

KAPITOLA 2

ZÁKLADY SKLADBY OBRAZU

Kompozice je v podstatě uspořádání a seřazení všech možných grafických prvků v obraze. Je to základ skladby obrazu, a fotografie má v tomto ohledu zcela stejné základní potřeby jako každé jiné grafické umění. Stejně je i nebezpečí, že přesným popisem správných postupů a technik dosáhneme jejich dogmatického chápání a opakování. Skladbu fotografie musíme naopak pojímat jako výzvu, jako vyjádření stavu mysli a jako využívání dostupných možností. Nejsou žádná snadná řešení.

Pro jednoduchost si můžeme přirovnat skladbu fotografie k jazyku. Využití formátu fotografie, kterým jsme se zabývali v předchozí kapitole je základním rámcem, skladbu obrazu považujte za gramatiku, grafické prvky v následující kapitole budou slovníkem, a postupy z poslední kapitoly, syntaxe, představují větnou skladbu, je to způsob, kterým složit jednotlivé prvky ve fotografii dohromady a určit tak nakonec povahu a charakter fotografie.

Základní principy skladby obrazu jsou ve fotografii trochu jiné než principy malby a grafiky. Ve většině případů takové

srovnávání nemá smysl. Je ale důležité si uvědomit, že umění v obecném slova smyslu, design a obrazová skladba mají svá objektivní pravidla, tedy pravidla, která existují bez ohledu na osobní vkus diváka nebo autora. Vysvětlují nám, proč určité fotografie vyvolávají právě takové nebo jiné pocity, a proč určitý způsob organizace prvků fotografie – kompozice – má předvídatelný účinek na diváka.

Dvěma hlavními principy jsou kontrast a rovnováha. Kontrast zdůrazní rozdíly mezi grafickými prvky ve snímku, ať již se jedná o kontrast v tónu, barvě, tvaru nebo čemkoli jiném. Dva kontrastní prvky se navzájem posilují. Rovnováha grafických prvků s kontrastem úzce souvisí; je to aktivní vztah mezi protichůdnými, protilehlými prvky obrazu. Jestliže je dosaženo vyváženosti (například mezi barevnými plochami), má divák pocit rovnováhy ve fotografii. Když vyváženost v obraze chybí, jeví se snímek jako nevyrovnaný a přetrvává určité vizuální napětí.

Obě krajní možnosti, a mezi nimi i mnoho různých stupňů vyvážení má ve fotografii své místo. Oko hledá harmonii, to však

z ní nedělá nutnou podmínku kompozice. Potlačení dokonalé vizuální rovnováhy může obrazu prospět a vyvolat odezvu, kterou fotograf zamýšlel. Účinnou kompozici nedosáhneme pouhým vyráběním jemných a uhlazených fotografií v důvěrně známých a běžných proporcích. Takový snímek je sice obvykle příjemný oku a vizuálně vyhovující, ale skutečně dobrá skladba obrazu a jeho kompozice fungují lépe. Vše se začíná odvíjet od jasné představy fotografa o potenciálu budoucího snímku a o tom, jaký účinek má snímek u diváka vyvolat.

A konečně – účinek skladby obrazu, jeho kompozice funguje pouze v rámci toho, co obecně o fotografii ví. Divák nemusí o zásadách obrazové skladby nic vědět, má ale porozumění pro konvence, se kterými se seznámil na množství již shlédnutých fotografií. Například ostrost některých částí snímku je chápána jako označení těchto míst za zajímavá a důležitá. Určité způsoby komponování jsou považovány za normální a tak je považujeme za určité standardy; fotograf je ale může na základě svých představ dodržovat, ale také porušovat.

