

FOTOGRAFICKÉ MOTIVY KREATIVNĚ

■ Krajina

■ Obloha

■ Voda

■ Cesty

■ Stromy

Němcová Marie

Někdo se fotografem narodí, jiný se jím může stát



Obsah knihy

FOTOGRAFICKÉ MOTIVY KREATIVNĚ

Krajina, Obloha, Voda, Stromy, Cesty

	Strana
1 Krajina	5
1.1 Výběr a role prvků v obraze krajiny	7
1.2 Vztahy prvků v krajinném obraze	28
1.3 Vyvážení prvků v krajinném obraze	31
1.4 Rozvržení obrazové plochy	34
1.5 Obsah snímku a forma jeho zachycení	37
1.6 Fotogeničnost krajiny	40
1.7 Členění krajinného obrazu	42
1.8 Expozice krajinného snímku	48
1.9 Kompozice krajinného obrazu	61
1.10 Stavba krajinného obrazu	69
1.11 Perspektiva v krajině	75
1.12 Typy krajiny	81
2 Obloha	94
2.1 Funkce oblohy v obraze	98
2.2 Tváře oblohy	99
2.3 Expozice oblohy	106
2.4 Kompozice oblohy	106
3 Voda	110
3.1 Tváře vody	113
3.2 Expozice vody	126
3.3 Kompozice vody	128

	Strana
4 Stromy	133
4.1 Tváře stromů	133
4.2 Expozice stromů	138
4.3 Kompozice stromů	142
5 Cesta	145
5.1 Tvary cesty	146
5.2 Expozice cesty	148
5.3 Kompozice cesty	149

*„Fotograf vidí svět zvnějšku,
není zahleděný do sebe,
a tak není vězněm reality – přesahuje ji.“*

Fotograf Abbas



Většina fotografií není úzce zaměřena na jediný motiv, ale jejich záběr hledáčku je daleko širší. Vejde do něj krajinný výsek, zajímavý strom, vinoucí se cesta, květiny, zvířata, ale také makrosvět.

Aby výsledný snímek nebyl jen dokumentem, ale měl v sobě kousek naší fotografické duše, měli bychom vyhledávat nevědní pohled a to na jakýkoli motiv. Je zcela jedno, zda nám k tomu pomůže neobvyklý úhel záběru, nestandardní nastavení aparátu, počítačová úprava nebo trik. Důležitý je výsledek, kdy diváka osloví právě to tvořivé, co jsme do něj vložili.

Základem kreativního snímku vždy byla a bude správná expozice, vhodně zvolená kompozice a přidání zajímavý nápad. Kouzlo takového snímku tkví v tom, že z těchto tří ingrediencí dokáže každý fotograf namíchat zcela jiný koktejl. A navíc častým fotografováním si vytvoří vlastní styl, tedy „rukopis“, který o něm něco napoví. Aby ten jeho koktejl „chutnal“ a oslovil co nejvíce diváků, k tomu nás povede tato kniha.



KRAJINA

S krajinami je to jako s lidmi, nikdy je úplně nepoznáme. Každý člověk a každá krajina mohou za určitých okolností projít všemi fázemi, od té nejubožejší ošklivosti, až po tu nejvznešenější krásu.“

Morgenstern



Krajinu můžeme vnímat takovou, jaká je na první pohled nebo v ní objevovat krásu, vnímat barvy, prostor, tvary, znaky dominantní i méně důležité. A to vše za předpokladu, že se dokážeme naladit na rytmus přírody.

Slovo krajina je poměrně široké označení. Můžeme ji chápat jako přírodu, krajinu městskou, průmyslovou, idylickou, fantastickou, vegetaci nebo jen volný prostor. Do hledáčku se však vloudí i ostatní krajinné prvky, lidé, lodě nebo auta.

Mnoho pohybu v krajině nenajdeme, spíše mění svoji tvář, neustále se převléká jako manekýna do jiného hávu. Make-upem je počasí, roční období i denní doba, podvečer s dlouhými stíny, pohled až k nekonečnu nebo mlžné dálky.

Krajina je ostýchavá a nepředvádí se, fotograf sám musí najít její fotogenickou tvář, zajímavou pózu, zvolit moment, kdy má k fotografování správnou náladu a vybrat do krajinného obrazu takové prvky, které zaujmou a jsou zajímavé. Příroda se neustále mění. Nenajdeme v ní dva stejné stromy, květy nebo klasy. Fantazie přírody je neopakovatelná.

1.1 Výběr a role prvků v obraze krajiny

Prohlížíme-li si krajinu v hledáčku nebo na displeji, vybíráme a vkládáme do budoucího obrazu určité prvky. Jejich role v něm bude různá a to podle toho, kam je v obrazové ploše umístíme, jak budou zřetelné, ostré a velké. Záleží také na tom, jaký objektiv použijeme, jakou zvolíme expozici, stanoviště i úhel pohledu.

Vzhledem k různé roli v obraze nemají tyto prvky stejnou váhu a tak různě ovlivňují obsah snímku. Jejich role v obraze by měla být zřejmá, aby se divák mohl ve snímku orientovat.



Stavba snímku je jednoduchá. Ostře žluté pole řepky nás vede k hlavnímu motivu a to domku. Úhlopříčný směr pole dodává snímku živost a podporuje dojem prostoru. Horizont v horní třetině ponechává prostor krajině.

