

KAPITOLA 5

ZÁMĚR

Představa o nutnosti dodržování pravidel neprospívá celkovému chápání kompozice. Právě jsme mohli vidět mnoho příkladů, jak různé postupy účinkují, jak mohou principy a prvky skladby fotografie vyvolat u diváka předvídatelné reakce, ale všechny tyto poznatky nejsou ani zdaleka pevnými pravidly. Když řekneme, že malý prvek ve žluté barvě příjemně doplní velkou plochu fialové, je to určitě pravda, ale bylo by nesprávné požadovat, abyste tento poměr a vztah uvedených barev vždy a za každých podmínek vyhledávali a dodržovali.

Co je pro kompozici nejdůležitější, je její účel – autorský záměr. Například – chceme, aby snímek kladně přijalo co nejvíce lidí nebo chceme být nějak zvláštní a neobvyklí? Záměr ale nemusí být takto přesně vyjádřený, může vycházet jen z nevyslovených osobních preferencí. Nicméně už před samotným rozhodováním o kompozici, musíte vědět, čeho chcete dosáhnout.

Mnoho fotografií směřuje k jednoduchosti a pragmatickému pojetí prostě jenom proto, že fotoaparát je konstruován pro zachycení a prezentaci vizuální informace. Měřeno počty kusů je fotografie daleko více využívána pro masovou komunikaci než jako umění. Významný americký grafik Milton Glaser napsal: „S tím jak se rozvíjí společnost, rozcházejí se i cesty informativní funkce a umělecké funkce obrazu a mnoho lidí dělá rozdíl mezi zprostředkovanou informací a uměleckým významem.“

Příklon většího počtu fotografií k informativní části a masové komunikaci je způsoben jednoduchostí jejího pořízení a zhotovení,

a také tím, že fotografie je často používána k neprofesionálním účelům. Oba tyto faktory jdou proti vývoji jasného a osobitého stylu ve fotografii. Styl fotografie, kterým se také v této kapitole budeme zabývat, je méně uchopitelný, než v jiných výtvarných oborech. To znamená, že jednotlivá díla mohou nést typické znaky, ale postupy a prvky, které vedou k dosažení cíle nemohou být natolik rozdílné, jak by si různí lidé přáli. Jedním z autorů, kteří si tohoto problému všimli, je například Geoff Dyer v knize The Ongoing Moment. V své studii zabývající se fotografií americké krize napsal: „Při studiu fotografie se s tím setkáváme znovu a znovu: téma, které je natolik spojeno s jedním fotografem, že se neubráníme spojení tohoto fotografa s tímto tématem, jakoby vyhasínalo, je-li zpracováno ostatními jinak.“

V malířství je celý proces vzniku díla podmíněn jednak vnímáním umělce, ale také způsobem, jakým používá štětce, barvy, případně i jiné materiály. Nesetkáváme se s neutrálními díly, s obrazy bez charakteru (dokonce i postupy různých napodobovatelů a kopistů jsou založeny na nějakém stylu).

Ve fotografii však platí přesný opak. Fotografie mohou, a bohužel často i vznikají bez velkého přemýšlení o tom, jak budou vypadat. Fotoaparát může pořídit snímek dokonce zcela sám, a úvahy o kompozici a charakteru záběru vyžadují, jak jsme už zjistili, jisté úsilí. Význam používání různých technik a postupů je pro získání významného rozdílu mezi snímky různých autorů spíše okrajový. Ve většině fotografií je rozhodující obsah, množství různých kompozičních

technik, které fotograf může použít je omezené.

Dosud jsme se zabývali „slovníkem a gramatikou“ kompozice, její vznik však začíná u účelu – obecné nebo naopak velmi konkrétní myšlenky, jakou fotografii chce fotograf vytvořit. Je ale docela dobře možné s úspěchem začít i bez jakékoli původní představy a prostě jen reagovat na skutečnost. Dotýkáme se skutečně závažného problému fotografie: jak se nenechat lákat k čistě bezmyšlenkovitému fotografování, které jednoduchost procesu nabízí.

