

FOTOGRAFICKÉ

TIPY A TRIKY

I. díl *Němcová Marie*



FOTOGRAFICKÉ TIPY A TRIKY

✦	Jak vykouzlit prostorový snímek	6
✦	Vržený stín, jako objekt v obraze	18
✦	Efekt tvarů objektů	26
✦	S odleskem nebo bez něj?	33
✦	Barvy z duhy	40
✦	Černobílé variace	48
✦	Středová kompozice - kdy ano a kdy ne!	55
✦	Drobný objekt s větší obsahovou váhou	60
✦	Diotón neboli dvoubarevný snímek	66
✦	Rekvizita oživí obraz	71
✦	Měnicí se tváře vody	77
✦	V jednoduchosti je krása	85
✦	Jak zvládnout tvůrčí portrét	91
✦	Ostrost a neostrost - jak je využít	102
✦	Vnímáme tonální rozdíly	112
✦	Fotografujeme květiny	125
✦	Třetinová kompozice	132
✦	Důležitost popředí snímku	144



„Ve skutečnosti neexistuje nic takového jako umění. Existují pouze umělci.“ Takto označuje Ernst Gombricht osoby, které se odhodlají vytvořit, ať už pomocí štětce nebo fotoaparátu, uspokojivý a podmanivý obraz. Osoby, které se nespokojí s prostou reprodukcí, ale chtějí ve svém výtvoru posunout hranice běžného, normálního a všedního.“

Michael Freeman

FOTOGRAFICKÉ TIPY A TRIKY

Tvůrčí snímek má v sobě otisk reality viděný očima fotografa, který má fotografický cit, dokáže do snímku vložit svůj vlastní pohled a nápad. Snímek tak získá obsah a sdělení, které by mělo být předvedeno vhodnou formou. Je to svědectví o pocitech, emocích, náladě, které fotograf při zmáčknutí spouště pocítil a dokázal podpořit fotografickými technikami, které obsah snímku umocní.

Tato kniha nabízí základní přehled fotografických kouzel, tipů a triků, předvedených pomocí návodných obrázků s komentářem. Využijeme-li je vědomě nebo intuitivně při častém fotografování a přidáme k nim vlastní nápad, stanou se naše fotografie tvůrčím sebevyjádřením. Fotografický obraz by měl působit uceleně, vyváženě, přehledně a zejména jednoduše. Měl by však mít bohatší obsah.

Abychom dokázali zachytit kouzlo okamžiku, nepotřebujeme drahou fotografickou techniku. Je jedno, jestli zajímavý okamžik zachytíme pomocí dírkované krabice od bot nebo supermoderním digitálním fotoaparátem. To je jen základní akord, nikoliv záruka tvůrčího snímku. Je třeba k němu přidat řadu dovedností, které pomohou ty pomíjivé podněty života vhodně zobrazit. Měly bychom to zachytit pohledem, který ostatní postrádají a navíc ho okořenit vlastním nápadem.

Vyznění snímku ovlivňuje jeho nastavení v aparátu, výběr stanoviště, úhel pohledu a postprodukční úpravy. Celý tento proces by měl podporovat obsah snímku. Ten může mít různé vyznění, být jemný, kontrastní, jasný, pochmurný, měkký, hrubý, vzdušný, těžší, jednoduchý nebo složitý. Možnosti vyjádření i zpracování jsou nesmírně bohaté. Abychom zvolili správnou formu vyznění snímku, nabízí kniha řadu tipů a triků, které můžeme využít při kreativním zpracování fotografované scény.

"Publikum, které si fotografie prohlíží, samo fotí! Ouvej. Něco takového se umělcům nelíbí, ale tak se věci vyvinuly. Myslím, že je příhodná doba pro svedení prohlížení a pořizování snímků dohromady."

Michael Freeman



"Oči, kreativní vnímání, myšlenky, světlo a objektiv. To jsou ingredience nutné pro vznik skvělých snímků. Fotoaparát? To je jenom držák k filmu nebo digitálního snímku."