KONTRAST

Ve 20. letech se v Německu začal prosazovat umělecký směr nazývaný Bauhaus, který přinesl do teorie skladby obrazu největší změny v celém 20. století. Vznikl v roce 1919 v Dessau a jako škola nových umění, designu a architektury získal pro své netradiční a vyzývavé přístupy velký vliv na umělecký svět. Základní lekce Bauhausu vedl Johannes Itten. Jeho převratné teorie o kompozici byly založené na jednom jednoduchém principu: na kontrastech. Základem kompozice obrazu se stal kontrast mezi světlem a tmou (šerosvit), mezi tvary, barvami, a dokonce i v pocitech. Jedním z prvních úkolů, které Itten před své studenty kladl, bylo objevit a popsat různé druhy kontrastu. To zahrnovalo mimo řadu jiných vztah mezi dlouhým a krátkým, velkým a malým, jemným a drsným, jasným a temným a podobně. Týkalo se to samozřejmě různých druhů umění, ale získané poznatky se dají skvěle

využít i ve fotografii. Záměrem pana Ittena bylo: „probudit vitální pocit ze zobrazovaného prostřednictvím vlastního pozorování“. Jeho cvičení byla nástrojem pro hluboké poznání skladby obrazu a jeho zkoumání. Ukážeme si úpravu jeho postupů pro fotografii.

Projekt se skládá ze dvou částí, prvních z nich je snazší: vytvoříme dvě fotografie, které se budou lišit svým kontrastem. Nejednodušší cestou bude vybrat z vašeho archívu dvě fotografie, které budou mít skutečně rozdílný kontrast. Účinnější je ale předem si zvolit některý z druhů kontrastu a potom se pokusit takové dva snímky vytvořit.

Druhá část projektu bude složitější. Pokuste se dostat dvě mezní hodnoty některého z druhů kontrastu do jedné fotografie a vyzkoušejte tak svoji tvořivost a představivost. Pro stanovení druhu kontrastu nejsou žádná omezení, může se týkat jak formy (jasné/tmavé, neostré/ostře), tak

jakékoli stránky obsahu. Může to být například i kontrast v pojetí jako rozdíl mezi plynoucím a přerušovaným nebo dokonce i nevizuální kontrasty jako hlasitý a tichý. Seznam vlevo dole je z původního Ittenova cvičení pro Bauhaus.

Skvělý učitel Itten požadoval, aby studenti ke kontrastu přistupovali ve třech směrech: „zkoumat kontrast svými smysly, popsat ho a ztvárnit ho“. To znamenalo, že student měl nejdříve pouze objevovat pocity z jednotlivých kontrastů bez přímé vazby na obraz, potom si uvědomit možné způsoby jejich výtvarného využití a nakonec vytvořit obraz. Například pro „mnoho/málo“ může být jedním z prvních nápadů velká skupina věcí s jednou ležící mimo, protože je v některém ohledu jiná. Jiný pohled na stejný typ kontrastu může být opět skupina věcí s jednou, zcela identickou, ležící mimo a demonstrující tím svou osamělost. To jsou pouze dva přístupy z mnoha.

ITTENOVY KONTRASTY	
Bod/čára	Prostor/linie
Obsah/objem	Prostor/tělo
Velký/malý	Čára/tělo
Vysoký/nízký	Jemný/drsný
Dlouhý/krátký	Tvrdý/měkký
Široký/úzký	Nehybný/pohyblivý
Tlustý/tenký	Lehký/těžký
Světlo/tma	Průhledný/neprůhledný
Černý/bílý	Plynoucí/přerušovaný
Mnoho/málo	Tekutý/pevný
Přímý/zakřivený	Sladký/kyselý
Ostrý/tupý	Silný/slabý
Vodorovný/svislý	Výrazný/jemný
Úhlopříčný/kruhový	



MNOHO
Pro zdůraznění dojmu velkého množství ve fotografii sušících se ryb je na snímku celý sušák, ale ne jeho okolí, aby divák nabyl dojmu, že pokračuje ještě daleko za okraje záběru.



JEDNA
Objektiv s krátkou ohniskovou vzdáleností proměnil perspektivu záběru a podtrhnul osamělost opuštěné loďky, vzdálené od naznačeného břehu. Pocitu pomohla i kompozice bez dalších rušivých prvků, které by mohly strhávat pozornost.



MĚKKÝ
Jemná struktura trav v bažině u jezera Mono v Kalifornii je ještě měkčí díky tomu, že je fotografována v protisvětle proti slunci.



TVRDÝ
Rozptýlené světlo, monotónní zástavba a přitažená perspektiva použitého objektivu s dlouhou ohniskovou vzdáleností, to vše přispělo k pocitu špičatosti až agresivity z této fotografie architektury plné jehlanů.