Každý fotografický obraz, tedy i krajinný, může mít tři základní obrazové části a to:

- ◆ **Popředí**
- ◆ **Střed obrazu s hlavním motivem**
- ◆ **Pozadí**

Všechny tyto části nemusí v obrazové ploše být, některá může scházet. Avšak hlavní motiv musíme do obrazu vložit samozřejmě vždy, neboť je nositelem obsahu snímku. Umístíme ho do průsečíku zlatého řezu, tedy místa hlavní pozornosti.

Do fotografického obrazu můžeme ještě vložit vedlejší motiv, který hlavní jen doplňuje a pak prvky podpůrné. Často se nám však do obrazu vloudí i prvky rušivé a zbytečné.

Někdy je stavba obrazu jednoduchá, jindy v ní hrají důležitou roli jednotlivé detaily a prokreslení obrazu.

„Rád fotím celky, pro radost ze zkoumání detailů, které v nich objevuji,„

Rád fotím detaily, kámen, dřevo, květ pro radost, ze zkoumání ještě větších detailů“.

Saša Rašilov

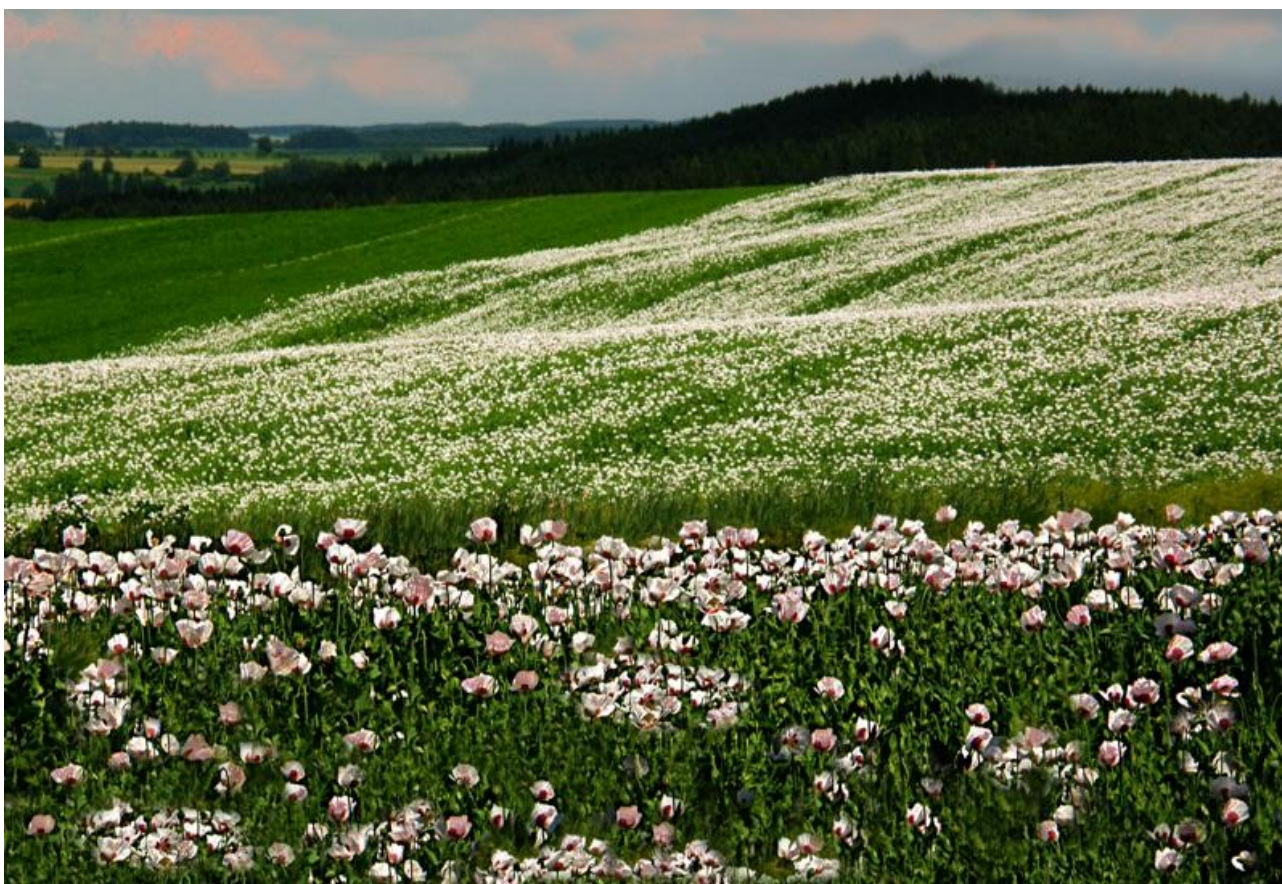
Popředí krajiny

Popředí je důležité pro souhrnný kompoziční efekt a spolu s dalšími prvky ovlivňuje dojem hloubky prostoru.

Většinou se v popředí prosazuje vegetace nebo jeden výraznější detail, který by neměl být dominantním prvkem, ale je poměrně důležitý. Jeho velikost a zřetelnost divák porovnává s kopcem v pozadí a tak získává informaci o rozlehlosti prostoru, který jsme zachytili.