Jan Karbusický

JAK VYKOUZLIT PROSTOROVÝ SNÍMEK

Vyfotografujeme-li horolezeckou stěnu, víme, že je ve skutečnosti plochá a tuto její plošnost očekáváme i ve snímku. Zachytíme-li určitý objekt, třeba postavu a obklopuje ji okolí, je třeba tento prostor na snímku znázornit. K tomu slouží řada fotografických technik a prostředků. Každá obrazová scéna využívá jiný prostředek, většinou se jich v obraze sejde více a to:

- ⇒ **Linie** - prostor zobrazí v šikmé poloze. Vede-li cesta před námi vodorovně, působí jako překážka a prostor je popřen. Stejně tak linie, vedoucí šikmo z rohu do rohu prostor nezobrazí. Pokud vede cesta šikmo a končí ve středu obrazové plochy, působí snímek silně prostorově. Záleží tedy na stanovišti a úhlu pohledu, ze kterého snímáme objekty, tvořící výrazné linie. Stoupneme-li si vedle cesty v úhlu 30 stupňů, konec cesty umístíme blízko středu snímku a zvolíme mírný nadhled, bude cesta působit prostorově.
- ⇒ **Objekty** - zobrazují prostor pomocí změny velikosti. Ve skutečnosti vidíme stejné objekty, rozložené v různé vzdálenosti od sebe tak, že blízké jsou velké a zřetelné, vzdálené menší a rozostřené. Zobrazíme-li takto balíky slámy na poli, odhadneme nejen vzdálenost mezi balíky, ale zobrazí se jako uložené v prostoru.
- ⇒ **Ostrost a neostrost** - porovnáme-li známý, blízký a ostrý objekt jakékoli velikosti, s jiným známým objektem, ale rozostřeným a barevně tlumeným, poznáme podle míry rozostření, jak daleko oba objekty od sebe jsou.
- ⇒ **Zmenšování mezer mezi stejně velkými objekty** - třeba plot zobrazí prostor v šikmé poloze více prostředky. Zachycený z boku vede jako šikmá linie do středu obrazu, jednotlivé tyčky se zmenšují, ztrácejí ostrost a mezery mezi tyčkami se také zmenšují. Stejně tak zobrazuje prostor rytmicky se střídající světlo a stín, jejichž mezery se do dále zužují a tonalita je méně výrazná.
- ⇒ **Ostrý detail vpředu, mlhavé a namodralé dálky vzadu.** Porovnáme-li tyto dva prvky připomínající skutečnost, je zřejmé, že mezi nimi je značný prostor. Vzdušné dálky tvoří opar, který snižuje kontrast vzdálených částí krajiny a současně ji zesvětluje. Naše oči tento jev využívají jako vodítko k určení vzdálenosti, když tyto blednoucí dálky porovnáme s detailem v popředí.



Záměrem bylo zobrazit psa, jako hlavní motiv a dívku jako motiv vedlejší. Pes je tedy blízko, ostrý, výrazný a větší, na rozdíl od dívky, která je dále, menší a rozostřená. Důležitý byl výběr stanoviště, pro prostorové zobrazení okolí, ke kterému pomohly okraje fontánky s vodou. Kdybychom si stoupli s aparátem tak, aby obrubníky fontány tvořily před námi vodorovnou linii, působily by jako překážka a prostor by popíraly. Pes i dívka by byli stejně velcí a ostří. Aparát byl umístěn mírně šikmo k obrubníkům, ty vytvořily šikmou linii procházející celým obrazem a v dálce se k sobě přibližují. Ve fontánce jsou naznačeny malé schůdky, které se do dály nejen zmenšují, ale také jsou blíže u sebe, což je další optický prostředek, který prostorovost podporuje. Mezi oběma aktéry je určitá vzdálenost, tedy prostor. Bližší objekt je vždy větší, vzdálenější menší. Stejně to chápeme na snímku. Pes byl v pohybu, neměl by být blízko rámu obrazu. Nemá však snahu jít dál, napil se z fontánky a navíc má hlavu otočenou směrem k aparátu. Zaujalo ho cvakání spouště.