PLOCHÝ
Nízký kontrast této fotografie vesnického stavení ze Shaker v Maine je zcela v režii světla a ranní mlhy.



KONTRASTNÍ
Nejkontrastnější světlo je vždy v poledních hodinách při jasném počasí a čistém, neznečištěném vzduchu. Výrazný reliéf skalních oblouků vytváří na tomto snímku tvrdé a hluboké stíny.

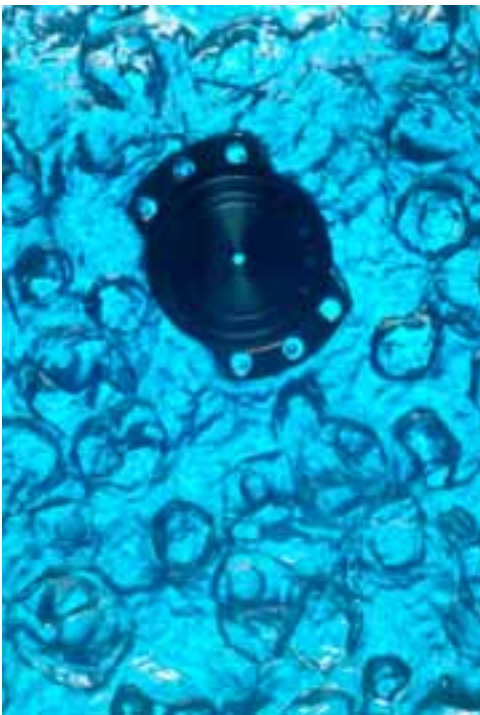


TEKUTÝ

Voda a jiné tekutiny nemají svůj vlastní tvar, proto bývají často zachycovány jako kapky nebo jako tryskající proud proti pevnému pozadí. Na tomto snímku jsme však mohli vyfotografovat pouze vodu díky hře slunečních paprsků na vlnách.

PEVNÝ

Drsný povrch spolu s tvrdým světlem přispívají k pocitu pevného skalního masivu. Stlačená perspektiva objektivu s dlouhou ohniskovou vzdáleností dodává pohledu do kaňonu, který zaplňuje celou plochu záběru, strukturu podobnou zdi.



PEVNÝ/TEKUTÝ

Kombinací dvou příkladů z protější strany je tento snímek supravodivého zařízení v chladicí lázni z tekutého dusíku, která probublává kvůli vyšší teplotě v ateliéru při fotografování.



MĚKKÝ/TVRDÝ

Peříčko z plameňáka spadlo na ztvrdlou a rozpraskanou půdu rezervace Rio lagartos na Yucatanu.



JEMNÝ/VÝRAZNÝ

Týden kvetoucích třešní je v Japonsku sváteční záležitost, kdy lze vidět jemné růžové květy. Na tomto snímku jsou v kontrastu s křiklavou plakátovací plochou v Tokiu. Kontrast je ještě výraznější pro Japonce, kteří si mohou mezi květy přečíst „Skutečně levné!“

VNÍMÁNÍ ČÁSTÍ JAKO CELKU (GESTALT PRINCIPY)

Gestalt psychologie byla objevena v Německu a Rakousku na počátku 20. století. Některé její aspekty byly dlouhou dobu opomíjeny (jako třeba vnímání objektů mozkiem pouze na základě příznaků jejich tvarů, viz ukázka vpravo dole), dnes však zažívají velkou renesanci v oblasti poznávání zrakových vjemů (viz např. http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology/, pozn. redakce).

Moderní Gestalt teorie (tvarová teorie) spočívá v přijetí holistických přístupů k vnímání skutečnosti, je založena na základním poznání, že celek představuje víc než pouhý součet jeho menších součástí a že při vnímání scény nebo obrazu naše mysl provede náhlý skok mezi rozpoznáváním jednotlivých samostatných prvků a pochopením celé scény v její celistvosti. Tyto dvě základní myšlenky – nadřazení významu celku a na druhé straně cesta k jeho pochopení prostřednictvím náhlého a intuitivního vnímání součástí obrazu – mohou být zdánlivě protichůdné k poznatkům, které jsme doposud o vnímání obrazu měli. (Princip stavby obrazu v mysli člověka postupným tékáním jeho pohledu po výrazných místech snímku je podrobněji popsán na stránkách 80–81). Ve skutečnosti se však Gestalt teorie stala nástrojem experimentálního výzkumu a, navzdory některým jejím neurčitým tvrzením, nabízí užitečné poznatky o složitém procesu lidského vnímání. Pro fotografii je důležitá zejména v oblasti organizace prvků obrazu, kdy podporuje většinu kompozičních pravidel, jak uvidíme v této a příští kapitole.