Divákova pout' po obraze může u detailu začínat a postupně uvést diváka do střední, významově důležitější části obrazu. V průsečíku zlatého řezu, v místě hlavní pozornosti, pak nachází divák hlavní motiv, který se stává nosným elementem celého snímku.

Detail v popředí zabíráme většinou ostrý, s patrnou texturou, neboť takto ho vidíme i ve skutečnosti. Vzhledem k tomu, že je detail nejbližší k divákovi, měli bychom dávat pozor na to, aby nepoutal pozornost na úkor prvku dominantního, který je až ve střední části obrazu. Ve skutečnosti vidíme vše, co je vpředu, v jasných a tmavších barvách a do dále se barevnost vytrácí. Může to být i naopak. Většinou by mělo být popředí zřetelnější, tmavší, barevně i tonálně, neboť tvoří tzv. „těžiště“.



Obraz využívá třetinovou kompozici. V popředí vidíme jednotlivé květy, v druhé třetině jen náznak makového pole, třetí tvoří dálky a obloha.

Střed obrazu

Je nejdůležitější částí krajinného snímku, s osobitou identitou. Při výběru scény a konečného výřezu si nejdříve uvědomíme, jakému prvku přidělíme roli hlavního motivu, který se stane nositelem obrazové informace, ale i emotivního sdělení.

Hlavním motivem v krajině může být:

- ⇒ **Celý krajinný celek**, třeba žluté pole řepky v kontrastu se zelenou loukou. Zvolíme-li hlavním motivem celý krajinný celek, postavíme jeho dominanci buď na konkrétních figurách, třeba cestách, které krajinu dělí na menší části, nebo na prvcích nefigurativních, jako je barva, tonalita nebo světelný efekt. Prvky nefigurativní většinou vnášejí do snímku atmosféru. Červené makové pole kontrastuje s modrou oblohou a žlutým polem obilí.
- ⇒ **Jediný prvek** a to hrad, kůň nebo samostatný solitér, pařez nebo strom v bouři. Stává se tak prvkem dominantním, nositelem obsahu a proto by měl být zřetelný, ostrý a výrazný. Samotný prvek většinou upoutává pozornost svým tvarem nebo kontrastem s prvkem vedlejším. Umístíme jej v rámci zlatého řezu, nikoli přímo ve středu obrazu. K němu vybíráme prvky, které na něj navazují, jsou k výpovědi obsahu snímku nutné, třeba jezdeckou stáj nebo postavu. Zbytek krajiny může tvořit popředí a pozadí.

Krajina jako doplňující prvek v obraze

Krajině můžeme přidělit i roli **vedlejšího motivu** nebo může být pouze pozadím. Pak by měla být nevýrazná a rozostřená, neboť děj jen doplňuje, podává informaci o prostředí nebo působí emotivně či výtvarně.



Popředí na snímku téměř schází. Hlavní motiv je velký, výrazný, prosazuje se svým tvarem. Pozadí je rozostřené, přesto tvoří důležitou kulisu. Zmenšování prvků spolu s liniemi, působí silně prostorově.

Krajina a její pozadí

Pozadí vybíráme skromné a nevtíravé, s určitou rolí v obraze. Ta může být výrazná nebo jen doplňující. Bouřková obloha silně ovlivní atmosféru celého snímku, kdežto tmavý les v dálce má pouze za úkol nechat vyniknou bílé domky, stojící před ním.

Pozadí je zásadním a jediným prostředkem definitivního vymezení horizontu, bez něž by byl obraz plošný. Do obrazu vkládáme jen funkční část pozadí, která je nutná k doplnění obsahu, rozložení prvků nebo zdůraznění perspektivy.

Pozadí snímku začátečníků často zabírá zbytečně velkou plochu a malý, důležitý objekt se v něm ztrácí.

Potřebujeme-li, aby pozadí do snímku více zasáhlo, pak je zřetelné a blíže hlavnímu motivu. Pokud má jen naznačit, kde se hlavní motiv nachází, může být rozostřené a zabírat jen malou část obrazové plochy. Stačí jen náznak, že jde o les a není to tmavá stěna stodoly. Pokud se bez pozadí divák obejde, může zcela scházet.



Sbíhající se linie a struktura zoraného pole, zachycené širokoúhlým objektivem, jsou podstatou snímku. Šikmé linie nás vedou k orajícímu traktoru. Barva je prvkem podpůrným, neboť dodává snímku charakteristický rys.

Prvky podpůrné

Prvky podpůrné mají svoji roli danou již ve svém názvu. Do obrazové plochy je vložíme jen tehdy, pokud navazují na obsah snímku nebo podpoří důležitost hlavního motivu. Podpůrným prvkem může být barva, tonalita nebo linie.

Barva

Barva se vždy prezentuje podle svého okolí. Žlutá vynikne především na tonálně těžší ploše, ale na oranžové zanikne nebo s ní splyne. Tvůrčím elementem je využití méně výrazné barvy na co největší ploše, kterou vyvažuje malý barevně výrazný prvek. S barvami bychom měli šetřit, neboť pestrobarevnost může vést až k naturalistické popisnosti nebo kýči.



Barvy oddělují jednotlivé části krajinného celku. Jsou výrazným podpůrným prvkem, neboť bez nich by obraz splynul v tonálně nevýraznou plochu.