Při zachycení mostu šlo především o jeho prostorové zobrazení. Objevují se v něm dvě základní linie, obě šikmé. Kdybychom si stoupli vedle mostu v šikmém směru, tedy vedle linií, pokud by to ovšem šlo, splynuly by postranní příčky z obou stran v jeden nepřehledný objekt. K zobrazení dojmu prostoru by nepomohlo ani jejich ukončení ve středu obrazu. Řešením je tedy opět práce s liniemi. Použijeme širokoúhlý objektiv, nepatrně ho sklopíme a most se rozevře. Linie, stejně jako ve skutečnosti, se do dále zužují a končí ve středu snímku, kdy působí prostorově nejsilněji. Pokud by pokračovaly dál, stala by se z nich jednokolejka, což zjistil už Jára Cimrman. Boční příčky, ale i desky podlahy mostu se do dále zmenšují a zkracuje se vzdálenost mezi nimi, stejně jako to vidíme ve skutečnosti, což působí silně prostorově. Dvoubarevné provedení snímku sluší, oddaluje ho od skutečnosti a přenáší do neznáma.



Snímek velké tribuny, působící plošně. Je však zřejmé, že ve skutečnosti jsou sedadla umístěna za sebou, stejně jako schody, takže tribuna není plošná stěna, ale má značnou prostorovou hloubku. Na snímku je však předvedena spíše v grafickém pojetí a prostor k tomu nepotřebuje. Schody vedou z levého dolního rohu do horního pravého rohu, čímž se stávají linií, která prostor popírá. Dokonce jsou zachyceny z úhlu, který zachovává jejich velikost i rozestup, takže nedochází k jejich zmenšování. Kdyby byla tribuna zachycena tak, že by se schodiště stalo středovou linií a pomocí širokoúhlého objektivu by se na začátku rozšířilo a do dále zužovalo, získal by snímek prostorovou hloubku, podobně jako snímek mostu.



Stejná tribuna jako na minulém snímku, pouze jiný úhel pohledu. Řada schodů, souběžná s rámem obrazu, představuje délku tribuny. Porovnáme-li ji s drobnou stavbou v zadní části obrazu, budou se ostatní řady od ní rozvíjet jako vějíř. Vidíme jasně sedadla a jejich prostorovost, na rozdíl od horního snímku.

Nejblíže jsou tři sedadla, která se do dále zmenšují, až spolu splývají. Podpěry pod sedadly a světlá podlaha se stávají tvary, které se také zmenšují a prostorovost snímku silně podporují. Pomáhá také textura a struktura sedadel. Vpředu jsou zřetelná, do dále splývají a jsou rozostřená. Stejně tak vidíme tribunu i ve skutečnosti.

U každého snímku, ať znázorňuje prostorovost nebo plošnost, záleží vždy na správném úhlu pohledu. Vybíráme takový pohled, který není okoukaný a diváka překvapí.



Cyklista riskoval život. S kolem vyskáká po schodech tribuny nahoru. Naštěstí se mu to podařilo a skončil bez úrazu.

Prostor je vyznačen, ne však tak sugestivně, jako na minulém snímku. Schody se do dále zužují, ale ne příliš. Budeme-li stát dále od schodiště a mírně výše, rozestupy schodů budou větší a zobrazení prostoru také. Linie schodiště se nahoru sice zužují, ale mírněji, podobně jako malé rozestupy sedaček.

Účelem vyznění tohoto snímku bylo spíše ukázat výšku a počet schodů, které musel cyklista zdolat, o prostorovost zde tolik nešlo. K jejich zobrazení bylo potřeba být blíže tribuny. Kdybychom byly dále, výška tribuny by nebyla tak zřejmá, zato zobrazení prostorovosti ano. Slunce svítilo shora zleva, což naznačuje stín cyklisty. Osvětlovalo jen hrany schodů, nikoliv schody celé.



FOTOTIP

Malování světlem a jak na to?

