

TVŮRČÍ FOTOGRAFIE V PRAXI

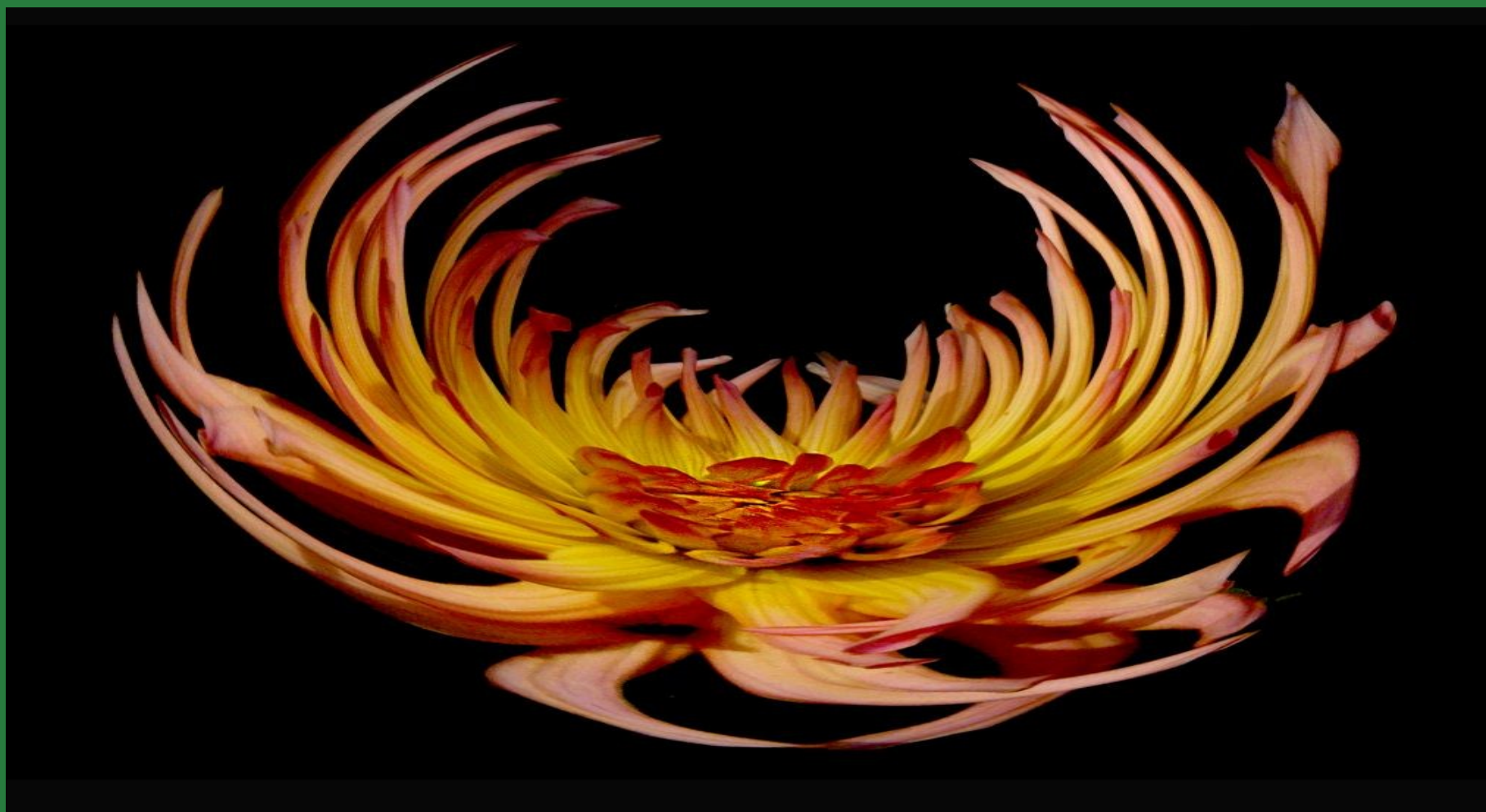
II. DÍL

Němcová Marie

Jak tvůrčím způsobem využít

Kontrast Rytmus Perspektivu Prostorovost

Barvy Tonalitu Ostrost Neostrost



OBSAH

Tvůrčí fotografie v praxi

II. Díl

1	Obsah a forma obsahového sdělení	6
1.1	Obsah snímku	6
1.2	Forma obsahového sdělení	9
2	Fotografická úspornost neboli jednoduchost snímku	11
3	Fotografické techniky, podporující kreativitu snímku	14
3.1	Emocionální vyznění	15
3.2	Barvy	19
3.3	Monochromatické snímky	31
3.4	Sekvence barvy	36
3.5	Malování světlem - světelné graffity	42
4	Struktura a textura povrchu	44
5	Ostrost a tvůrčí neostrost	47
6	Tonalita	53
7	Rytmus	55
8	Kontrast	57