Barva silně ovlivňuje obsah snímku, neboť má vliv na:

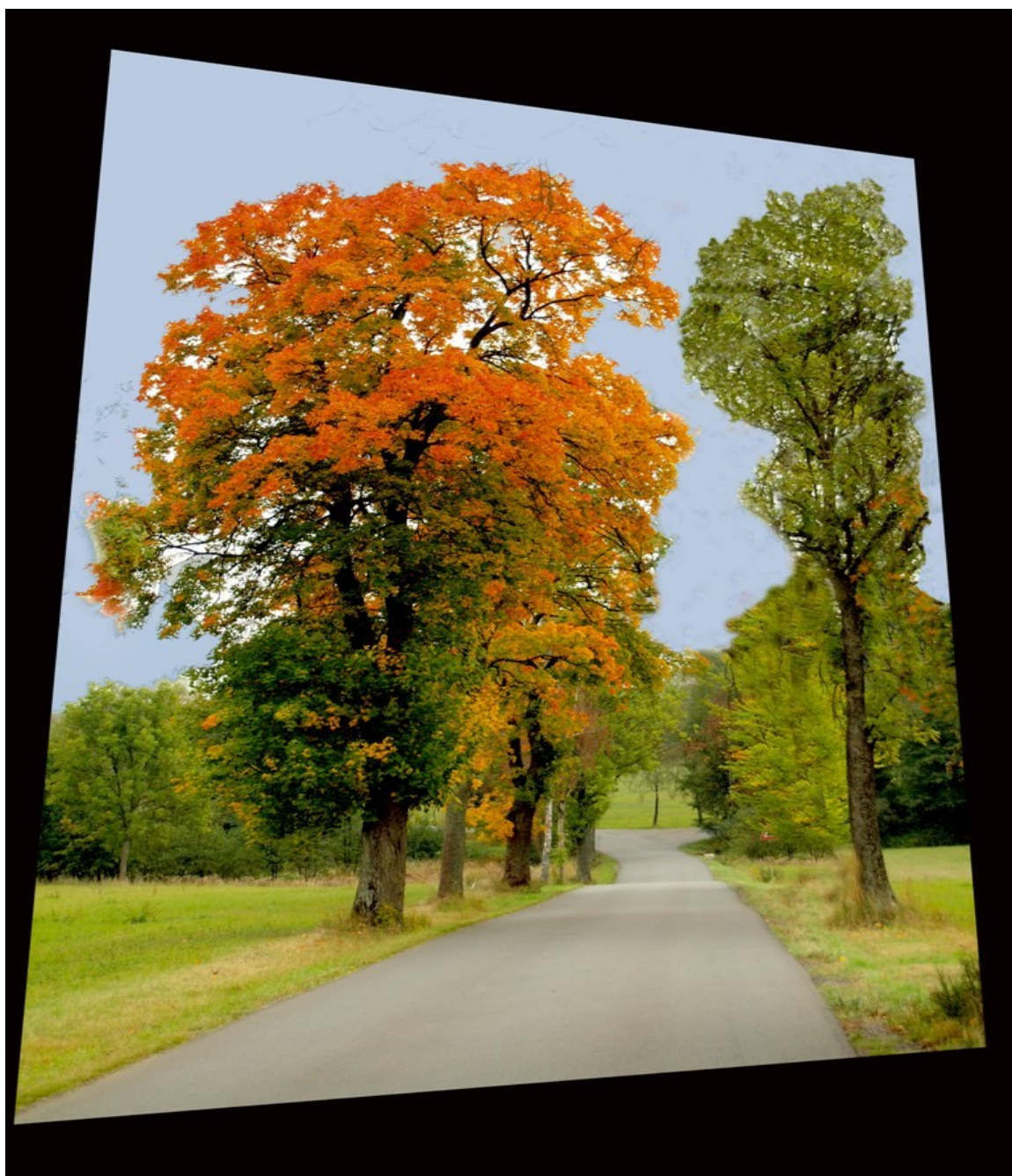
- ◆ **Atmosféru a náladu.** Tmavým zákoutím vyvoláme chmurou náladu, kdežto jarní zelení ji pozvedneme.
- ◆ **Výraznost nebo potlačení důležitosti prvků.** Studené odstíny ustupují opticky do pozadí, teplé tóny naopak do popředí. Je-li hlavní motiv v červené barvě, přitáhneme k němu oko diváka, kdežto v barvě myší šedi si jej nevšimne. Máme-li v obraze nedůležitý prvek v křiklavé barvě, bude hlavnímu motivu konkurovat. Proto při výběru scény dáváme pozor na to, v jaké barvě je prvek dominantní a v jaké prvky podpůrné. Vhodným výběrem doplňkových barev např. žlutá – modrá, barevný účinek více zesílíme.
- ◆ **Energii snímku.** Chceme-li, aby obraz působil teple a silně energicky, volíme syté teplé tóny, kdežto chladnými dodáme do snímku klid.
- ◆ **Emotivní reakce,** neboť barva útočí, na rozdíl od černobílého provedení, především na city a racionální úvahy nastupují až v druhé řadě. Červená je agresivnější, kdežto zelená vyvolává klid. S tou se v krajinném obraze setkáme nejčastěji, neboť se v přírodě vyskytuje nejvíce a člověk ji vnímá nejcitlivěji.
- ◆ **Vnímání prostoru,** kdy teplé tóny vystupují do popředí, studené ustupují do pozadí. Hnědá zem vpředu a v dálce modrá obloha nás nutí k porovnání vzdálenosti.
- ◆ **Dynamiku a živost** a to pomocí barevného rytmu. To se nám podaří, když třeba zachytíme různobarevné hrnky na laťkách plotu a to v diagonální linii.
- ◆ **Barva ladí a vyrovnává celý obraz.** Máme-li na snímku vpravo tmavě červenou a vlevo světle modrou, bude snímek vpravo těžší a nevyvážený. Může dělat i dojem, že padá napravo. Stačí, když umístíme vlevo malý, ale výrazný červený bod a ten dokáže celou scénu barevně vyladit a vyrovnat.



