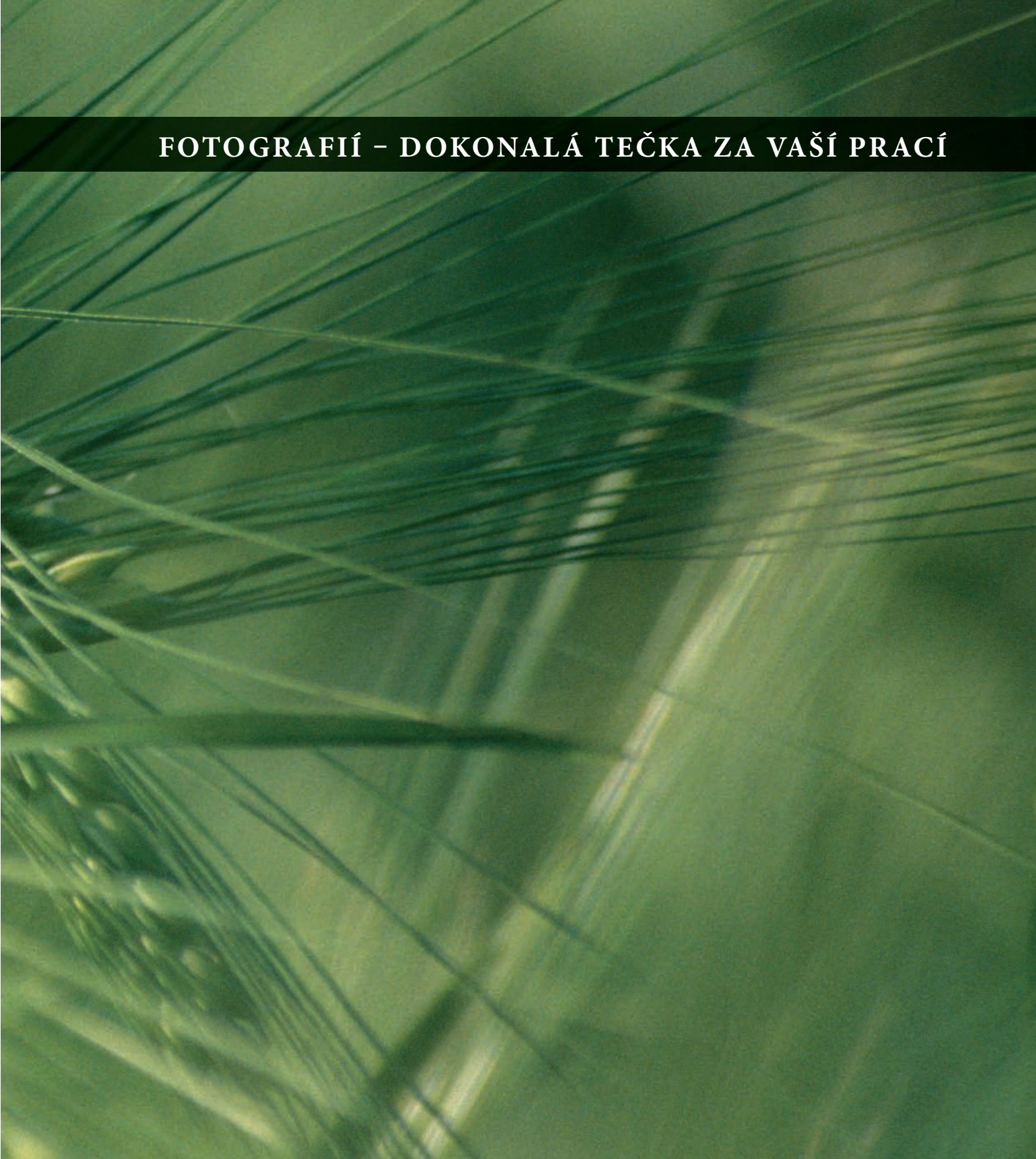


**FOTOGRAFIÍ - DOKONALÁ TEČKA ZA VAŠÍ PRACÍ**