9	High key – světlá tonalita - ztráta kontrastu	62
10	Low-key - tmavá tonalita-silný kontrast	65
11	Černobílá fotografie	66
11.1	Průvodce černobílým světem	67
11.2	Převod do černobílé podoby	72
12	Zachycení pohybu	76
13	Perspektiva a prostor	82
13.1	Získání dojmu prostoru ve snímku	83
13.2	Plošný obraz	92
14	Různé formy tvůrčího vyjádření	94
14.1	Abstrakce	94
14.2	Chaos	96
14.3	Panorama	97
14.4	Fotografování ulice	99
14.5	Reportáž	101
14.6	Minipříběh a esej	106
14.7	Experimenty	112
14.8	Rám obrazu	113
15	Divák	121
16	Rukopis fotografa	124



„Umělecké dílo je výrazem představivosti, nikoliv reprodukce reality.“

Henry Moore

Dokumentární snímek zobrazuje realitu. Pokud chceme vytvořit „tvůrčí snímek“, vyžaduje jeho tvorba nápad. Samozřejmě, že by to měl být nápad, který snímek ozvláštní, dodá mu určité kouzlo, odlišnost, prostě něco, co zaujme, udiví nebo překvapí. Realizace nápadu vyžaduje využití různých fotografických technik, triků, avšak s tím, že původní obsah snímku ztraktivní a posunou ho z čistě informativní roviny k tvůrčímu vyznění.

První díl knihy Tvůrčí fotografie v praxi se zabývá stavbou obrazové scény, kompozicí a osvětlením. Tato kniha je jejím druhým dílem, úzce na první díl navazuje a zabývá se využitím fotografických technik, které fotografický snímek dokáží nejen ozvláštnit, ale především podpořit jeho výtvarnou, emocionální nebo dějovou výpověď. Nápad a obsah snímku ztraktivní vhodný kontrast, tonalita, nezvyklá barevnost, sekvence barvy, převedení do černobílé podoby, podpora textury, struktury. Můžeme nabídnout reportáž, minipříběh nebo esej. Jak tyto fotografické techniky využívat, aby posunuly snímek do tvůrčí podoby, nabízí tato kniha.



*„Co hledám není reálno ani nereálno,
ale spíše něco mimovolného,
tajemství instinktů lidské rasy.“*

Amedeo Modigliani

1 Obsah a forma obrazového sdělení

Fotografování je obrazové sdělení. Mělo by mít obsah, tedy myšlenku, kterou autor divákovi prostřednictvím fotografického obrazu předává. Divák nemusí vždy obsahu porozumět, může si ho vysvětlit zcela jinak. Důležité je, aby ho snímek zaujal, přemýšlel o něm nebo v něm vyvolal nějakou vzpomínku.

Důležitý není jen obsah, ale i forma, kterou obsah vyjádříme. Sdělení můžeme podat pouze jako informaci a pak hovoříme o dokumentární fotografii. Chceme-li se vyjádřit obrazem, měl by být formulován i myšlenkově. To však neznamená, že divákovi řekneme vše. Můžeme jen naznačit, nechat mu prostor pro jeho výklad.

1.1 Obsah snímku

Obsah snímku tvoří to důležité, co nás zaujalo a hodláme to divákovi sdělit prostřednictvím fotografického obrazu. Vnášíme to do snímku již při výběru prvků při zmáčknutí spouště nebo až v rámci úpravy v editoru počítače.

Obsah snímku změním nejen změnou umístění hlavního motivu, ale také vložením dalšího prvku, zejména motivu vedlejšího, změnou tonality nebo barvy, jinou formou podání nebo úpravou v editoru počítače.

Někdy je obsah snímku zcela zřejmý, kdy víme o co šlo nebo nejasný, tajemný nebo jen naznačený. Tvůrčím vyjádřením může být u osoby její postoj, fáze pohybu, výraz, duševní rozpoložení, gesto, grimasa, atmosféra spolu s prostředím, ve kterém se osoba nachází. O takovém snímku musí divák více přemýšlet, ledacos si domýšlet. Ne vždy mu musí porozumět, může si ho vysvětlit zcela po svém. Důležité je, aby ho snímek zaujal a mohl o něm přemýšlet. Autora uchvátí dynamika a postoj skokana, ale divák hodnotí pouze skokanův výraz v obličeji. Podá-li snímek divákovi ihned odpověď, není tolik přitažlivý a divák se od něj přesune hned k dalšímu snímku. Avšak snímek s náznakem, nedopovězený, nutí diváka, aby se snažil pochopit smysl snímku.



„Chci, aby divák vnesl do snímku vlastní perspektivu. Není vždy důležité, aby snímek vyzněl přesně tak, jak jsem to zamýšlela, otevřenou interpretaci mých děl jen podporuji, tedy pokud dává smysl.“

R. G. Leifsdottirová



Ve snímku, ve kterém je pouze muž a žena, stává se žena hlavním motivem, muž vedlejším. Samotná žena ve snímku, to by byl portrét. Muž však obsah snímku významně obohacuje, je v něm trochu napětí a intimity. Je na divákovi, aby si obsah snímku vysvětlil po svém.