Černobílý detail tvoří zkratku, která se snaží prosadit především svým tvarem a jemnou tonalitou. Barvy by spíše rušily. Různá velikost balíků umožňuje odhad vzdálenosti. Snímek obsahuje širokou škálu šedých odstínů až po černou barvu.

Černobílá krajina je odklonem od barevné reality. Černobílý snímek je střízlivější, jednodušší a absence barvy umožňuje divákovi lépe vnímat charakter, atmosféru i obsah snímku. Uvědomíme si, jak se projeví jednotlivé barvy po převedení do černobílého přepisu. Červený mák září na zeleném pozadí, ale v černobílém provedení a v podobné tonalitě, mák i pozadí splynou v tmavou šed'. Pro černobílé snímky vybíráme námět s výraznými liniemi, které oddělují prvky v podobné tonalitě. **Selekce barvy** je dalším tvůrčím prostředkem, kdy důležité ponecháme v barvě, ostatní převedeme do černobílého provedení. Barevný můžeme ponechat celý hlavní motiv nebo jen jeho zajímavou část a zbytek zůstane černobílý.

Atmosféru krajiny nám pomůže vytvořit především barva, tonalita, obloha, ale i figury, třeba zlomený strom a zejména nerozlučná dvojka světlo a stín. Jsou dynamickou součástí kompozice a dodávají snímku něco navíc, třeba tvrdost a dramaticčnost. Naopak jemná kresba vnese do snímku spíše romantický nádech.



Barva je bezesporu důležitým pomocným prvkem, který vtiskl snímku atmosféru podzimu. V kontrastu s černým rámečkem se barevný účinek ještě zesílí.

Linie v krajině

Linie tvoří horizont, okraje polí, cest nebo hrany předmětů. Mají v obraze řadu funkcí:

- ⇒ **Tvarují prvky**, tvoří jejich hrany. Sestavíme-li objekty do úhlopříčky nebo složitějších čar, které spojují další prvky, působí zajímavě. Velkým prohřeškem by bylo, kdyby se linie nebo hrana, třeba balíku slámy, dotýkala rámu nebo byla jím přerušena. Stejně nepřipustný je dotyk oblouku linie rámu nebo dokonce jeho přerušení rámem.
- ⇒ **Zdůrazňují perspektivu**. Vložíme-li do snímku vodorovné linie, budou působit plošně, kdežto šikmé do něj vnesou vzruch, dynamiku a dojem trojrozměrnosti. Linie mohou také prostor popírat. Pokud se větev blízkého stromu dotýká věže vzdáleného kostela, pak tento dotyk nejen přitahuje nežádoucí pozornost, ale činí dojem, že větev leží na kostele a tím popírá prostor. Divák sice ví, že mezi větví a věží je velká vzdálenost, ale my jsme mu zabránili, aby ji vnímal. Stačí úkrok, pohnutí aparátem a scéna se změní k lepšímu.



Téměř vodorovné řazení balíků a jejich shodná velikost, prostor nijak nenaznačují.



Šikmé linie, stejně jako šipka, nás vedou obrazem a není pochyb o tom, že silnice pokračuje do dále.

- ⇒ **Vedou oko obrazem.** Prohlížíme-li si klikatou cestu, zastaví se oko u stromu a když se pohled vrací zpět, opět ho vede cesta. Je-li cesta rovná, bez záchytných bodů, pak oko proběhne nahoru a dolů a nic ho nezaujme. Ve fotografickém obraze všeobecně, tedy i v krajině, můžeme najít jak linie skutečné, tak i optické, které spojují dva prvky významově. Jde-li muž po cestě a směřuje svůj pohled ke koni, který se pase na louce, vytváří se mezi těmito dvěma prvky určité pouto a optická linie je svazuje dějově k sobě. Je-li mezi nimi stožár, třeba v dálce, je optická linie narušena a divák souvislost mezi člověkem a koněm ani nepostřehne. Stožár neodneseme, pomůže však jiný úhel pohledu nebo retuš v počítači.

⇒ **Znázorňují pohyb nebo klid.** Zachytíme-li housenku v obraze na vodorovném stéble, bude se divákovi zdát, že stojí. Když ji umístíme na šikmé stéblo, bude dělat dojem, že leze nahoru nebo dolů.

V krajině se liniemi stávají hlavně cesty, aleje stromů, okraje silnic, stráně nebo horizont. Před zmáčknutím spouště si promysleme, zda chceme těmito liniemi podpořit dynamický obsah snímku nebo do něj vnést klid.

Podle toho vybíráme stanoviště. Stačí popojít bokem a vodorovná cesta před námi se stane šikmou.