Problém je navíc umocněn také tím, že můžeme zcela náhodně pořídit i velmi silný snímek bez velkého přemýšlení. Důležité je slovo „náhodně“, nezaměňujte to se situací, kdy dobrou strategií může být to, že se spolehnete na vývoj dění před objektivem.

Snímky, které jste dosud vytvořili, mohou vést k přesvědčení, že je velká šance udělat dobrý záběr, i když vezmete fotoaparát a půjdete se jen tak procházet. Podstatné je, abyste si byli neustále vědomi toho, k čemu jste připraveni, a jaké výsledky vás mohou uspokojit. To znamená, že přestože je váš záměr pouze povšechný, pouhé jeho tušení může velmi pomoci při skladbě snímku. Různé typy záměrů mohou být také docela protichůdné a tak se jimi v této kapitole budu také zabývat, začneme však těmi základními, rozdílem mezi konvenčním, obvyklým a netradičním, zvláštním. Bude také dobré uvědomit si, že není možné omezit své vnímání pouze na extrémy na obou hranicích stupnice, ale musíme přijmout existenci různých pozic uvnitř celé škály.

KONVENČNÍ NEBO NETRADIČNÍ

Jedním z nejdůležitějších rozhodnutí po obsahové stránce bude, jak moc se chceme pohybovat v mezích toho, co chce divák vidět. V prvních pěti kapitolách jsme si neustále opakovali, jak mohou určité způsoby kompozice a vazeb přinést *předvídatelně uspokojivé výsledky*. Například umístění objektu a rozdělení plochy záběru, které bude přibližně odpovídat pravidlům zlatého řezu (nebo jednodušeji pravidlu třetin) je většinou lidí považováno za přijatelné a *správné*. Použití doplňkových barev podle poměrů uvedených na straně 121 také vytvoří pocit uspokojení – opět pro většinu lidí. Musíme si ale uvědomovat, že samotná účinnost ještě netvoří pravidla. Třeba jen kvůli tomu, že obraz by měl být zákonitě dobrý jen kvůli tomu, že odpovídá průměrnému vkusu. Kompozice, která bude *pravděpodobně účinná*, je vhodná jen pro některé záběry, ale ne pro všechny. Nejde jen o vzrušení a riziko, jde o okamžik, kdy do obrazu vstoupí promyšlený záměr.

Když například potřebujeme něco jasně a zřetelně ukázat a zvýraznit kvality zobrazovaného, potom je potřeba použít zažitá pravidla. Svícení, kompozice i zvolená technika budou odpovídat konvenčním poznatkům a postup bude směřovat k vyzkoušenému a osvědčenému. Při fotografování krajiny je proto pravděpodobné, že zvolíme stanoviště, které zvolilo už mnoho fotografů před námi (protože je považováno za atraktivní) a že se budeme snažit využít zlaté světlo pozdního odpoledne nebo brzkého rána při pěkném počasí. Získáme snímek, který pravděpodobně koupí vydavatel časopisu nebo redaktor cestovatelské příručky, jedná se o dobře zvládnuté řemeslo, snímek s prodejním potenciálem. Na druhé straně už samotný fakt, že váš snímek bude podobný mnoha jiným, které už někdo udělal před vámi může být dostatečným důvodem pro odmítnutí zažitého postupu. Můžete se snažit přijít s něčím novým, překvapit diváka a v neposlední řadě předvést své tvůrčí schopnosti.

