Marie Němcová

Fotografické motivy kreativně



Jedno oko fotografa, dokonale otevřené, se dívá do hledáčku, a to druhé, zavřené, nahlíží do vlastní duše. M. Riebe

Dnešní svět nás zahlcuje přemírou informací, a tak se fotografování stává chvilkou zastavení, sebevyjádřením, nástrojem poznání, hledáním formulace vlastních pocitů. Je v něm volný pohyb, fantazie i představy, které v nás žijí. Není to únik před skutečností, ale svědectví o ní a o tom, jak ji chápe naše fotografická duše, o její touze po kráse, vidění i cítění, o naší představivosti, o hledání a nacházení světla.

Fotografie je uměním zkratky i rytmického zjednodušení. Stává se tak esencí projevů člověka a jeho myšlenek beze slov. K divákovi hovoří nejen linie, barvy, tvary a figury, ale i jejich výraz, vnitřní forma, modelace a sdělný obsah. Může jej oslovit samotné gesto nebo minipříběh v jediném obraze. Na rozdíl od slov je fotografie spíše mnohoznačná a vizuální záznam často jen naznačuje a nedopoví. Nabízí k zachycení mnoho různých motivů, které vyžadují rozdílný přístup. A o něm si budeme v této knize povídat.

„Život je krátký, umění přetrvává – jdeme na to!“ H. J. Kamps.

1. Fotografie postav

Figurální tvorba uplatňuje v obraze především lidské postavy. Každý člověk je jiný, jedinečný, a tak se lidé stávají oblíbeným fotografickým motivem. Nejdříve nás na postavě zaujme její zevnějšek, tedy krása, které chceme rozumět a kterou chceme ve fotografickém obraze zachytit.

Člověk však může být krásný nejen fyzicky, ale i duševně. Duševní krásu i rozpoložení najdeme na snímku ve výrazu tváře, poloze rukou, jemnosti ženy, síle muže, rozechvění dívky nebo v nevinnosti dítěte. Vybíráme obrazovou stavbu, která tvoří harmonický celek a postavu prezentuje jako osobnost. Pomůže nám citlivé vnímání a interpretace signálů, jako je řeč těla a jeho stavba. Lidé nám však sami mnoho nepomohou, neboť se před aparátem neprezentují takoví, jací jsou uvnitř, ale jak chtějí oni sami na fotografii vypadat, takže se jejich vlastní osobitost na povrch ani nedostane. Pak je představíme tak, jak je vidíme sami a ne jací ve skutečnosti jsou nebo jak se cítí.

Styl zachycení postavy, který může být formální nebo neformální, zvolíme před zmáčknutím spouště. Volba ale nemusí být jednoznačná, můžeme oba styly promísit.

Formálním portrétem divákovi sdělíme, jak osoba vypadá a kde se nachází, což jsou informace, zastupující realitu. Skutečný pohled na osobu se stejně od výsledného fotografického obrazu vždy liší a není komplexní, neboť náš mozek i oči většinou zaostřují jen na detail a jednotlivé akce od sebe oddělují. Aby se tento informativní snímek posunul k tvůrčímu vyjádření, vložíme do něj něco navíc, třeba emotivní náboj nebo výtvarné ztvárnění, a to pomocí výrazu obličeje, držení těla, zachycení z nezvyklého úhlu pohledu, atmosféry okolí nebo pomocí barevného ladění.



Formální portrét, kdy černobílé provedení nerozptyluje diváka barvou a soustředí jeho pozornost na kytaru jako na symbol, určující obsah.

Neformální portrét se od reality vzdaluje, i když z ní vychází. Neobvyklé světlo nebo situace předvedou postavu v nové hloubce, za pomoci linií, barevného spektra a tonality, a dokážou vyjádřit pocity i atmosféru. Na reálné podobě osoby nezáleží, neboť podstatné je emoční nebo výtvarné sdělení.



Neformální portrét, kdy obraz zaujme tonálním podáním a postava nezvyklým postojem. Výraz tváře nepostrádáme.