Do dalšího snímku přibyl ještě jeden muž. Jeho obsah se rozšířil, není tak jednoznačný.

1.2 Forma obrazového sdělení

Zvolená forma obrazového sdělení umožňuje nejen prezentaci snímku, ale může nabízet zajímavou atmosféru, podpořit obsah i celkovou harmonii. Můžeme ji vyjádřit nesčetnými způsoby, jejich kombinací, reálným nebo abstraktním podáním. Reálnou scénu představíme divákovi v černobílém nebo jednobarevném provedení, můžeme zvýraznit texturu nebo potlačíme pozadí. Jemný motiv předvedeme pomocí změkčovacího filtru nebo snížíme kontrast. Do obsahu snímku zasahuje i konečná podoba formátu snímku na výšku nebo šířku, s rámem nebo bez něj.

Forma podání snímku by měla být tvůrčím nástrojem, který podpoří obsah snímku. Snímek může být černobílý, kontrastní, oválný nebo s rámem.

Měli bychom si už při výběru snímku ujasnit, jakou formou jeho obsah předvedeme, zda je barevnost scény důležitá pro obsah snímku nebo se bez ní obejdeme. Pokud obsah snímku opřeme o tvary, linie, křivky nebo tonální vyznění, je vhodnější černobílé provedení snímku. Zejména sluší reportáži, neboť u ní jde hlavně o děj, kdežto barvy jdou trochu mimo obsah. Snímek je bez nich čitelnější a dějově údernější. Pokud je obsah snímku postaven na barevném účinku, barva je jasnou volbou. Ideální by bylo, kdyby naše kreativní představa byla podpořena úvahou, jakou formu prezentace snímku zvolíme. **„Každá fotografie je svár mezi formou a obsahem. Jedno vždy hrozí překrýt druhé. Mám nejraději, když obsah překovává formu.“** Garry Winogrand.

FOTOTIP

Při výběru formátu obrazu bychom měli počítat s tím, že s výlučným formátem se slučuje pouze výlučný obraz.

Na následující straně je výtvarně laděný snímek, jehož dvoubarevná forma nabízí nezvyklou atmosféru.

Hlavní motiv by měl být uvnitř rámu obrazu, neměl by se ho dotýkat, třeba loket. Ruka dole je těsně u rámu, větší odstup by byl vhodnější.

Na tmavém pozadí světlý motiv v teplých barvách dostatečně vyniká.



2 Fotografická úspornost neboli jednoduchost snímku

Jsou fotografie, které působí velmi silně přesto, že jejich obsah lze zachytit jedním pohledem a to i ve velkém měřítku. To se nám podaří, když motiv "vytrhneme" ze svého prostředí nebo ho zdůrazníme a propůjčíme mu význam, který sám o sobě ani nemá. Někdy je jeho význam tím větší, čím bezvýznamnější se nám zdál před stisknutím spouště.

V jednoduchosti je krása, proto se nesnažíme zachytit realitu včetně všech doplňujících prvků a okolí v celé šíři. Oko to sice takto v reálu vidí, avšak na snímku je všechno jinak.

- ♦ **Ve skutečnosti vnímáme pouze osobu**, se kterou hovoříme a okolí jen okrajově nebo vůbec
- ♦ **V realitě je vše velké**, daleko od sebe, kdežto širokoúhlým objektivem celý obraz vyskládáme na snímek 10 x 15 cm
- ♦ **Fotoaparát vidí realitu jinak**, než naše oko. Na snímku vidíme osobu a větev stromu, které jí trčí z hlavy, i když je strom ve skutečnosti za osobou dvacet metrů. Teleobjektiv „zmáčkne“ realitu k sobě, mění linie, proporce, vidění perspektivy.
- ♦ **Mezi zmáčknutím spouště a viděním reality je malý časový rozdíl**, který může způsobit, že vidíme skokana o tyči, jak se odrazil a letí vzduchem. Avšak na snímku se objeví už dole ve vodorovné poloze.

Platon viděl krásu v proporcích, harmonii a v jednotě.

Aristoteles viděl krásu v řádu, symetrii a určitosti.

Kant chápal krásu jako odměnu, pro kterou si v běžném životě uděláme čas, abychom se obohatili v emocionálním, smyslovém a intelektuálním směru.

Je třeba „fotograficky vidět“ a umět nacházet fotografickou zkratku. Čím je obraz jednodušší, tím je působivější. Je vhodnější nabídnout diskrétní půvab bohatství detailů, než fotografii, která je plná detailů, které často rozměňují obsah snímku. Pokud je ve snímku množství prvků a členitých ploch, rozptylují, odvádějí pozornost, ale také působí nepřehledně.

Dokážeme-li počet detailů vhodným způsobem vystupňovat, třeba na velkoplošném snímku, vznikne mezi nimi harmonie nebo dramatický kontrast a snímek se stane působivým.