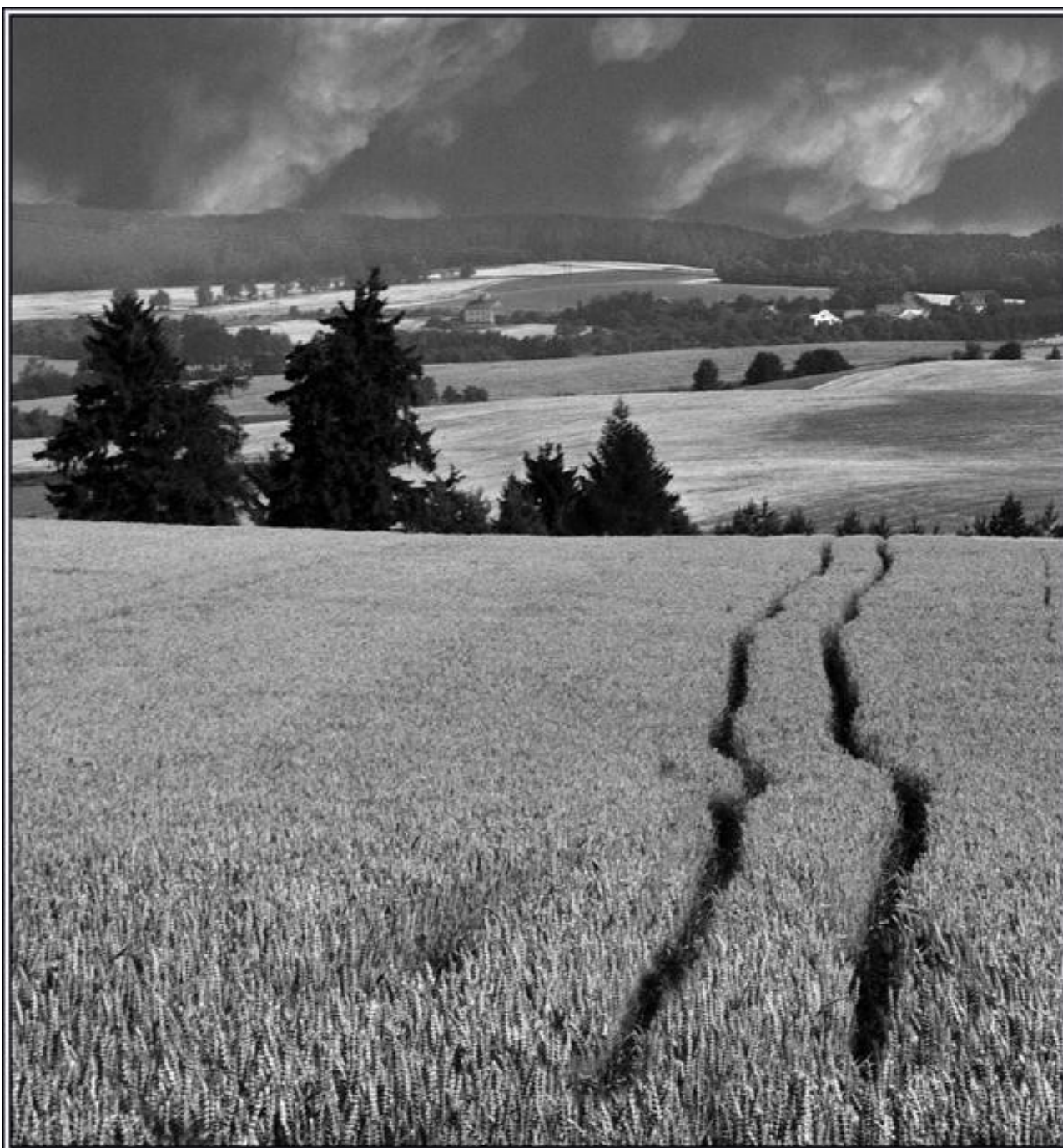
Cesta začíná vpravo dole a uvádí nás nejen do snímku, ale vede nás obrazem až ke skupince domků. Další šikmé linie znázorňují hloubku prostoru. V pozadí však linie schází a skála se stává plošnou stěnou.

Foto Lukáš Němec

Tonalita

Tonalita ve své podpůrné roli se chová podobně jako barva, ale s určitou odlišností. Můžeme ji využít pro řadu zobrazení:

- ◆ **Podílí se na atmosféře**, neboť je rozdíl mezi krajinou s tmavými bouřkovými mraky nebo letními bílými obláčky.
- ◆ **Dodává snímku hloubku**, když světlé tóny vložíme do popředí a tmavé ponecháme, aby se se krčily vzadu.
- ◆ **Působí rytmicky**, zachytíme-li tmavý laťkový plot, kterým prosvítá světlá obloha.
- ◆ **Vyvolává dojem plastičnosti**, pokud náš snímek ztrácí kontrast nebo je zcela minimální.
- ◆ **Vyvažuje snímek**. Malým, výrazně světlým bodem, dokážeme vyvážit velkou, nevýraznou a tmavší plochu.
- ◆ **Zvýrazňuje a potlačuje důležitost prvků**. Máme-li hlavní motiv tmavý, volíme jeho okolí světlé a naopak. Pokud je okolí hlavního motivu tonálně podobné, pak je těžko rozeznatelný. Dáváme si pozor na tonální splynutí, kdy splyne tmavá střecha domu se vzdáleným tmavým lesem.
- ◆ **Vytváří dojem prostoru a perspektivy v obraze**. Tmavým popředím a světlými dálkami, podobně jako ve skutečnosti, navodíme dojem prostoru.
- ◆ **Ovlivňuje formu a podání celého snímku**. Zvolíme-li snímek s úzkou tonální škálou, přiblížíme se grafice. Výpověď snímku je jednodušší, ale údernější. A to na rozdíl od snímku, který má prokreslené detaily a bohatou tonální škálu. Jeho obsah je tak podstatně bohatší.
- ◆ **Snímek vyvažuje**. Máme-li vlevo tmavý les a vpravo světlý dům, padá snímek doleva. Tmavá působí jako „těžiště“, proto ji očekáváme dole a světlou, nejčastěji oblohu, zase nahore. Je-li to obráceně, tmavá padá dolů, někomu na hlavu, snímek je tak nevyvážený.



Podpůrná role tonality v černobílém snímku je velmi důležitá. Musí vyznačit hrany a oddělit jednotlivé objekty, aby nesplynuly. Navíc při převodu z barevného snímku může být tonální podání modré, zelené a červené velmi podobné, takže snímek je málo kontrastní. Obraz je dělen na třetiny svisle i vodorovně. Rovná cesta nás rychle zavede k horní třetině.

Prvky vedlejší v krajině

V obraze je vždy jen jeden hlavní prvek. Přibereme-li do obrazu další, přidělíme mu roli vedlejšího motivu a musí budit méně pozornosti, než motiv hlavní. Je jedno, jestli je s ním v protikladu, doplňuje jej obrazově, výtvarně nebo emotivně. Snímek činí nejvíce zajímavým a harmonickým především kontrast těchto prvků nebo napětí mezi nimi. Proto raději vsázíme na dynamickou rovnováhu, než statickou. I když snímek může zaujmout, bude-li tomu naopak.

Je nutné, aby tyto prvky měly mezi sebou úzký vztah a byl důvod vedlejší prvek do obrazu vložit. Vkládáme ho do místa vedlejší pozornosti, které je většinou na úhlopříčce v levém horním rohu. Vedlejší motiv si může také svoji pozici s hlavním motivem vyměnit.



Krajina přitahuje pozornost. Vedlejším motivem je pára po letadle, která se prochází oblohou. Dodává snímku trochu živosti a narušuje pravidelný obrazec krajiny. Tmavá hnědá vstupuje do popředí, studená modrá je vzadu.

Člověk a krajina

Příroda se stává přirozeným prostředím pro zobrazení lidské figury. Člověk krajinu zlidštuje a vtahuje diváka do scény.

Má v ní své místo, stejně jako krajina v člověku. Do krajinného obrazu bychom měli lidskou postavu včlenit tak, aby byla její součástí, měřítkem, tvořila stafáž, krajinou procházela nebo byla pouze pozorovatelem.

Většinou nechceme divákovi vysvětlovat, že v krajině stojí slečna Adéla. Smysl toho, že jsme ji do obrazu vložili, je v kontrastu, potřebě vyvážení nebo třeba v absurdnosti, jak se ta dáma do nevlídné krajiny dostala. Nejde tedy o to, abychom věděli o koho jmenovitě jde, neboť dívka představuje ženu všeobecně.

Červená postava je výrazná. Žlutá vlajka spolu se žlutým míčkem barevně ladí, něco je spojuje, tvarem se však liší. Velikost stráně na golfovém hřišti naznačuje mírně šikmá linie, ale také porovnání velikosti postavy s pozadím.



Od funkce, kterou postavě v obraze určíme, se odvíjí její umístění v rámci kompozičních pravidel.

- ◆ **Pozoruje-li postava krajinu** a stojí zády nebo bokem k objektivu, umístíme ji nejčastěji nalevo a krajinu vpravo. Pokud postava jde, měla by být naopak v pravé třetině.
- ◆ **Stojí-li postava čelem k nám**, může stát v místě hlavní pozornosti a krajina se stává vedlejším motivem.
- ◆ **Postava může být pouze měřítkem** v krajině, abychom mohli porovnat vzdálenost a velikost jednotlivých přírodních útvarů.

Vybíráme postavu, která se barevně i tonálně odlišuje od okolí, nedotýká se hlavního motivu ani vzdálených obrysových linií, kdy se její hlavy dotkne třeba větev vzdáleného stromu.



Horizont

Je to rozhraní oblohy a země. Stačí, když vystoupíme výš nebo níž, horizont se posune a my nabídneme divákovi zcela rozdílné snímky. Proto již při pohledu do hledáčku se musíme rozhodnout, zda dáme přednost obloze nebo krajině.



Horizont je posunut zcela nahoru, neboť obloha tvoří jen malý proužek. Porovnání květiny v popředí s oblohou v pozadí umožňuje posoudit velikost pole. Detail v popředí a vzdálené pozadí nabídne širokoúhlý objektiv.



Horizont je usazen zcela dole, neboť důraz je kladen především na oblohu s řadou balónů. Domek vlevo je v kontrastu svým tvarem i počtem, s balóny.