Obsah a forma

Aby náš snímek nebyl pouhou informací, ale otiskl se v něm i náš tvůrčí záměr, je třeba jej naplnit obsahem a ten zachytit určitou formou. Tyto dva aspekty v kreativní tvorbě na sebe úzce navazují a vzájemně se podporují.

Obsah tvoří to, co nás na postavě zaujalo a hodláme to divákovi sdělit prostřednictvím fotografického obrazu. Tvůrčím vyjádřením může být postoj osoby, fáze pohybu, výraz, duševní rozpoložení, gesto, grimasa nebo atmosféra spolu s prostředím, ve kterém se osoba nachází. Mělo by být obsahově zajímavé, neobvyklé nebo by mělo zachycovat rozhodující okamžik. Také často vzniká rozdíl mezi tím, jaký obsah divákovi nabízíme a jak jej on sám chápe. Nás například uchvátí dynamika a postoj skokana o tyči, divák hodnotí pouze jeho výraz.

Forma zachycení umožňuje prezentaci snímku, vyjadřuje a podporuje jeho obsah i celkovou harmonii a můžeme ji vyjádřit nesčetným množstvím způsobů, které můžeme i kombinovat a to třeba

- **reálným nebo abstraktním podání**m, kdy reálnou postavu představíme divákovi v určitých vztazích, prostředí, souvislostech nebo postoji. Když však figuru vzdálíme od reality pomocí světla, tonality, barevného spektra, textury, linií nebo kontrastu, ztratí svoji reálnou podobu. Stane se figurou abstraktní a na diváka nehovoří jednoznačnou řečí.
- **hloubkou ostrosti**, kdy podstatné je ostré, nepodstatné a rušivé je rozostřené. Vložíme-li do místa hloubky ostrosti obličej ženy malující kraslici, pak přilákáme pozornost diváka na výraz její tváře. Obsah snímku se však zcela změní, bude-li ostrá pouze ruka a kraslice a obličej bude rozostřený.
- **barvou**, kdy oblečení v teplých barvách postavu zvýrazní, kdežto studené barvy její důležitost ztlumí. Bez barvy se můžeme i obejít, a to v černobílém provedení, nebo experimentovat s kombinací barvy a černobílého provedení.
- **osvětlením**, které snímek nejen vytvoří, ale postavu prokreslí, ovlivní tonalitu snímku, jeho kontrast, atmosféru, texturu i celkové podání. Zachytíme-li rybáře při výlovu rybníka v měkkém předním světle, s prokreslenými detaily, bude obsah snímku jiný než obrysy stejného rybáře v protisvětle, s barevným akcentem a dlouhými stíny.
- **volbou objektivu i nastavením aparátu**, kdy širokoúhlý objektiv zasadí postavu do prostoru nebo ji deformuje, teleobjektiv ji přiblíží a základní se drží spíše reálného pohledu.
- **úpravou snímku v editoru počítače**, kdy můžeme snímek technicky vylepšit, vnést do něj nadsázku, posunout ho mimo hranici reality k zajímavějším tvarům, vsadit na grafiku či výtvarný efekt nebo jen odstranit vrásky. Nemusíme se bát do snímku zasahovat, pokud se nebude jednat o viditelný neumělý zásah, neboť ani malíř nepřenáší na plátno štětcem a barvou skutečnou realitu, ale jen vlastní vizi.
- **vložením vlastního tvůrčího nápadu**, třeba stylizováním postavy do určité pózy, volbou prostředí, stylového oblečení nebo úhlem pohledu. Tanečnici můžeme zachytit v pohybu s vlajícími vlasy nebo unavenou, sedící po představení v šatně.





Protisvětlo je formou, která má blízko ke grafice. Obsah zjednodušuje, zvýrazňuje obrysy i stíny a prokresluje texturu sněhu.

Výraz tváře i gesto rukou naznačují momentální rozpoložení. Obsah je podpořen poutačem a taškou, jako symbolem.