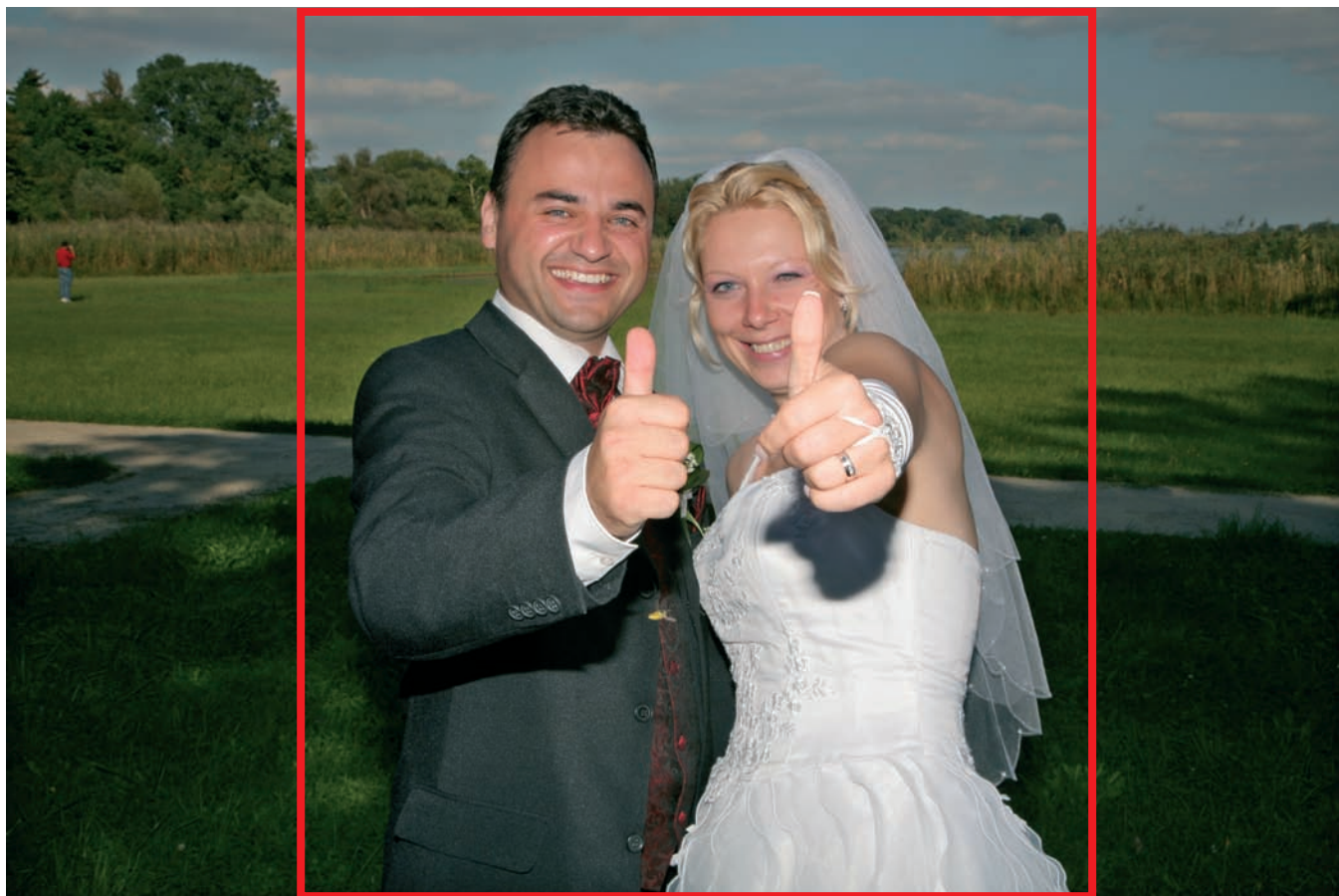
## Počítačové úpravy – poslední zásahy do kompozice