Musíte potom řešit otázku, jak daleko jít v porušování konvencí, aby snímky nevypadaly křečovitě a „násilně jiné“. Všechna důležitá rozhodnutí, které děláme v nejdůležitější stupnici od

konvenčního k netradičnímu jsou v podstatě spojena s její částí směřující k netradičnímu. Pojďme na této skutečnosti ještě trochu pracovat. Jestliže potřebujete být zřetelní a obecně přijímaní, potom je vaším cílem přesnost a přímočarost. Na vaší straně jsou navíc také poznatky o psychologii vnímání. Pracují pro vás a pro dosažení stejného cíle. Když se však rozhodnete opustit zavedené a vyzkoušet si vlastní postupy a kreativitu, stanou se definice poněkud nejistými. Opuštění tradičních metod znamená zavržení poznatků, které jsou vyzkoušené a které jsou účinné, a vede jednoznačně do nezmapovaných míst fotografie. To, co se líbí vám, nemusí se ještě líbit ostatním. Musíme přemýšlet o dvou základních otázkách – jak daleko se vzdálit od tradičních postupů a jaký jasný důvod pro toto rozhodnutí máme. Když se pustíte příliš daleko (třeba umístíte objekt přesně do rohu formátu), musíte si připravit velmi dobré vysvětlení, abyste předešli podezřívání ze zbytečné vyumělkovanosti a hlouposti. Jako „přesný důvod“ můžeme použít mnoho různých možných účelů, ale jednoduchá snaha být pouze jiný než ostatní často nestačí. John Szarkowski, který se stal později ředitelem fotografické sekce Muzea moderního umění, napsal o americkém fotografovi Garry Winogradovi, který byl na vrcholu tvorby v šedesátých a sedmdesátých letech a jehož tvorba byla kontroverzní z důvodu „chabých znalostí řemesla“ a „nejasných autorských záměrů“, toto: „Winogradov říká, že když uvidí ve svém hledáčku snímek, který mu něco připomíná, musí udělat něco, aby ho změnil – něco, co mu přinese dosud neřešený problém.“ Tohle je ale slabé zdůvodnění, ukázka chabého účelu. Daleko přijatelnějším důvodem může být nahlížení na předmět nebo situaci tak, jak to vidí sám autor a tomu podřídit kompozici. Jako když Robert Frank díky grantu od Guggenheima procestoval celou Ameriku a vydal knihu The Americans.

Zatím vše napsané vypadá jako jednoznačná a ne příliš odborná chvála individuality a porušování pravidel. Nyní se pokusím přinést také argumenty na obranu konvence. Snadno můžeme chválit úsilí o originalitu při zdůrazňování

► SEKÁČ RÁKOSÍ

Narozdíl od snímku japonské krajiny (vpravo dole) nebudou ani forma ani obsah této fotografie obecně přijatelné. Předmětem je sekáč rákosu v jižním Súdánu, který v úkolové mzdě bije do černých stvolů rákosí, které předtím z velké části shofelo. Pracuje s větším úsilím, protože se blíží konec směny a nemá splněnou normu. K této fotografii jsem potřeboval štěstí a více pokusů. Prostředí bylo tmavé a jedinou možností pro dobrý snímek bylo použití širokoúhlého objektivu nízko nad zemí. Chtěl jsem zachytit pohyb světla na hlavě a tak jsem zvolil řešení se synchronizací záblesku na druhou lamelu závěrky. Výsledek se ale tím stal nekontrolovatelným a tak této fotografii předcházelo mnoho zkažených záběrů.

potlačení tvůrčí představivosti tradičními postupy. Jednoduchá rada hledat původnost a rozdílnost se totiž lehce může sama stát určitou konvencí. Fotografie – z důvodů, které probeleme nejen v této kapitole, ale které prochází celou knihou – má zvláštní schopnost podněcovat originalitu, ale je tu známé nebezpečí: usilovat o originalitu jen kvůli dosažení odlišnosti. Odlišnost sama o sobě nemusí znamenat kvalitu a je jen malým cílem bez dobrého zdůvodnění a příslušných dovedností. Různá řešení se stala obecně používanými, protože přináší výsledky a ve fotografii je mnohem více situací, které vyžadují přístup zručného řemeslníka, než těch, které můžeme řešit nezvyklými postupy.