1.1. Jednotlivá postava

Volba záběru

Divák vnímá v obraze daleko intenzivněji jedinou postavu než skupinu lidí, neboť s jedním člověkem se lépe identifikuje. Když ho postava zaujme, snaží se jí přidělit určitou roli. Proto bychom měli postavu zachytit tak, aby její role v obraze byla zřejmá. Vybíráme postavu s harmonickými proporcemi, esteticky zajímavou, třeba mateřstvím, stářím nebo zosobněním krásy. Určitou roli přisuzujeme postavě i podle jejího postoje, oblečení nebo prostředí, ve kterém se ocitla. Některé osobě je třeba přidat tvůrčí podnět, jiná ho již nese v sobě, stejně jako symbol. Chceme-li zachytit krotitele lvů v aréně spolu se lvy, můžeme mu přidělit roli jako

- **hlavní motiv** a pak bude krotitel výrazný, zřetelný a ostrý. Zaujmout může jeho výraz, gesto, pohyb, oblečení, dominantní pozice vůči lvům a umístění v místě hlavní pozornosti zlatého řezu, což je pravá dolní část obrazu. Prostředí arény zobrazíme jen podle míry její vypovídací schopnosti.
- **vedlejší motiv**, kdy postava krotitele zabírá sotva čtvrtinu obrazové plochy a zbývající prostor patří lvům, kteří se stávají hlavním motivem. Pozadím a prostředím je pak aréna, která děj charakterizuje. Divák si všímá na obraze nejdříve osob, proto by měl být krotitel v této roli méně výrazný, rozostřený, aby lvům nekonkuroval.



Postava jako hlavní motiv je zřejmá. Ostrá brusle představuje stabilitu, neostrost a postoj v diagonále naopak pohyb. Stín a postava vytváří kompoziční trojúhelník.

- **postavu jako měřítko nebo stafáž -** zachytíme jen tam, kde ji snímek potřebuje. Měla by být méně výrazná než hlavní motiv, ladit s ním a barevně i tonálně jej vyvažovat. Většinou se hodí do krajinného motivu k oživení snímku, přidání lidského rozměru a vytvoření představy o prostoru a odhadu vzdálenosti. Princip proporce umožňuje posoudit velikost ostatních objektů v obraze, neboť postavu porovnáváme s další figurou, třeba k vytvoření představy o reálné velikosti domů. Prochází-li postava po cestě k domu, podle její velikosti usoudíme, jak daleko je dům od postavy, jak je cesta dlouhá a jak velký je dům. Při porovnání využíváme zkušenosti z reality.

Postava a symbolika

Již od počátku malířství, ale i fotografie se k osobě nebo portrétu přidávaly drobnosti, které byly symbolem postavení, zájmu osoby nebo patřičnosti k určitému prostředí. Symboly se během doby podstatně změnily, nejsou již tak zřejmé, přesto stále existují. Portrét s cigaretou je daleko výmluvnější než bez ní, tetování, originální náušnice nebo nepatrná drobnost vnesou do obrazu dojem svěžesti a výraz, symbolizující vnitřní já. Symboly začleníme do obrazu rafinovaně tak, aby se samy neprosazovaly, ale dodaly portrétu „šmrnc“.



Symbolem je náušnice a mříž. Důležité části obličeje, jako oči nebo ústa, by neměly být překryty mříží. Ta by se neměla dotýkat ani ostatních linií a prvků, třeba náušnice.