Zkušený fotograf s vyhraněným názorem tvrdí, že fotografie je hotová v okamžiku expozice. Je to názor správný, leč ortodoxní, pronášený v pýše a s klapkami na očích. Už při fotografování na film bylo možno různým způsobem film vyvolávat, při zvětšování formáty papíru, které měly různé gradace, neodpovídaly poměrově políčkům negativu a mnozí

pod zvětšovákem používali „ručních prací“, což bylo nadržování některým více krytým partiím delší expozicí, případným zahříváním vyvolávajícího se fotopapíru v dlaních.

### Ořezávat, nebo ne?

Rozhodně ano, ovšem ne za každou cenu, případně tak pracovat systémově. Někdy se vám nepodaří na fotografii dostat to, co byste rádi, jindy zjistíte dodatečně, že to chtělo přistoupit



**Obrázek 5.1** | Svatební fotografie si přímo koledovala o výřez na výšku, a tak, protože se fotografovalo s desetimegovou DSLR, bylo možné tento výřez udělat – zmizela červená postava a zůstali jen novomanželé

o něco blíže, tu zase, že detail není příliš výrazný, nebo že vám fotografie nepatrně „padá“ na jednu stranu. Výřezem se dají napravit začátečnické chyby, eliminovat rušivé prvky, podpořit působení hlavních figur, a tím vylepšit kompozici snímku. Z podprůměrných záběrů ještě můžete vydolovat dobrou fotografii, což si ukážeme na pár příkladech.

### Retuše – jednoduché zdokonalení kompozice

Znáte to, zrovna, když jste si to domluvili s modelem, musel se mu na tváři objevit nějaký ten nepříjemný pupínek. A co samo lidské tělo, není vždycky ideálně „vykřivkované“.

Důležité je, abyste při své snaze zkrášlovat a vylepšovat realitu zůstali na zemi a nepřehnali to. Mnohdy je ovšem retuš jediným způsobem k dosažení dobré fotografie. Většinou je to v situaci, kdy by vám aranžování scény, nebo dlouhé čekání na



**Obrázek 5.2** | Zvláštní atmosféru slévárny podtrhuje kužel světla pronikající střechou, ta ale příliš svítí a světelný kužel opticky tlumí, proto výřez je zde na místě

**Obrázky 5.3 a 5.4** | Zvláštní světlá kulisa podzimní oblohy mne přinutila zvednout hlavu a zmáčknout to. Když jsem si fotografii prohlížel na monitoru, tak to nebylo to, co jsem viděl a chtěl mít na snímku. Nejdříve následovalo otočení o 180°, poté odstranění větví a nakonec zvýraznění světlých paprsků prosvítajících přes mraky.





**Obrázek 5.5** | Dívky a ženy rády klamou slovy i tělem, ale fotografie odhalí i ty nejnepatrnější nedokonalosti. Úprava byla jednoduchá – ve Photoshopu zkapalnit a ubrat na bocích, rukou a pupík přerazítkovat o kousek výš.



příhodný okamžik zabralo příliš mnoho času. Pak je lepší to nafotografovat tak, abych už s tím, že budu retušovat, počítal.

Ostatně to můžete vidět na fotografiích typu „poznáte deset rozdílů?“.

## Tonální a barevné úpravy

Už jste na problematiku narazili v kapitole o skladbě barev. Digitalizací fotografie byla vyřešena jednou provždy hamletovská otázka fotografa barevně nebo černobíle.

Podíváme se na to, jaká úskalí vás čekají při ignorování rozdílů mezi černobílým a barevným snímáním. Samozřejmě že snímáte vždy barevnou předlohu a černobílý obrázek vyrábí software vašeho fotoaparátu nebo počítače. Mám zde na mysli vnímání snímání předlohy.

