

KAPITOLA 3

GRAFICKÉ A FOTOGRAFICKÉ PRVKY V OBRAZE

Slovník skladby fotografie se skládá z grafických prvků, dvourozměrných tvarů, které jsou umístěny uvnitř plochy záběru. Podle klasické teorie skladby obrazu založené na poznatcích malířství není příliš těžké odlišit tyto znaky a tvary na plátně nebo papíře od jejich skutečných předloh, předmětů, které mají v uměleckém díle reprezentovat. Malířství či kresba nemusí být vždy zcela realistické, proto divák bez větších problémů přijímá i velmi abstraktní formy ztvárnění reality.

Ve fotografii už to tak zcela jednoduché není. Znovu si musíme připomenout jedinečnou vlastnost fotografie a tou je skutečnost, že při fotografování jsou snímány přímo reálné věci. Předměty a symboly na vytištěné fotografii nikdy nebudou stejné jako ty, které namalujeme rukou. Prvky fotografie vždy zobrazují něco, co skutečně existovalo. Nezatrácujeme tím samozřejmě nauku o grafických prvcích obrazu, ale jsme si vědomi, že díky zvláštnostem fotografie bude trochu jiná a složitější.

Základními a nejjednoduššími prvky jsou místa, body, které mají tendenci přitáhnout

pozornost. O stupeň výš jsou potom čáry, které jsou platnými pomocníky při naznačování směru a vytváření pohybu. O kousek výše jsou tvary, které přispívají k organizaci základních prvků obrazu a vytvářejí celkovou strukturu. Naše rozhodnutí, co budeme ve snímku považovat za bod, čáru nebo tvar závisí často na našich úvahách a názorech na konkrétní fotografii, a budeme ovlivněni obsahem, jeho chápáním a také mírou našeho zájmu o něj.

Všechny tři uvedené skupiny prvků jsou velmi těsně svázány, protože nejjednodušší prvky mají schopnost vytvářet složitější struktury; dohromady potom určují skladbu obrazu. Řada bodů implikuje představu linie, čáry zase pomohou vymezit tvary a tak dále. Tvary jsou zase úzce spojeny čarami, a to jak ve významu grafickém, tak i obsahovém. Obdélníky jsou tvořeny vodorovnými a svislými čarami, trojúhelníky jsou vystavěny z úhlopříček a kruhy ze křivek.

Přestože se může zdát, že existuje nekonečné množství různorodých tvarů, těmi základními jsou pouze tři: obdélník, trojúhelník a kruh. Všechny ostatní, od lichoběžníků

až třeba k elipsám, jsou pouhými složeninami a variantami uvedených tří základních tvarů. Protože vliv tvarů na skladbu obrazu spočívá zejména v jejich snadné rozeznatelnosti, není nutné zabývat se dalšími rovinnými obrazy nad rámec tří základních tvarů. Důvtipně a promyšleně formované jednoduché tvary, které mohou být ve snímku snadno vnímány nebo alespoň předpokládány, jsou jedněmi z neúčinnějších nástrojů vůbec; pomáhají uspořádat fotografii do srozumitelného řádu a uspokojí oči, když je mohou snadno bez velkého úsilí odhalit a poznat.

Základní, klasické prvky existují ve všech formách grafického umění, ale ve fotografii se objevují ještě jiné vizuální prvky, specifické jen pro tento obor. Čistě fotografické vlivy mohou být někdy omezující (třeba nedostatek světla pro expoziční časy, které by umožnily zastavení pohybu) a někdy může jít dokonce o artefakty (např. odraz světla v objektivu, záře). Můžeme je však také vědomě využít pro zdokonalení účinku fotografie (například barevné skvrny vznikající z neostrosti) a můžeme s nimi pracovat jako se součástí skladebných prvků fotografie.

SAMOTNÝ BOD

Základním a nejjednodušším prvkem je bod. Z definice je bod velmi malou částí obrazu, ale aby byl zřetelně rozeznatelný, musí nějakým způsobem kontrastovat se svým okolím, třeba barvou nebo tónem. Nejjednodušším druhem bodu ve fotografii je zobrazení malého objektu z dálky na jednolitém pozadí, třeba loď na vodě nebo pták na obloze. Snímek s jedním bodem neurčitého tvaru na jednobarevném pozadí je asi úplně nejjednodušší situací skladby fotografického obrazu. Jediné o čem musíme přemýšlet je umístění bodu. Ať ho umístíme kamkoli, vždy bude jasně rozeznatelný a tak je jeho poloha hlavně otázkou estetickou, zda je žádoucí vyváženost, nebo naopak probuzení pozornosti, nebo chceme upoutat pozornost na pozadí.