- ⇒ **Horizont v horní třetině** zvýrazňuje střed snímku a popředí. Je-li obloha nezájímavá až fádňá, ale potřebujeme ji ke zdůraznění hloubky prostoru, ponecháme jen malý proužek.
- ⇒ **Horizont ve spodní třetině** dává prostor obloze a navozuje dojem dálek. Oblohu musíme nabídnout zajímavou.
- ⇒ **Horizont uprostřed snímku** je vážná chyba. Jednu z výjimek tvoří odraz ve vodní hladině.
- ⇒ **Dotýká-li se horizont vodní hladiny**, zabereme jej rovně, aby se voda ze snímku nevylévala. Naopak silný náklon může divák chápat jako náš záměr, kterým dodáme krajince dynamiku.

Kompozici, ve které je horizontální linie, většinou využíváme třetinovou, vyhýbáme se umístění horizontu do středu snímku, protože by došlo k jeho rozdělení na oblohu a krajinu.

Dojem hloubky prostoru horizont popírá, neboť je ve tvaru vodorovné linie. Leží-li však úběžník na čáře horizontu a scházejí se do něj šikmé linie, vznikne dojem trojrozměrného snímku, a to pomocí šikmých linií, nikoli horizontu.

Pokračování nebo uzavření obrazu, kterým horizont prochází, je závislé na zobrazení prvků u rámu obrazu. Umístíme-li těsně k rámu, na konci horizontu, strom nebo jiný svislý prvek, vyvoláme u diváka dojem úplnosti obrazu, neboť strom scénu uzavírá. Pokud u rámu obrazu na konci horizontu žádný prvek nebude, scéna může pokračovat mimo obraz.



Při prvním pohledu na snímek nemáme pocit, že by byl rozdělen na dvě části a to z důvodu, že je horizont v jeho středu. Obě poloviny snímku jsou opticky spojeny do jednoho celku a to převážně zelenou, která je pouze přerušena žlutým polem řepky. Navíc přitahuje značnou pozornost světlý domek a odvádí ji od půlení snímku.

Zkratka

Můžeme ji využít i v krajině jako další výrazový prostředek. Její pomocí vyjádříme skutečnost úsporněji, působivěji, ale také stručněji. Zkratkou může být ostrá část hrany vesla v lodce, vše ostatní je tmavší, rozostřené a jen naznačeno. Většinou se jedná o detail, i když každý se k takovému ztvárnění nehodí, neboť zkratka se blíží výtvarnému provedení.



Vpředu vidíme drobná kvítka žebříčku, vzadu tušíme celou vesnici.

Panorama

Pořídit panoramatický snímek není pro nás určitě problém, avšak tvůrčí panorama je tvrdší oříšek. V jednom snímku si dokážeme obrazovou skladbu se zajímavou kompozicí představit. Avšak tři snímky, tvořící panorama, by měly mít jednotnou kompozici i obsah, takže každý obraz by měl tvořit jen část jednotného kompozičního celku, což je daleko složitější.

- ⇒ **Stativ** - podmínkou je pevné vodorovné upevnění fotoaparátu a možnost otáčet aparátem v optické ose objektivu.
- ⇒ **Osvětlení panoramatických částí** - určíme-li tři panoramatické části, pak levá i pravá část bude odlišně osvětlena. Oko si rozdíl v intenzitě i kontrastu mezi levou a pravou stranou v reálu vyrovná, ale objektiv přístroje ne. Proto upravujeme pouze expoziční čas. Clonu neupravujeme, protože by došlo ke změně hloubky ostrosti.
- ⇒ **Kompozice** je složitější pro autora i diváka a to z hlediska „čtení“ obrazu. Do obrazu vkládáme pouze body a skutečné nebo optické linie, které mají návaznost, aby pohled diváka byl veden celou scénou nerušeně. Záběry panoramatické skládanky rozfázujeme, zvolíme jejich menší překrytí a současně horní i spodní linii. Volíme-li klasickou kompozici, dominantní prvek umístíme do místa hlavní pozornosti. U diagonální kompozice dáváme pozor na návaznost šikmých linií, které prochází všemi částmi obrazu.



1.2 Vztahy prvků v krajinném obraze

Mezi obrazovými prvky, které do snímku vložíme a uzavřeme je rámem, vznikne určitý vztah, vždy však rozdílný oproti skutečnosti.

Vztah prvků mezi sebou

Prvky mají mezi sebou jiný vztah ve skutečnosti a jiný, vložíme-li je do fotografické scény. Strom má vztah k dalšímu stromu, horizontu, obloze i k člověku, který jde po cestě a míří k němu. Ve skutečnosti vnímáme vše jako jednu scénu.

Vložíme-li strom do obrazové plochy jako samostatný dominantní prvek, přidělíme mu zcela jinou roli, než měl ve skutečnosti. Získá významnější vztah k horizontu i popředí, tedy prvkům, které se spolu s ním ocitly v obraze. Navíc získá ještě vztah k rámu obrazu, jehož funkce není jen věcná, ale i výtvarná. Zcela se však vytratí vztah - člověk a strom.



Je zcela jedno, jestli vedle stromu byla silnice, na ní stálo auto nebo se vedle pásli kůň.

Strom stojí na snímku zcela osamocen, protože se pyšní svým tvarem. Nabízí jen svůj kmen, který je jeho nejzajímavější částí. Ostatní vztahy se vytratily.

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