- ◆ **Malování provádíme večer**, ve tmě, na volnější ploše
- ◆ **Aparát dáme na stativ**, asi 40-80 cm vysoko
- ◆ **Jednu nebo dvě baterky** s barevným světlem vložíme do ruky
- ◆ **Nastavíme expoziční čas** zkušebně asi na 1-2 min. a spustíme samospoušť
- ◆ **Stoupneme si asi 3-5 m před aparát** a malujeme bez přerušení konkrétní motiv nebo abstrakci baterkou, jejíž světlo je namířeno na aparát
- ◆ **Zkontrolujeme obraz** v náhledu a upravíme vzdálenost od aparátu, případně expozici



Je zřejmé, že jsou to především linie brázd, které na tomto snímku prostor zobrazují, avšak za podpory tonality. Střed brázd je tmavší a nahoře světlejší. Pokud by byly brázdy jednobarevné bez tonální škály a dokonce bez struktury a textury, působil by snímek zcela graficky a prostor by nebyl zobrazen tak autenticky. Tonalita pomocí světlých, středních a tmavých tónů pomáhá odlišit vzdálenost. K tomu jí pomáhá i struktura a textura, které jsou zblízka, stejně jako ve skutečnosti, rozeznatelné vč. detailů a do dály se jejich zřetelnost výrazně snižuje. Příjemné je obloukovité lomení linií, které prohlížení snímku zpomaluje. Zelené stromy v dáli umožňují porovnání s brázdami vpředu. Dovedeme si představit, jaká vzdálenost je mezi nimi. Výrazně barevné popředí snímek „uzemňuje“, do dály se hnědá zesvětluje, což dojem prostoru také zvýrazňuje.



Okolí postav je bez informace. Hlavním motivem je žena, která je zachycena mírně z podhledu. Muž, stojící blízko ženy, působí jako by byl proti ní velmi malý, avšak tak tomu není. Je větší, než žena na snímku. Snímek je zachycený teleobjektivem a jak známo, ten si přitahuje vzdálené objekty k sobě, natěsná je za sebe a tak je přiblíží. I když muž stál daleko za ženou a byl větší, teleobjektiv si ho "přitáhl" a zmenšil..

Byla nastavena clona $f/4$, zaostřeno na ženu a muž se ocitl zcela mimo hloubku ostrosti, ale s pomocí teleobjektivu poměrně blízko ženy. Vzdálenost a umístění tak způsobily jeho rozostření a značné zmenšení.

Žena je zachycena z mírného podhledu, který postavám přidává na důležitosti. Muž, který byl hodně vzadu byl tak zachycen z mírného nadhledu, což se přidalo k jeho optickému i obsahovému snížení. Budeme-li mít vpředu postavu a hodně vzadu půjde za ní slon, budou se jevit ve skutečnosti i na snímku stejně velcí. Osoba bude ostrá, výrazná a slon silně rozostřený. Takže fotografická technika dokáže zobrazit prostor podobně, jak ho vidíme ve skutečnosti, využijeme-li vhodné prostředky k jeho zobrazení.



Dojem prostoru ve snímku vytvářejí především balíky slámy a to svojí rozdílnou velikostí. Ze zkušenosti víme, že jsou všechny přibližně stejně velké, ale rozložené do dále je vidíme jako zmenšující. Stejně to vidí objektiv. Největší balík je vpředu, velikost dalších se zmenšuje a nahoře na horizontu jsou balíky nejmenší. Největší a nejbližší balík je zřetelný, je na něj zaostřeno a leží v pásmu hloubky ostrosti. Stačí nastavení clony $f/4$. Ostatní balíky se tak ocítají mimo taoto pásmo.. Čím jsou od něj dále, tím více jsou rozostřené.

Linie řádků na poli jsou jen v mírném oblouku, proto samotné pole nepůsobí výrazně prostorově, ale pouze podpůrně. Přesto si dokážeme představit, že by se balíky slámy mohly rozkutálet shora dolů. Na horizontu je v dále černý les, který působí silně plošně jako stěna. Snímek je založen především na tvarech.