Některé otázky související s umístěním předmětu do záběru jsme už probírali na stranách 24–25 a většinu z uvedených poznatků uplatníme i zde. Pro shrnutí: umístění bodu přesně na střed snímku je zdánlivě logickým a přirozeným řešením, ale z čistě estetického hlediska je statické a nezajímavé a jen zřídka uspokojivé. Musíme si tedy vybrat jak daleko a v jakém směru od středu bod posuneme. Čím dále od středu náš bod umístíme, tím víc to budeme muset zdůvodňovat.

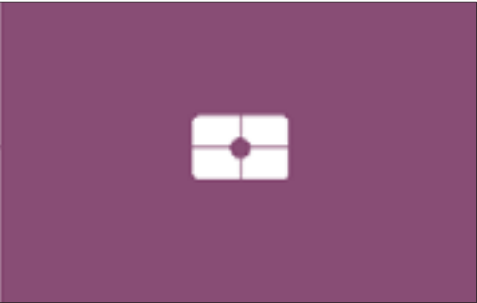
Úplná volnost v uspořádání prvků obrazu ve fotografii neexistuje, podmínky obvykle nedovolí uspořádat věci přesně podle vašeho přání, přestože můžete měnit ohnisko objektivu i úhel pohledu. To je třeba případ snímku muže na rýžovém poli na stranách 68–69, i když výsledek není úplně špatný. Na tomto záběru jsem chtěl ukázat jakou máme při volbě kompozice ve fotografii volnost. Takže (to je můj osobní názor) je obvykle lepší být opatrný při hledání neobvyklých kompozic a spíše dělat věci předvídatelnými způsoby.

> VOLAVKA

Tonální kontrast mezi bílou volavkou a jejím pozadím vytváří z ptáka přirozený bod. Na tomto snímku si mimo jiné všimněte, jak malý vliv stačí na to, aby změnil umístění bodu: v tomto případě má na umístění volavky ve snímku významný vliv neurčitá světlá skvrna nahoře u levého rohu fotografie.

▼ ZÓNY UMÍSTĚNÍ BODU

Existují prakticky tři zóny, do kterých můžeme v záběru umístit dominantní bod. Bod má s formátem snímku dvě základní vztažné souvislosti. Jednou je jeho vlastní relativní pozice vůči rohům a stranám obrazu. Druhou je vliv vodorovného a svislého členění plochy obrazu, dané svislicí a horizontálou, které bodem procházejí.



▲ STŘEDOVÁ ZÓNA

Statická a obvykle nezajímavá.



▲ BLÍZKO U KRAJE

Výrazně provokující, vyžaduje nějaké zdůvodnění.