Podobně bychom měli zacházet i s barvami a zvážit, kdy snímek vyžaduje pouze šepot barev a tvarů nebo naopak jejich křik. Mezi křiklavými barvami může být jedna, která převládá nebo se setkávají v obraze různobarevné plochy. S těmi bychom měli vždy šetřit. Jednoduchý by měl být nejen hlavní motiv, ale zejména pozadí a popředí, neboť přílišným množstvím detailů se stávají nepřehlednými. Zejména však odvádějí pozornost od obsahu snímku a tedy našeho záměru.

„Fotoaparát je moje třetí oko, které mi pomáhá při vidění.“

Paul Theroux

FOTOTIP

- ***I jednoduchý snímek může nabídnout bohatý děj, neboť jednoduché je ve skutečnosti složité. A to zejména tehdy, pokud v jednoduchém snímku najdeme složitější obsah.***
- ***Z obrazu by měly být vyloučeny všechny prvky a plochy, které jsou pro obsah snímku podružné.***
- ***Snímek by měl být jednoduchý a přehledný, aby v něm divák mohl udržet svoji pozornost a zaujal ho. Jakmile překročíme „práh jednoduchosti“ snímek se stane „prostoduchým“, nic neříkajícím.***



Pohozený kousek suché trávy může nabídnout eleganci a to pomocí odsunutého pozadí a vhodného rozložení stébel trávy.

3 Fotografické techniky, podporující kreativitu snímku

Volbou námětu a způsobem jeho zobrazení vkládá fotograf do snímku své sebevyjádření, názory, vkus, cit a vlastní osobitost. K tomu může použít řadu fotografických technik, které mu pomáhají podpořit obrazovou myšlenku, která by měla pomocí estetické stylizace vyvolat určitou odpověď u diváka.

Estetickou hodnotu fotografie spolu s obsahem snímku je třeba podpořit vhodnými fotografickými technikami, kterými jsou především kontrast, ostrost a neostrost, tonalita, barvy, náznak prostorovosti a perspektivy, umění vyjádřit pohyb, ale také orámovat snímek tak, aby mu rám slušel. Jemný obličej vyžaduje jemné zpracování. Můžeme však využít i tmavou tonalitu nebo silný kontrast, avšak za předpokladu, že nepřekročíme tu tenkou hranici, blízko níž by snímek okouzlil, ale těsně za ní zcela propadl. Pomohou zkušenosti, fotografický cit, ale i umění pracovat s fotografickými technikami, abychom dokázali vytvořit snímky vizuálně přitažlivé a zajímavé.



3.1 Emocionální vyznění

Ve snímku se jedná o vizualizaci emocí, které mohou mít reálnou předlohu, ale také nemusí, mohou být vymyšleny. Důležité je, abychom svým emotivním sdělením poskytli divákovi emotivní zážitek. Je jedno, jestli je to pravda nebo výmysl.

V emotivní fotografii nás spíše zaujme impuls, kdežto v kreativní vybíráme většinou scénu, která obsahuje prvky, které v ní mají určitou roli a vsázíme na obsah.

Některý obraz nás dojme, vyvolá vzpomínky, určitou asociaci, jiný má pouze věcnou podstatu nebo může být symbolem. Je rozdíl mezi tím, když budeme krájet cibuli na vaření nebo na vánoce jablíčko. Obě tyto činnosti mají odlišné myšlenkové zázemí. Stejně tak chléb nás zasytí, ale je také symbolem, i když jeho symbolika není tolik zřejmá, jako u vánočního jablka, ale spíše tušená.

Emocionálně můžeme zobrazit i město, třeba uličky, zákoutí, malostranské střechy, tedy spíše detaily, než celkový pohled. V krajině můžeme využít romantizující prvky, balvany, květy, nalomený strom nebo strmý vodopád.

Některá figura působí sama o sobě emocionálně, jiná je spíše věcná. Uvidíme-li na rybníku pár labutí nebo západ slunce u moře, zdá se nám to krásné ve skutečnosti, proto máme zato, že tomu tak bude i na snímku. Kdežto židle nebo stůl v nás žádné citové vjemy nevyvolávají, pokud nejsou výjimečné.

Nemusíme nabízet divákovi dramatické scény, aby snímek přijal i pocitově. Má-li květ skvrnu na okvětním lístku, může nám připomenout, že je za zenitem, že také květy stárnou jako lidé a krása je pomíjivá. Můžeme to také chápat tak, že je to vada na kráse nebo autorova chyba. Záleží nejen na autorovi, jak květ divákovi předloží, ale také na divákovi, jaké má zkušenosti a jak bude určitou situaci chápat.

Emocionálním sdělením vyjádříme svůj určitý myšlenkový záměr. Jde nám o to, co je vzhledem vyvoláno, nikoliv o samotný vzhled. Nepředvádíme divákovi krásnou dívku XY, ale chceme, aby jej oslovila pouze krása a vyvolala v něm příjemné pocity.