Prostor kostela je výrazně znázorněn. Umožnilo to více faktorů. Jednak jsou to linie lavic, které vedou do středu snímku spolu s jejich zmenšováním a to jak sedadel, tak rozestupu mezi nimi. Pomáhá i tonalita, která je po bocích tmavá a střed je světlejší, takže přitahuje pozornost z boku do středu. Světlo se tak stává dalším prostředkem, které hloubku prostoru zobrazuje.

Můžeme porovnat i velikost jednotlivých objektů, které známe, třeba velikost stolu a první lavice na začátku snímku. Víme, jak je asi stůl velký a můžeme ho porovnat s ostatními objekty. Kstky dlažby jsou vpředu větší a do dálky se zužují.

Dalším prostředkem, který ve snímku pomáhá prostor zobrazit jsou stíny lavic. Ty nejbližší jsou širší a také mezery mezi nimi jsou větší a do dálky se vše zužuje.



Bláto, ozářené zapadajícím sluncem. Slunce dostatečně svítilo, ale dostal se před něj obrovský difuzér, kterým byl velký mrak.

Po vypuštění rybníku zůstala pustá krajina, oživená protékajícím potokem. Ten se vlévá do obrazu zleva a vede šikmo a klikatě obrazem. Jeho zásluhou působí snímek silně prostorově. Potok tvoří linii, která prochází scénou šikmo, zužuje se do dále a končí ve středu obrazu. Tato linie je jedním ze základních principů výstavby prostorové scény.

K dojmu prostoru přispěl i širokoúhlý objektiv, nepatrně nakloněný. Popředí značně rozšířil, vidíme vtok potoka a část bláta, ale do dále se potok i celá scéna zužují. Docela vzadu, za hradbou tmavých stromů se ukrývá část města Křižanov.

V popředí je zřejmá textura nánosů bahna, v dále se ztrácí, bahno se pouze leskne a vypadá jako hladké. Stejně tak to vidíme i ve skutečnosti. Snímek nebyl barevně upraven, jeho barevné ladění poskytlo zapadající slunce. Snímek působí silně prostorově.



Ostrá a barevná tráva vpředu nutí k porovnání s velikostí stromů v pozadí, což nám umožní odhadnout vzdálenost od trávy ke stromům. Tráva je stejně velká jako stromy v dáli. Dovedeme si také představit, v jaké vzdálenosti je asi část rybníka. Šikmá linie, která tvoří jeho břeh, se na dojmu prostorovosti podílí. Stromy jsou však vyskládány vodorovně, stejně jako linie horizontu a tak v horní třetině není prostor zobrazen.

 **Před pořízením snímku vždy zvážíme, zda obsah vyžaduje zobrazit plošnost, prostorovost nebo výšku.**



FOTOTIP

Krása na fotografii

- + **Krásu posuzujeme na základě naší subjektivní představy** o přírodě a tvarech. Krásná může být mladá dívka i stará vrásčitá paní, které do tváře vryl vrásky život.
- + **Krásný neznamená fotogenický.** Krásná žena v reálu, nemusí zaujmout na snímku.
- + **Samotná краса nestačí.** Je jen vnější slupka a snímek vyžaduje obsah

VRŽENÝ STÍN JAKO OBJEKT V OBRAZE

Vržený stín vytváří jednoduchý obraz objektu na podložce. Může být celý nebo se zobrazí jen část. Někdy je objekt zobrazen obrysově celkem věrně, jindy ztrácí podobu objektu.

Využijeme zejména výrazné stíny, které jsou v kontrastu se světlem a jejich tvar se do dále zmenšuje, stejně jako mezery mezi nimi, což působí silně prostorově.

Aby stín vytvořil další obraz na podložce a nesplýval s objektem, je třeba zvolit větší vzdálenost objektu od podložky a vhodný směr stínů. Jinak vytvoří stín a objekt nevzhlednou kouli.

Směr stínu je dán směrem světla. Přední světlo nabízí krátké stíny, kdežto boční je silně protahuje. Nejdelší stín nám nabídne světlo, které je nízko a je silně kontrastní. Nejhlubší stín nabízí šmolkově modrá obloha bez mraků. Sledujeme také barvu a tonalitu podložky, na kterou stín dopadá. Tmavý stín na podobně tmavé podložce zanikne.