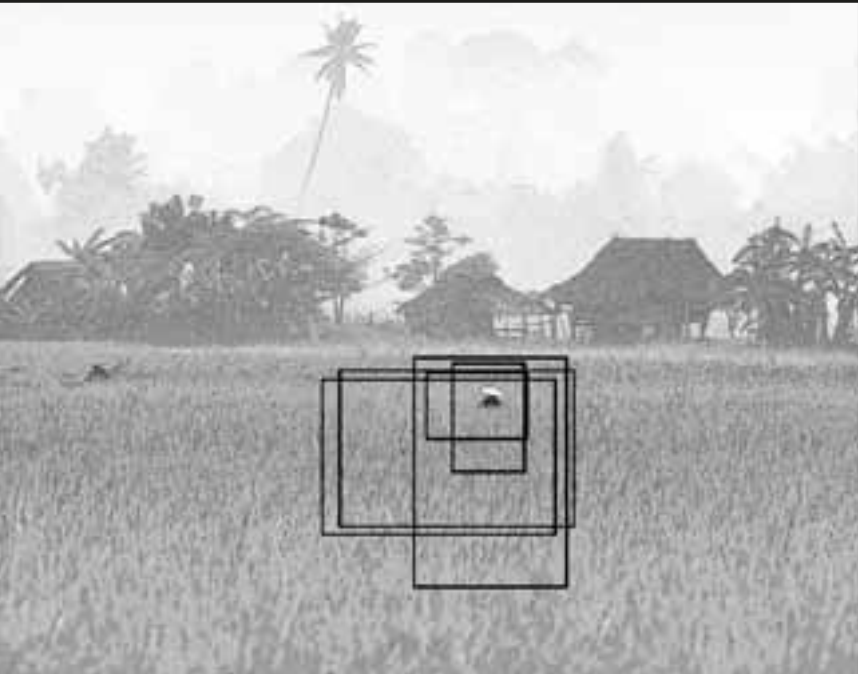
▲ MÍRNĚ MIMO STŘED

Přiměřeně dynamická, není provokativní.



ROLNÍK NA RÝŽOVÉM POLI

Řada snímků ukazuje problémy, které jsou součástí kompozice fotografie s osamoceným výrazným bodem. Pozadím je rýžové pole v severním Thajsku. Záměr byl jednoduchý, zobrazení jednoho člověka obklopeného zelení ze všech stran až po okraje formátu. Jenže stanoviště bylo jen málo vyvýšené a tak byly omezené možnosti pozadí u horního okraje fotografie. První čtveřice snímků je pořízena objektivem s ohniskovou vzdáleností 180 mm a výsledná kompozice je velmi excentrická. Rozhodl jsem se proto ke změně ohniskové vzdálenosti na 400 mm a získal jsem tak relativně více prostoru nahoře, každý snímek je pořízen tak, aby bylo nad hlavou co nejvíce pozadí, až ke kraji pole. Dělal jsem i pokusy s vertikální orientací snímku, ale na dvoustranu barevného časopisu byl nakonec použit snímek číslo 5. Hlavní roli při rozhodování hrála činnost zemědělce.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

VÍCE BODŮ

Ve chvíli, kdy přidáme do záběru byť jen jeden další bod, je jednoduchost kompozice ztracena. Dva dominantní body v záběru vnášejí do prvku pojem vzdálenost, kterou můžeme vztáhnout k rozměrům formátu snímku. Význam vzájemného vztahu záleží na tom, jak dominantní roli v záběru oba prvky hrají a jak výrazné je pozadí. Zvolené příklady jsou v tomto ohledu extrémně silné, obvyklejší jsou složité scény, kdy vzájemný vztah dvou předmětů oslabují další přibývající prvky obrazu.

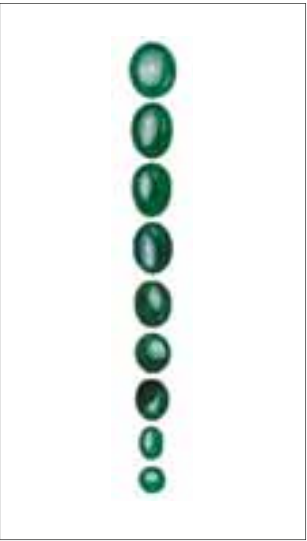
Oko je nuceno tékat od jednoho bodu k druhému tam a zpátky a vzniká tak myšlená čára spojující oba prvky. Nejdůležitější je tato čára pro dynamiku obrazu se dvěma prvky. Vstupuje do vztahu se svislicemi i vodorovnými čarami ve fotografii a sama přitom má také svůj směr. Směr čáry závisí na mnoha okolnostech, obvykle ale

bývá od výraznějšího bodu k tomu méně výraznému nebo k bodu, který je blíže u kraje.

Větší počet bodů vyvolává pocit myšlené plochy, kterou ohraničují. Body mohou tímto způsobem sjednotit plochu v jeden větší celek. Tento účinek přirozeně závisí na umístění bodů a na vzdálenosti mezi nimi. Oko má neodolatel-ný sklon seskupovat více bodů do skupin, které potom vnímá jako tvary (viz kapitolu o Gestalt teorii na straně 36). Můžeme toho využít například k potlačení jiné plochy v rámečku a v koneč-ném důsledku k rozčlenění plochy snímku.