Samotná krásná dívka nebo krajina nabídnou líbivý snímek, tedy krásný. Schází mu však náš vlastní autorský vklad, proto nemůže získat označení "tvůrčí". Chlubíme se totiž cizím peřím, které jsme dokázali reálně zachytit a technicky jsme to zvládli. Každopádně však hovoří o našem estetickém vnímání.



Torzo stromu může vyvolávat různé asociace, třeba torzo člověka. Zůstává tady jako připomínka nebo se stromu ještě nechtělo odejít, kdo ví...

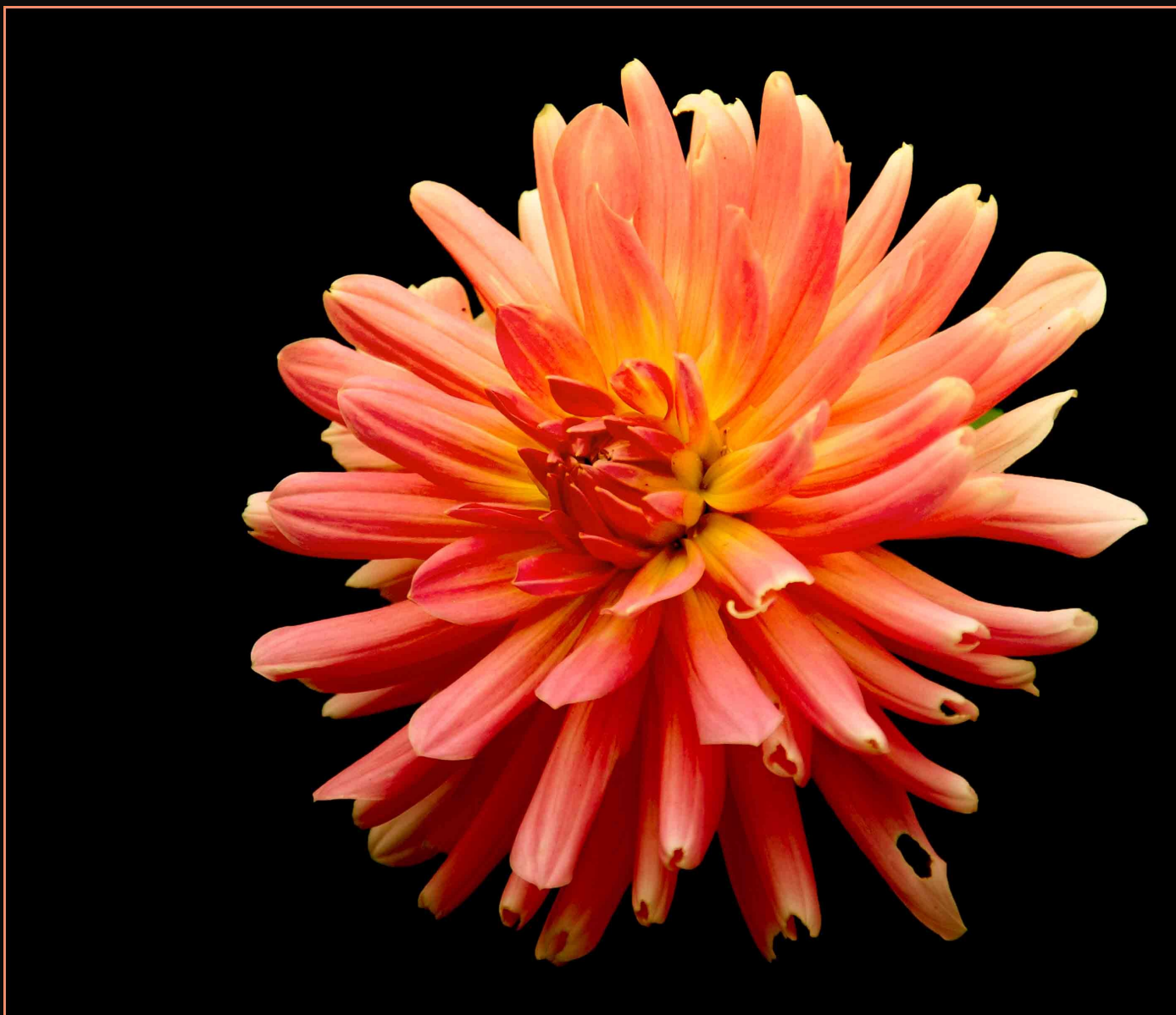
Samozřejmě, že existují náměty divácky přitažlivé, třeba exotika nebo akt. Zachyceny v dostatečné technické kvalitě a s noblesou, nabídnou divákovi zajímavý, ale také nevšední snímek. Zkusme vkládat do snímků svůj vlastní objevný pohled, abychom v nich objevili třeba emoce, které divák sám nevidí.