Stín využívá ke svému zobrazení tmavou tonální škálu. Čím je svit slunce kontrastnější, tím je stín sytější. Sílu stínu i směr ovlivňuje volba stanoviště, úhel pohledu a zejména intenzita světla. Vržený stín se stává dalším objektem ve scéně, člení plochu a je třeba s ním počítat v rámci kompozičního uspořádání prvků.

Stín, věrněji vykreslený, tvoří kontrast s fotografovaným objektem a vytváří světelnou náladu. Jeho délka naznačuje denní dobu, kdy v poledne je krátký a často s objektem splývá. Navečer nebo brzy ráno, při nízkém svitu slunce, se silně prosazuje je dlouhý a výrazný. S vrženým stínem musíme počítat při volbě kompozice jako s dalším prvkem v obraze. Pokud vytváří obrys objektu, vkládáme ho do obrazové plochy celý.

Tvar vrženého stínu ovlivňuje:

- ◇ **Výška zdroje světla** - čím je zdroj světla níže, tím jsou stíny delší a čím je výše, tím jsou stíny kratší.
- ◇ **Směr světla** - udává i směr vrženého stínu. S tím souvisí i volba stanoviště a úhlu pohledu.
- ◇ **Vzdálenost od zdroje světla** - čím je světlo blíže, tím jsou stíny sytější



Cyklista měl zdroj světla přímo z boku, slunce bylo poměrně nízko. V létě to může být kolem 17.00 ho. a později. Aby vznikl dostatečně výrazný stín, je třeba, aby osvětlení bylo silně kontrastní. Stín se lehce dotýká vzájemně kol, jinak je naprosto oddělen a kopíruje postavu jezdce i kola docela věrně.

Před jakýmkoliv pohybujícím se objektem, tedy dívkou i cyklistou, je třeba nechat více místa, než za ním. Kdyby bylo kolo těsně u rámu obrazu, mohlo by se zdát, že do něj narazí a celkově by snímek nepůsobil dobře.

Stínový obraz jezdce i kola se stává dalším objektem, se kterým bylo nutno v rámci kompozice počítat. Nesmí se dotýkat rámu obrazu a musí být dostatečně zřetelný na podložce, která je tonálně odlišná.

Otisk postavy i hůlek vykreslilo na cestu slunce, které bylo níže a svítilo na jezdkyňu mírně bokem, ale především zezadu. Na rozdíl od cyklisty, na kterého svítilo zcela bokem.

Aby se stín vložil v obraze do místa, kam potřebujeme, je třeba zvolit vhodné stanoviště a úhel pohledu.

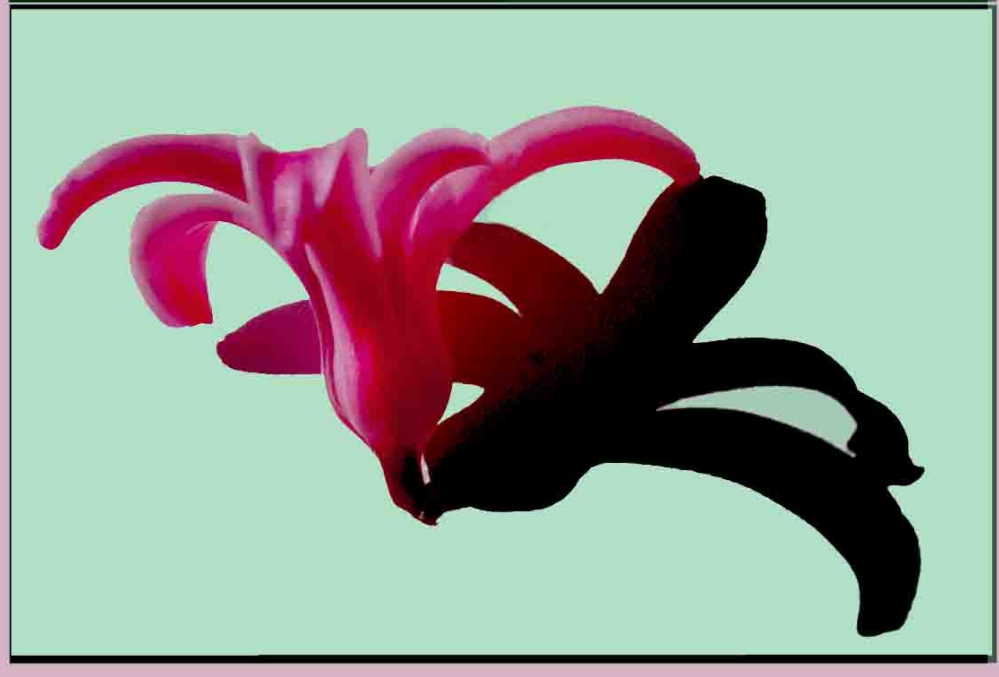
Stín se tak stává dalším objektem v obraze, i když plochým a je třeba s ním v rámci kompozice počítat. Naznačuje-li celou postavu, nemůžeme ji v polovině přepulit. Nesmí se dotýkat dalších prvků, ani rámu obrazu.