Dělení postavy

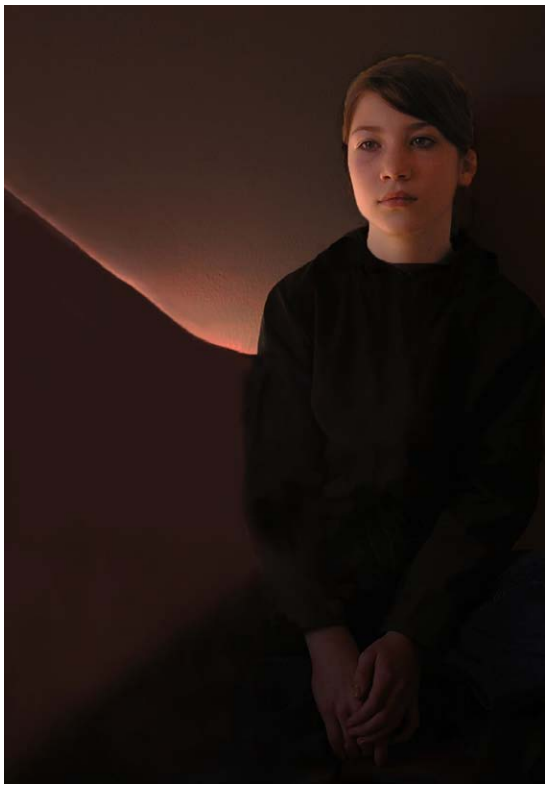
K výpovědi snímku často postačí jen část postavy, kdy divákovi nabídneme z obsahu jen to nejdůležitější. Při dělení postavy postupujeme citlivě, aby divák neměl pocit, že vidí jen obrazové torzo. Pomohou nám dvě zásady dělení:

- **Pravidlo „třetinového dělení“**, kdy postavu dělíme v jedné nebo ve dvou třetinách. Při dělení v jedné třetině zachytíme postavu méně než po pás. Ruce by měly být celé, nebo alespoň nepůsobit jako uříznuté. U dvoutřetinového dělení by měla postava v kalhotách končit pod koleny a postava v sukni nad koleny.
- **Ukončení části postavy** volíme pozvolné a nenásilné, u rámu obrazu ztmavené, rozostřené nebo si pomůžeme vinětací v rozích. Část postavy by měla působit jako celek a divák by měl získat dojem, že na obraze je všechno, co k výpovědi potřebuje a nic neschází.



Třetinové dělení podpořilo gesto ruky, které by při zachycení celé postavy zaniklo.

Postoj osoby



Při dvoutřetinovém dělení by měly být ruce celé.

Měl by navazovat na obsah. Volíme přirozený postoj osoby, neformální až ležérní, nikoli afektovaný. Vyhýbáme se příliš jednoznačné póze, neboť může působit až konfrontačně, pokud to není záměr. Postoj osoby by měl vystihovat situaci, kdy poloha ležící postavy působí uvolněně až rozpustile, kdežto u zdi s graffiti je vhodnější nekomfortnost až okázalost. Nemá-li osoba sama přirozený šarm, vybereme jí sami postoj, který zaujme. Ruce, paže a nohy vytváří důležitý kompoziční prvek, a to především svojí polohou, celistvostí, výrazem, gestem i ladností. Osoba se může o něco opřít, ruce mít v kapsách nebo přirozeně rozloženy a nohy překřížené. K bezprostřednímu a uvolněnému postoji volíme i „ležérní“ zachycení aparátem.

Ruce poutají pozornost gestem i polohou a podtrhují výraz i naladění celé postavy. Souvisí s jejím postojem, dodávají jí na osobitosti. Může z nich vyzařovat energie, klid, půvab, elegance, svůdnost nebo dojem rovnováhy. Mohou obraz kompozičně vyvažovat, určovat pozici, výraz, rozpoložení nebo i souhru s jinou osobou, třeba matky s dítětem. Sledujeme jejich osvětlení, protože je často provází přepaly a pak poutají více pozornosti než obličej. Neměly by být deformované, v nepřirozené pozici, působit křečovitě nebo jako přeříznuté rámem. Dotýkají-li se tváře a vlasů, přitahují pozornost diváka k zajímavým místům a fungují jako vodítko pohledu. Drží-li osoba jablko nebo mobil, pak ruce vyjadřují vztah k předmětu. Prsty by měly být vidět celé, pokud to jde a nepřekrývat se, neboť tak vznikne nepřehledná spleť. Jsou-li ohnuté, neměly by vypadat jako po amputaci.