Často se emotivní výjev nabízí sám k fotografování. Třeba dívka, odcházející od hoča a loučící se. Tento výjev sleduje fotograf, který se s dívkou právě rozešel a cítí se osamocen, proto i pocit samoty do snímku vloží. Avšak divák samotou autora nemusí vnímat, neboť je obklopen lidmi, necítí se sám a naopak prožívá radostné období. Z toho vyplývá, že autor může divákovi nabídnout pouze vizuální emoce, které vyjádřil zástupnými výrazovými prostředky v obraze a je na divákovi, jak je bude vnímat a cítit. Vizuální emoce, které je možno vyjádřit v obraze pomocí zástupných výrazových prostředků:

- ⇒ **Zachycením reálné emotivní scény**, která nás osloví a uvolňuje naši mysl. Ruka starce a malého dítěte. Stačí jemné emoce, nemusí to být hladovějící, roztrhané a plačící dítě.
- ⇒ **Úpravou v počítači**, kdy montáží, úpravou barvy, rozostřením, ztmavením nebo úpravou barvy, vytvoříme emotivně efektní snímek, odlišný od reálného obsahu, zasahující až k abstrakci. Můžeme využít linie, tóny a barvy, z nichž některé upřednostníme a jiné potlačíme. Ztmavení zákoutí, zjasnění květů na louce.
- ⇒ **Použitím výrazových prostředků, které fotografie nabízí**. Červená barva působí dráždivě a teple, kdežto zelená uklidňuje a působí studeně. Sousedství dvou barev nebo tónů může uklidňovat nebo působit nelibě. Využít můžeme kontrast, tonalitu, linie, rytmizaci nebo perspektivu.
- ⇒ **Způsobem sdělení obsahu**, kdy vyvoláme emocionální reakci diváka pomocí vazby na skutečnost. Třeba pohyb osoby vyjádříme pohybovou neostrotí, ale také vyjádřením záměru, který není závislý na realitě, přesto emoce vyvolává.
- ⇒ **Skladbou obrazu**, kdy některé prvky s emotivním laděním upřednostníme, méně důležité potlačíme. Blízkostí a ostrotí zvýrazníme ulomenou větev stromu, ostatní větve rozostříme.
- ⇒ **Atmosférou ponurou**, veselou, rozpustilou, smutnou nebo dramatickou.



Portrét vnímáme spíše pocitově. Přivřené oči a dotyk rukou, si můžeme vysvětlovat různě. Výraz dívky nepůsobí radostně, spíše bolestně. Jemnost dívky, podpořená jemným podáním, podtrhuje její zranitelnost.



Moderní člověk ztrácí vědomí hodnot a smysl pro vztahy. Chtěl bych svými fotografiemi připomenout, že jsme lidé. Naším nejkrásnějším darem od přírody je láska a láska je touha po kráse."

Taras Kuščynskyj

3.2 Barvy

Barva je atraktivní prvek, který se ve fotografickém obraze velmi silně prosazuje. Proto s ní musíme pracovat obezřetně a pořizovat v barvě tvůrčí snímek jen tehdy, má-li v něm barva význam a určitou roli.

Existují různé vlnové délky elektromagnetického vlnění, které vnímáme jako barevná světla. Zrakem vnímatelné jsou tři oblasti vlnění a to modrá, zelená a červená. Pokud je vidíme přes sebe, objeví se nám bílá. Dvojice těchto světél tvoří směsi. Kombinací intenzity těchto barev je možno dosáhnout jakoukoli barvu, její odstín nebo sytost. A jejich využitím můžeme výrazně ovlivnit obsah i vyznění snímku.

Pokud ve skutečnosti svítí slunce přímo na předmět nebo do stínu padá světlo modré oblohy, odražené od okolních ploch, tak rozdíl zabarvení těchto objektů, při přímém pozorování, nevidíme. Náš zrak ze zkušenosti ví, že předmět je stejný ve stínu i na světle. Vidíme tedy spíše vždy to, co víme, než to, co skutečně vidíme.

Pro snímek to však neplatí. Rozdíl mezi zabarvením předmětu na světle a ve stínu vidíme na snímku docela dobře, pokud není výrazně překryt rozdílem tmavosti.

Typické jsou modré stíny na sněhu, které vzniknou, svítí-li na sních slunce a obloha je čistě modrá. Při zatažené obloze budou šedé. My však víme, že sníh je bílý.

Natřeme-li dřevo na červeně, vidíme ho červeně proto, že se červená od dřeva odráží, tedy dřevo ji nepřijímá. Pokud by dřevo tuto barvu pohltilo, vůbec bychom ji neviděli.

Červená plocha se tedy může jevit červeně proto, že s červeným světlem nechce mít nic společného. Záleží ovšem na tom, zda ji má co odrazit a jestli je v dopadajícím světle červená složka. To má souvislost se světlem, kterým je motiv osvětlen. Proto je třeba mít na paměti nejen složení světla, ale i spektrální odrazivost povrchu.

Žlutá plocha se jeví žlutá proto, že do oka odráží červené a zelené světlo. Proto bude při osvětlení zeleným světlem zelená a červeným světlem červená.