Slovo Gestalt obvykle nepřekládáme, i když někdy se používá překlad „tvarová“ nebo „tady a teď“ psychologie. Při popisu procesu pochopení vnímání poskytuje alternativu k zažitému „atomistickému, iterativnímu“ popisu vnímání celku, který používají třeba počítače nebo zařízení pro digitální tvorbu obrazu, a zdůrazňuje spíše nutnost pochopení obrazu proniknutím až k jeho podstatě. Další podstatnou součástí Gestalt principu je „zjednodušení“, upřednostnění jednoduchosti a zřejmosti zobrazení. Spolu s ním existuje koncept „pregnance“ (přesnosti), který

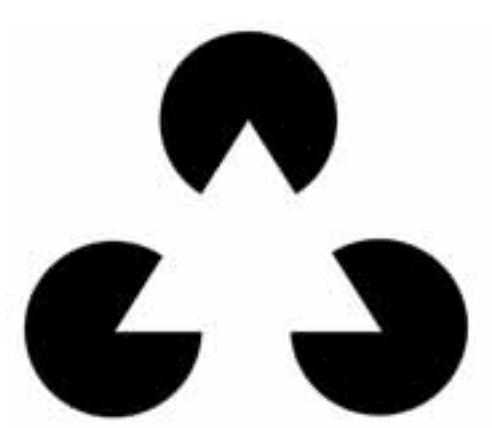
říká, že když se pochopení týká celku („uchopíme obraz“), vyžaduje nejmenší úsilí.

Na protější straně jsou uvedeny Gestalt zákony organizace, které přispívají k vysvětlení, jakým způsobem jsou jednotlivé grafické prvky fotografie, jako čáry, body, tvary a směry pohybu, vyhodnocovány v mysli diváka. Pomáhají pochopit, jak obraz vystavět, aby působil vyváženě. Jedním z nejdůležitějších a přitom snadno pochopitelných je zákon celosti, který si můžeme ukázat na známé optické iluzi zvané Kaniszův trojúhelník (viz obrázek vedle). Ve fotografii se s tímto zákonem občas setkáváme, vždy, když určitá část prvků záběru naznačuje nějaký tvar a tento tvar následně pomáhá dotvořit kompoziční strukturu celého snímku. Jinými slovy: tyto domyšlené tvary mají snahu posílit kompozici. Nejúčinnějšími z těchto tvarů vytvářených blízkými objekty bývají při fotografické kompozici trojúhelníky, ale příklad na protější straně ukazuje méně obvyklou situaci s dvojím kruhem.

Tvorba a vnímání fotografií je z velké části založena na hledání a nalézání smyslu obrazu, zachycení zrakových podnětů a snaze o jejich přizpůsobení nějaké myšlence, která vysvětluje a objasňuje vzhled obrazu. Více se těmito postupy budeme zabývat v 6. kapitole o procesu fotografování. Gestalt teorie přichází s myšlenkou řazení a přestavby zrakových vjemů tak, aby daly smysl celkovému obrazu, kterou známe pod jménem *fi-fenomén* nebo *fi-jev*. Ten je založen na tom, že promítneme divákovi rychle po sobě dva obrazy začátku a konce pohybu, divák přijme iluzi pohybujícího se objektu, přestože žádný pohyb neviděl. Nicméně i když Gestalt teorie hraje významnou roli v tzv. instructional designu (*výukový design*, viz např. <http://www.kpg.zcu.cz/capv/HTML/48/default.htm>, pozn. redakce), například tam, kde je potřeba zabránit splývání prvků a naopak usnadnit orientaci (grafy, manuály, plány, projekty a podobně), ve fotografii může hrát stejně významnou úlohu v opačném smyslu.