Nohy poutají méně pozornosti než ruce. Mohou obsahovat náznak pohybu, klidu nebo ležérnosti. Na obrazech starých mistrů, kdy muži nosili přiléhavé spodní části oděvu, byly nohy velmi mužským prvkem.

Oči v přímém pohledu komunikují s divákem a nutí nás držet aparát v jejich výši, čímž nedochází k perspektivní deformaci. A tak zaostřujeme přímo na oči, neboť se zaostřují snadněji, a navíc jsou oknem do duše.



Vrcholný okamžik, kdy dívka už výš nevyskočí, ale ještě nepadá dolů. Končetiny by měly být ladné, přehledné a nedeformované.

Stanoviště

Chceme-li zdůraznit důležitost postavy, fotografujeme ji z výšky hrudníku, tedy z velmi mírného podhledu, čímž současně potlačíme perspektivní zkreslení. Vyvýšené stanoviště fotografa je vhodné u krajinných snímků, kde se postava stává měřítkem a vedlejším motivem.

Chybou začátečníků bývá značný odstup od fotografované osoby, který umožní pozadí, aby se prosadilo na úkor hlavního motivu. „Pokud vaše snímky nejsou dost dobré, nebyli jste dost blízko," jsou slova R. Capa. Nakláníme-li postavu,

mělo by být pozadí vodorovné, neboť dva náklony jsou už dost. Osoba sama by měla být nakloněna maximálně v úhlu 45°, jinak dělá dojem, že padá. Nevhodný úhel pohledu může znehodnotit snímek také proto, že linie horizontu vede středem obrazové plochy a snímek půlí. Stačí vést záběr mírně zespodu nebo shora a horizont se posune do třetinové kompozice.

Oblečení

Bývá většinou prvkem podpůrným, který má výraznou vypovídací schopnost, ať už se jedná o styl oblečení, barevné ladění, tvar nebo texturu. Volbou oblečení fotografované postavy můžeme ovlivnit

- **obsahovou myšlenku a roli**, kterou jsme postavě přidělili, ale také přiblížit divákovi módu určité doby i styl oblékání. Důvěrně známé oblečení působí často všedně, zatímco zvláštní vnáší do obsahu novou dimenzi. Zvážíme, zda se k postavě hodí oblečení klasické, typické pro určitý styl nebo vybereme kostým, který ji převleče do jiné identity.
- **kompozici,** a to barvou, tonalitou, tvarem i stylem oděvu. Oblečení by mělo nechat obličej i postavu vyniknout, samostatně se neprosazovat a nesplývat s pozadím, pokud nejde o záměr. Na druhé straně by nemělo postavu vizuálně tlumit. Je-li vedlejším motivem červené auto, přitahuje více pozornosti, než dívka v černém oblečení. Pak pomůže převod do jednobarevného odstínu nebo přebarvení auta pomocí funkce Odstín a sytost. Pokud bychom potřebovali přidat do bílé halenky barvu, narazíme, neboť s bílou nic nehne. Můžeme sice „nalít“ do halenky jakoukoli barvu, ale z halenky se stane plocha, vypadající jak vystřižená z papíru. Ostře červený dres odvádí pozornost od výrazu obličeje, naopak neobvyklý klobouk obličej lemuje a pozornost k němu přitahuje, i když nesluší každému. Kompozici mohou narušovat krátké rukávy, které zdůrazňují obloučky ramen.

Symboly i dekorace by měly být v souladu s obsahem snímku. Vybereme-li doplňky, spony nebo náušnice, měly by ladit s tvarem i výrazem obličeje a symbolicky obraz posílit. Něžný romantický snímek může doplňovat motýl nad kotníkem, i když to nemusí být originál, ale falešné tetování. Kdežto hodinky na ruce nebo náušnice by romantický akt v přírodě posunuly spíše ke kýči.