Teplá pleť, osvětlená modrým odraženým světlem nezmodrá, ale bude neutrální. Svítí-li na obličej slunce, bývá většinou pleť zabarven do červena a nás čeká snížení červené, přidání modré a žluté v editoru počítače.

Proto platí, že výsledná barva na snímku je dána vzájemnou vazbou nejen barvy světla, ale také spektrální odrazivostí plochy, na kterou světlo dopadá. Máme-li s barvou pracovat, musíme se naučit ji vidět samostatně, jako barevný tón, nikoliv jako vlastnost oblohy nebo jablka.



- ★ Červená a černá jsou v kontrastu, obě výrazné barvy. Ladí spolu, podporují se a obě silně podtrhují rozevlátý výraz dívky.
- ★ Tričku přidává zelenkavá barva chladný tón a tonálně je světlá. To ji činí výraznou a umožňuje, aby se prosadila na úkor obličeje i pozadí.
- ☆ V černobílém provedení dívka „zešedla“ a její výraz, ale také rozevlátost, nemají podporu.

Volbou barvy oblečení, tedy prvkem podpůrným, zasahujeme do obsahu snímku. Můžeme ho podpořit nebo mu ublížit.

Vnímání jednotlivých barev

S jednotlivými barva bychom se měli naučit pracovat. Podobně jako ve skutečnosti, vnímáme barvy i na snímku. Studená voda chladí a červené, zapadající slunce dodává teplo.

Červená je výrazná barva, připomíná krev, tedy život a lásku. Je nejvýraznější barvou, může být v jemné, ale i agresivní podobě. Fotograf by měl volit červenou pouze pro prvky, které jsou dominantní a potřebují svoji důležitost podpořit.

Zelené je v přírodě nejvíce, proto z ní máme dobrý pocit. Zelená znamená jaro, začátek, růst i naději. Uvádí se kombinace žluté a zelené jako symbolika mládí. Ale "zubatá" zelená nebo tmavě zelená mohou vyvolat nepříjemné pocity. Většinou známe a vnímáme daleko širší škálu jejích odstínů, než u jiných barev. Stačí se ocitnout v červnu uprostřed přírody a škála zelené je velmi bohatá.

Fialová je zvláštní barva. Je vzácná, jakoby pyšná, ale i těkavá. Její odstíny vyvolávají různorodé pocity, patří k nim bohatství nebo mystika. Je jí kolem nás velmi málo, je tedy vzácnější. Blízkým odstínem je nach, který v každém z nás vyvolá jiný, ale vždy zvláštní pocit.

Žlutá je jasná a těžko bychom vykouzlili tmavý žlutý odstín. Je ostrá, výstražná, také agresivní a vyzývavá. V jemném tónu může uklidňovat. Je zdrojem tepla, ale také světla, neboť připomíná slunce, ale i jiné světelné zdroje. Na nočním snímku světlá žlutá činí dojem, jakoby svítila.

Modrá, to je obloha, voda, chlad a většinou klid. Má řadu odstínů, od té nejjemnější až po silně tmavou modř, téměř černou. Je to barva elegance, zvláštního uklidnění mysli. Ve snímku ustupuje do pozadí, kdežto teplé tóny před ni předstupují.

Bílá se nám líbí, je to barva čistoty, stability, ale ve snímku může nudit a my chceme o něčem přemýšlet. Dokáže také snímek pokazit, jako expoziční přepal.

Černá je barva smutku, elegance, vážnosti. Ve fotografii má velmi významnou roli nejen ve snímcích samotných, ale také jako podklad pro snímky. Snímek vyzní na bílém a černém podkladě zcela jinak. V černé získá eleganci, kontrast a "šmrnc". Samotná černá ve snímku bez kresby a detailů musí mít smysl. V opačném případě jde o silný a nevhodný kontrast, tedy podpal.

Úkolem barevné fotografie je, aby zaznamenala scénu přesně tak, jak ji vidí lidské oko. Snímače ve fotoaparátu však nereagují na barvy stejně jako naše oko a tak se barevné skutečnosti můžeme přiblížit pomocí fyzikálních filtrů a speciálního zpracování obrazu.

Převédeme-li barevný obraz do černobílé, jeví se realisticky, pokud různé barevné tóny odpovídají sytostí tomuto vnímání. Nasadíme-li před objektiv barevný filtr, bude propouštět větší množství „své“ barvy a bránit průchodu ostatních barev.

Kontrast mezi červeným jablkem a zeleným listem je na barevném snímku vidět okamžitě, avšak v černobílém provedení tomu tak není. Modrá a oranžová, pokud mají stejný jas, tak po převodu do černobílé podoby vypadají stejně. Proto editory nabízejí možnosti úpravy sytosti barvy, tedy tonality černobílé tak, abychom vytvořili mezi těmito dvěma podobnými tóny tonální kontrast. Cílem by mělo být tonální zvýraznění hlavního motivu a potlačení prvků podpůrných. Existují pravidla kombinace barev, která platí obecně a osloví více lidí.