Když je na snímku více předmětů, je jejich seřazení a promyšlené rozmístění v ploše záběru velmi potřebné. Jak složitý tvar a jakou struktu-ru má skupina mít? Jak moc se máme pokoušet o zdání přirozenosti? Když je ze snímku zřejmé, že se jedná o uměle sestavenou scénu, jako třeba

u ukázek na straně 71 (nephrity, perly a předmě-ty zalité v plastu), může vyumělkovanost celého aranžmá jednoduše urazit divákovu intelligen-ci. Americký fotograf Frederick Sommer údajně řekl o srovnání uměle vytvořených a přirozených kompozic (to když se ho ptali, zda přemísťoval vraky aut ve své kompozici): „Věci poutají naši pozornost způsoby, které jsou mnohem složitější, než jaké dokážeme vytvořit. Hned vám dám pří-klad. Vezmu pět oblázků s nepříliš pravidelnými tvary, asi tak velkých jako hrací kostky. A zjistí-me, že s nimi můžeme donekonečna házet a vždy dostaneme nějakou zajímavou kompozici. Každý z hodů nám připraví novou kombinaci vzájem-ných vztahů mezi těmi kameny, kterou my ani náhodou nedokážeme překonat, když se je bude-me snažit aranžovat je sami. Jinak řečeno, přírod-ní síly pracují neustále v náš prospěch.“



▲ SKVOSTNÉ NEFRITY

Aranžované zátiší, které jsem fotografoval mimo ateliér, u obchodníka s nefrity. Pozadí tvořily neopracované kameny a jeden z nich měl na svém povrchu vybrušované „okénko“. Mě jsem tak vymezil vhodné místo, kde bylo potřeba rozložit všech devět vybrušených kamínků. Zachycení náhodně vytvořených tvarů nebo vzorů patří k nejvíce poutavým záležitostem pro naše oko. Stejně tak je do očí bijící umělá snaha docílit v ateliéru „nahodilou“ kompozici. Je zcela jasné, že tyto kamínky jsme nenašli jen tak, ale že byly aranžovány.



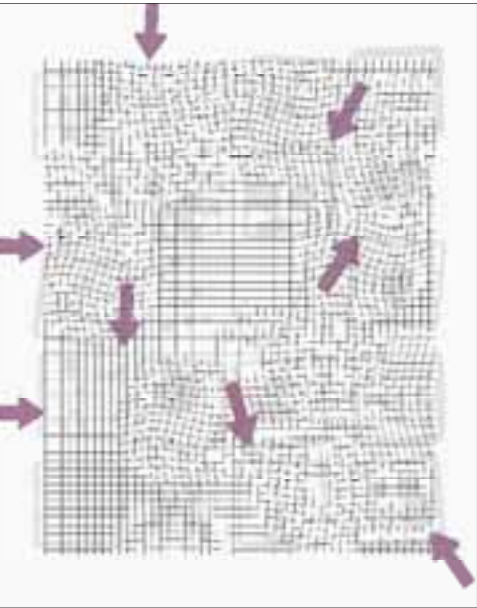
▲ ORANŽOVÉ PERLY

Další uměle aranžované zátiší, tentokrát tvořené vzácnými oranžovými perlami. Nejdůležitějším počinem pro tuto fotografii bylo použití lesklých černých oblázků pro pozadí. Získali jsme tak kontrast v textuře i barvě. Pro kompozici byl podstatný malý počet mezírek mezi kamínky do kterých jsme mohli umístit perly. Výsledná skladba připomíná tvarem podkovu.



▲ VZORKY V PRYSKYŘICI

Úlomky kovových nástrojů ze starého Říma, zalité v pryskyřici, které jsem měli fotografovat pro článek o archeologii, si přímo říkaly o pravidelné uspořádání. Přesné rozmístění však má svoje omezení a tak, i když jsme nejprve vzorky rozmístili pravidelně, některé z nich jsme následně úmyslně pootočili, abychom předešli vytvoření příliš fádni kompozice.



▲ ► HRABÁNÍ RÝŽE

Dělníci v thajském mlýně na rýži chodí ve velkém prostoru, pokrytém slupkami rýže, různými směry. Z výhodného místa na střeše s dobrým výhledem jsem mohl volit z mnoha zajímavých možností časování snímku a umístění objektů. Všimněte si rozdílné dynamiky mezi vodorovným a svislým formátem.