Hledání originality, úsilí o zobrazení skutečnosti novým způsobem má ve fotografii svoje místo. Dá se říci, že spíše než v jiných oborech umění můžeme neustálé úsilí o hledání nového vidět právě ve fotografii. V pozadí této snahy jsou asi dva důvody: obrovské množství fotografií, se kterými se stále setkáváme, a čistý, technologicky jasný proces záznamu fotografie přes objektiv fotoaparátu na jeho čip. Kombinace obou důvodů činí vznik originálního snímku velmi obtížným. Známé scény a objekty budou fotografovány pořád dokola a způsoby jejich zachycení jsou velmi omezené (několik známých stanovišť a několik možných obecně přijímaných způsobů



◀ HORA FUJI

Toto je zcela „bezpečný“ snímek, který obecnostvo bez problémů přijme. Výhled na horu Fuji ve správném ročním období (vrcholek je pokryt sněhem) a za dobrého počasí a světla (hned po východu slunce). Navíc jsem pečlivě vybíral stanoviště, aby byla zobrazena i typická japonská stavba a promyslel jsem i výřez. Je to zcela konvenční snímek s jasným sdělením a řešením.



kompozice). Fotografové většinou necítí uspokojení z tvorby snímků, které nebudou k rozeznání od spousty jiných.

Jediným významem takové fotografie je pro ně jen sdělení, že tady byli. Nejsou žádné možnosti pro přizpůsobení tvaru a formy, jaké mají malíři. Fotoaparát pracuje nezúčastněně a bez osobitosti. To je zásadní důvod, který nutí fotografy do hledání nových výřezů a záběrů, protože skladba snímku je nejjednodušším způsobem jak vyjádřit osobní pohled na věc.

Dostáváme se tak k zásadnější otázce a tou je obecná role překvapení ve fotografii. Je to spíše filozofická záležitost, a filozofové, například Roland Barthes, se jí skutečně zabývají. Tady se

této problematiky jen zlehka dotknu, probere-me ji v rozsahu potřebném pro fotografování, ale její kořeny spočívají ve skutečnosti, jak všechny neupravované fotografie zobrazují skutečnost, která v daném čase a na daném místě byla. Ve fotografii je neustále přítomno riziko, že snímky bez zajímavých objektů nebo bez extrémních řešení budou považovány za nezajímavé a diváci je budou ignorovat.

Paul Sartre napsal: „Novinářská fotografie mi v podstatě nic neříká... navíc se mi často stává, že mě fotografie zajímá tak málo, že se ji vůbec nepokouším považovat za obraz. Fotografii můžeme jen nejasně považovat za objekt...“ To je přesně ten důvod, proč chtějí fotografové bořit

▲ NÚBIJSKÁ VESNICE

Čím více excentrickou kompozici zvolíme (viz strany 24–25), tím více se vzdalujeme konvencím, ale také více musíme své rozhodnutí zdůvodnit. V tomto případě je ve snímku vesnice za svítání posunut muž s dítětem do levého horního rohu, protože nejzajímavější textura doškových střech se nalézala před ním a napravo od něj.

pravidla a překvapovat diváky. Barthes sestavil škálu překvapení, která zahrnuje vzácnost fotografovaného objektu, zachycení gesta, které oko normálně nezaznamená, technickou zručnost, „pokřivení techniky fotografie“ a šťastnou náhodu.



◀▼ MUSLIMSKÉ ŽENY

Na obou snímcích, pořízených několik minut po sobě, mě zaujal dav bíle oblečených postav a zvolil jsem obvyklý přístup s lehce vyvýšeným stanovištěm a použitým teleobjektivem, abych dosáhl sražené perspektivy a odstranil ze záběru nežádoucí okolí. První ze snímků je jakási variace na téma pole (viz strany 50–51) a jeho sdělení je přímočaré. Druhý vychází ze změny stanoviště a náhodné přítomnosti malé holčičky, která vystoupila z řady protože se nudila.



▲ PŘÍPRAVA DOŠKŮ NA STŘECHU

Dívky z horského kmene Akha v severním Thajsku se na konci dne vracejí do vesnice s velkými trsy trav pro přípravu došek na střechu. Fotografoval jsem tuto scénu už s konvenčním osvětlením, ale najednou mě zaujaly zvláštní siluety při pohledu zespoda proti obloze. Fotografováno teleobjektivem.