Jak uvidíme v kapitole 6, může být užitečné, když diváka přimějeme vnímat fotografii pomaleji. Může tak být více vtažen do obrazu (viz

Gombrichův princip „divákova podílu“ na straně 140). Například princip Vynoření (viz rámeček vpravo) vysvětluje, proč můžeme podvědomě porozumět něčemu, co je našemu zraku na fotografii skryto (více o tom na stranách 144–145). Přílišné zatěžování divákovy mysli není při sdělování informací obecně pokládáno za vhodné, ale u fotografie i jiných druhů umění to může naopak zvýšit požitek z vnímání díla.



▲ KANISZŮV TROJÚHELNÍK

Nejznámějším příkladem „domyšlení“ tvarů je tento objev italského psychologa Gaetana Kanisza, na kterém jsou ve skutečnosti nakresleny jen tři kruhy s výsečemi a naše oko přitom vidí i trojúhelník, který na obraze vůbec není nakreslen.

ZÁKONY A PRINCIPY GESTALT TEORIE

GESTALT ZÁKONY O VNÍMÁNÍ USPOŘÁDÁNÍ:

- 1. Zákon blízkosti.** Vizualní prvky jsou v mysli seskupovány podle toho, jak blízko u sebe se nachází.
- 2. Zákon podobnosti.** Prvky, které jsou si podobné tvarem nebo obsahem bývají spojovány do skupin.
- 3. Zákon celosti.** Prvky obrazu zhruba spojené dohromady mají tendenci být vnímány jako jeden větší tvar. Mysl hledá celistvost.
- 4. Zákon zjednodušení.** Mysl má spíše sklon zjednodušovat viděné obrazy, interpretovat viděné prostě; upřednostňuje jednoduché čáry, křivky a tvary, a stejně tak i symetrii a vyrovnanost obrazu.
- 5. Zákon společného cíle.** Předpokládáme, že prvky spojené do skupiny se budou chovat jednotně, pohybovat se společně.
- 6. Zákon kontinuity.** Podobně jako u předešlého, i tento zákon říká, že mysl má sklon doplňovat předpokládané tvary a linie i za jejich viditelné okraje.
- 7. Zákon segregace.** Aby mohla být postava vnímána, musí být dostatečně oddělena od pozadí. Snímky s postavami umístěnými dole (viz strana 48) využívají nejistého určení postavy a pozadí k zajímavým tvůrčím počínům.

Seskupování, shlukování prvků („chunking“) představuje důležitou a nepřehlédnutelnou součást myšlení ve stylu Gestalt.

GESTALT PRINCIPY TAKÉ ZAHRNÚJÍ:

- 1. Vynoření.** Části snímků, které neobsahují dostatečnou informaci pro okamžité pochopení při dalším pozorování vyskakují a vynořují se souvislosti, které napomohou konečnému pochopení smyslu obrazu.
- 2. Zhmotnění.** Mysl si sama zaplňuje tvary a oblasti, které neposkytují dostatečné zrakové podněty. Takto dochází i k důsledkům zákona blízkosti objektů (viz nahoře).
- 3. Multistabilita.** V případech, kdy nejsme schopni obraz do hloubky pochopit, mohou být předměty v představách zdánlivě a spontánně invertovány. Tento princip je používán spíše v malířství než ve fotografii (dílo M. C. Eschera a Salvadora Dalího).
- 4. Neměnnost.** Předměty můžeme rozeznat bez ohledu na jejich velikost, orientaci, otočení, úhlu pohledu a jiných faktorech.



1



2



3

◀◀ BLÍZKÉ PŘEDMĚTY V KRUŽÍCH

Zákon blízkosti předmětů z Gestalt teorie řídí mnoho technik kompozice obrazu, které vnesou do snímku řád. Na tomto snímku slavnostních strážů při každoročních oslavách Garebeg v paláci Yogyakarta na Jávě vidíme dva kruhy, které pomáhají uspořádat celou fotografii. Menší snímek 1 je trochu rozostřen, aby kruhy víc vynikly. Na snímku 2 jsou hranice „kruhů“ zvýrazněny a vidíme, že skutečnost má do opravdových kruhů dost daleko. Ale domyšlené tvary obou kruhů, jak je naznačeno na ukázce 3, přitahují pozornost k uniformovaným vojákům uvnitř. To je základ mechanismu popisovaného na stranách 84–93 (kde se zabýváme tematikou tvarů).