FOTOTIP

Máme vlastní styl ve fotografii

- + **Styl je osobitý způsob**, kterým něco vyjadřujeme nebo děláme
- + **Ve fotografii je to způsob využití kompozice**, nastavování expozice, technických a fotografických technik v podobném stylu ve svých fotografiích.
- + **Fotograf využívá efekty**, které se mu líbí. Může to být klasika, velmi prostý styl až stoický, promyšlený chaos nebo experiment. Vytváří tak svůj vlastní rukopis.
- + **Některý styl staví na normálním**, symetrickým nebo asymetrickým zobrazení, jiný na napětí a dramatičnosti. Může být jednoduchý nebo složitý.
- + **Styl stavíme většinou na tom, co diváka osloví** a je schopen přijmout



Květy nejsou zcela odděleny, spíše částečně, avšak je zřejmé, co je květ a co jeho stín. Rozlišit od sebe je pomáhá barva. Na horním snímku je oddělení více patrné, dole se květ a stín v jednom místě s květem překrývá, přesto netvoří jeden tvar, ale stín se snaží ho kopírovat. Květ ležel na podložce, proto bylo velmi důležité zvolit správný úhel pohledu, aby byly stíny oddělené.

Světlo bylo vybráno směrové, kdy svítilo na horní květ zleva a více shora, kdežto na spodní květ svítilo z boku. Pro horní květ je zvolen přímý pohled, kdežto dole je to podhled.

Stín se stal dalším objektem, se kterým bylo nutno počítat jako s kompozičním prvkem. Nedotýká se rámu obrazu a spolu s květem tvoří jednotnou scénu.

Pozadí je jednoduché, spíše nefunkční, aby obrazové prvky nerušilo.

FOTOTIP

Zobrazení chaosu v obraze

B. Fleming řekl: „Reality is chaos.“ Přesto chaos a neuspořádanost na snímku nevyhledáváme, ale naopak řád, soulad, estetický zážitek. Je-li však v chaosu určitý řád, může snímek překvapit. A to za předpokladu, že je jednoduchý a čitelný. Jedná se tedy o přehledný chaos, ve kterém se divák vyzná.



Snímek je založen na tvarech a liniích, čemuž se přizpůsobily i stíny. Nesnaží se kopírovat tvar židlí, ale vytváří obrazce po svém. Doplnují vhodně obraz, neboť samotné židle by působily fádne. Schody jako uspořádané, tvoří šikmé linie, které se stávají kontrastním prvkem ke tvarům židlí a stolků. Tvoří je osvětlené linie, které kontrastují s oblouky židlí.

Vzdálenost židle od podložky nebylo možno ovlivnit, stejně tak směr světla. Bylo zvoleno stanoviště a úhel pohledu, což ovlivnilo směr stínů a jejich umístění na podložce. Slunce bylo poměrně kontrastní a svítilo shora a velmi mírně zleva. Proto se stíny položily spíše dolů a dprava. Teplé barevné ladění zve k posezení.