Podle J. W. Goetha, třeba červená a zelená jsou podobně jasné a důrazné barvy, proto by se měly kombinovat v poměru 1:1. Oranžová proti modré je dvakrát tak jasnější, měla by se kombinovat v poměru 1:2, jeden díl oranžové a dva modré.



Jediná větvička dokáže navodit atmosféru celého podzimu, který představují její červené listy, seřazené v rytmickém sledu. Zelené listy by znázorňovaly léto.

Živé barvy - chceme-li pořídit snímek s živými barvami, je třeba splnit několik podmínek:

- ◆ Obsah snímku živé barvy vyžaduje
- ◆ Fotografujeme za plného slunce
- ◆ Nastavíme clonu v rozmezí f/8-f/11
- ◆ Nastavíme prioritu clony a v případě potřeby malou zápornou kompenzaci expozice, tedy přeexpozici a snímek bude spíše tmavší a barvy výraznější.
- ◆ Nastavíme v aparátu režim "**Živé barvy**" nebo "**Krajina**". Oba zvýrazňují všechny barvy a zvyšují kontrast. Je nutno s nimi pracovat obezřetně. Živé barvy můžeme přidat i v editoru počítače a to pomocí všech příkazů, které barvy upravují.
- ◆ **Vyvážení bílé** nastavíme ručně na "**Slunce**", nedáme příležitost automaticce

Barevné odlesky, tedy lesklé plochy u barevného snímku přejímají barvu okolí, někdy se v nich zrcadlí celý okolní svět. Podmínkou je zvládnutí expozice, podpořené rozptýleným světlem.

Barevný tón - je to, čím se liší jedna barva od druhé, např. žlutá od červené. Mohou být pestré a tlumené, např. červená a šedá. Každý člověk má jiné vlastní zkušenosti, ale také znalosti a jinak vnímá určité barvy. Všeobecně nejvýraznější barvou je červená. Má sklon k rozpínavosti a pokud ji umístíme dopředu snímku, vytváří dojem prostorové hloubky. Je barvou teplou, plná energie, ale může být až agresivní nebo symbolem varování.

Barvy jsou modelovány světlem a stínem. Je třeba se s nimi naučit pracovat. Teplé tóny předstupují opticky před studené, proto vidíme postavu v červené bundě blíže, než v bundě zelené. Oranžový dům vystupuje dopředu a namodralé dálky naopak dozadu. Tak mají barvy značný vliv na vytvoření dojmu prostorovosti.

„Barva ve fotografii je založena jen na základním pohledu. To ani nemůže být jinak, protože dosud neznáme chemické procesy, kterými by bylo možné složenou barvu rozložit a znovu složit. Ve škále pastelových barev je nápad. Pastelová zelená je složená až z 375 jemných odstínů.“

Základními barvami jsou červená, žlutá a modrá a ty jsou i podstatou tisku.

Studené tóny – fialová, modrá, zelená, modrozelená

Teplé – žlutá, žlutozelená, oranžová, červená, hnědá

Neutrální – bílá, černá, šedá

Aktivním tónem podle malířů je červeně a pasivní zeleň. Také se užívá označení klidná a vzrušivá barva. Mají-li být v obrazové ploše barvy v rovnováze, musí různé barevné tóny zaujmout různě velkou plochu snímku. Malý jasný žlutý bod, vyváží velká světlešedá plocha.

Odstín dává barvě jméno. Podle toho, jak je barva osvětlená, může být fialková, narůžovělá nebo lila. A to přesto, že se jedná o jediný objekt, třeba svetr.

Barvy doplňkové – dosahují největšího kontrastu. Třeba žlutá a modrofialová, oranžová a modrá, červenooranžová a modrozelená, červená a zelená, červenofialová a zelenožlutá, fialová a žlutá.

Sytost barvy – udává intenzitu odstínu barvy. Pokud sytost barvy snížíme na minimum, tak u většiny barev dojdeme k šedé a to z důvodu, že sytost je dána příměsí šedé. Čím je šedá tmavší, tím je základní barva sytější.

Světlost neboli jas barvy – říká, nakolik je barva tmavá nebo světlá. Nejsvětlejší se jeví žlutá, nejtmavší modrá. Přidáme-li bílou, stoupne světlost barvy a klesne sytost. Sytost a jas tak současně mění i odstíny barvy.

FOTOTIP

- ***Práce s barvou je podmíněna nutností naučit se barvy vidět, vnímat jejich symbolickou řeč, uvažovat o nich a pracovat s nimi***
- ***Kterýkoli barevný tón ladí s tónem neutrálním***
- ***Různé odstíny téže barvy spolu měkce harmonizují***
- ***Doplňkové barvy spolu ladí, pokud je jejich protiklad zmírněn vyrovnáváním světlosti a sytosti***

Toto je pouze náhled elektronické knihy. Zakoupení její plné verze je možné v elektronickém obchodě společnosti eReading.