Jeden kolega fotograf vám řekne, že není nad černobílou fotografií – a bude mít pravdu. Jiný se vám vysměje a zeptá se vás, zdali si kupujete nějaký černobílý magazín, vždyť už i denní tisk vychází v barvě. Proto bychom měli přizpůsobit způsob snímání vlastnímu cítění scény.

Jednoduše řečeno – dívat se na motiv černobíle, nebo barevně. Černobílá fotografie působí velmi účinně svou strohostí. To však předpokládá schopnost „umět vidět“ černobíle.

Barva je barva, ale není to žádná legrace ji zvládnout tak, aby měla na fotografii své opodstatnění. Snad nikde jinde neplatí známé rčení, že méně je více. Svou cestu a způsob pohledu si v tomto případě musí ovšem každý vyšlapat sám.

Opět se zde otevírá poměrně široký prostor pro zkoušení a experimentování. Klasici kdysi potřebovali dvě fotografická těla, aby v jednom měli založený černobílý a ve druhém barevný film. Takováto rozdvojenost ve své podstatě nikam nevedla – každý po čase přešel k jednomu druhu stylu, kterému přizpůsobil svůj pohled.

Digitál je pro barvu tak dokonalý, že to, co mnoho fotografů zaplatilo trápením se volbou filmu, nejistotou ve zvoleném

korekčním filtru, pochybnostmi o kvalitě fotolabu, a s tím související množstvím zkažených filmů, nám dnes vyřešil formát RAW a ovládací software – jedno klepnutí myši a je vše tak, jak potřebujeme.

Je to na vás, milí kolegové, ale věřte, že když někomu ukážete černobílou fotku, tak vám prozradí, že: „Mně se stejně víc líbí černobílý fotky“ – je to větší umění, nebo jich je méně než těch barevných...? Ale znovu podotýkáme, že jde o emotivní záležitost.

Do této chvíle jste se potkávali s fotografiemi barevnými i černobílými. Vaše pátrání po důvodech, proč jsou jedny černobíle a druhé barevné, by vás zavedlo do slepé uličky. Pro ty, co chtějí s digitálem dělat černobílou fotografii, bychom doporučili snímat do RAW a pak na digitálním „negativu“ pracovat podle některého z knižních či časopiseckých návodů. Pokud totiž pracujete v RAW, pak černobílý elektronický „negativ“ můžete „vyvolat“ barevně a srovnat, co je pro daný motiv lepší.

Mezi další tonálně kompoziční dotváření patří ponechání jen určitých barev v monochromatické fotografii. Některé kompakty si již takto můžete nastavit na jednu barvu, jež vám „poleze“ z jinak celkově černobílých fotografií. Ve většině případů to ovšem budete muset udělat v počítači, který vám umožní mnohem exaktnější postupy dotvoření. Podívejte se na snímky na následujících strankách.

Ale nejsou to jen úpravy kontrastu a barev, ale celkové tonality a lokální ostrosti, či použití filtrů. Používají se nejčastěji u portrétů a slouží k vylepšení, ozvláštňení. Přemíra používání těchto kompozičních berliček ovšem nezřídka vede nezkušené fotografy do tenat líbivých sentimentálně kýčovitých obrázků.

Pro vás jako fotografy bude rozhodně nejlepší, nebudete-li si na používání softwarových plug-in filtrů stavět základy své osobité tvorby a při jejich střídavém využívání občas někoho potěšíte „krásnou“ fotografií.



**Obrázky 5.6 a 5.7** | Příklady různých tonálních úprav na následujících obrázcích – jsme téměř na konci knihy a tak už byste sami mohli posoudit, která je vhodná, jaká méně. Jedná se o neměřitelné věci, a proto to, co se vám může líbit, jiný odsoudí.





**Obrázek 5.8** | Fotografie z rejdní čarodějnic převod do černobílé stupnice nijak neškodil (srovnejte s nevhodným použitím monochromatického kontrastu na str. 30)

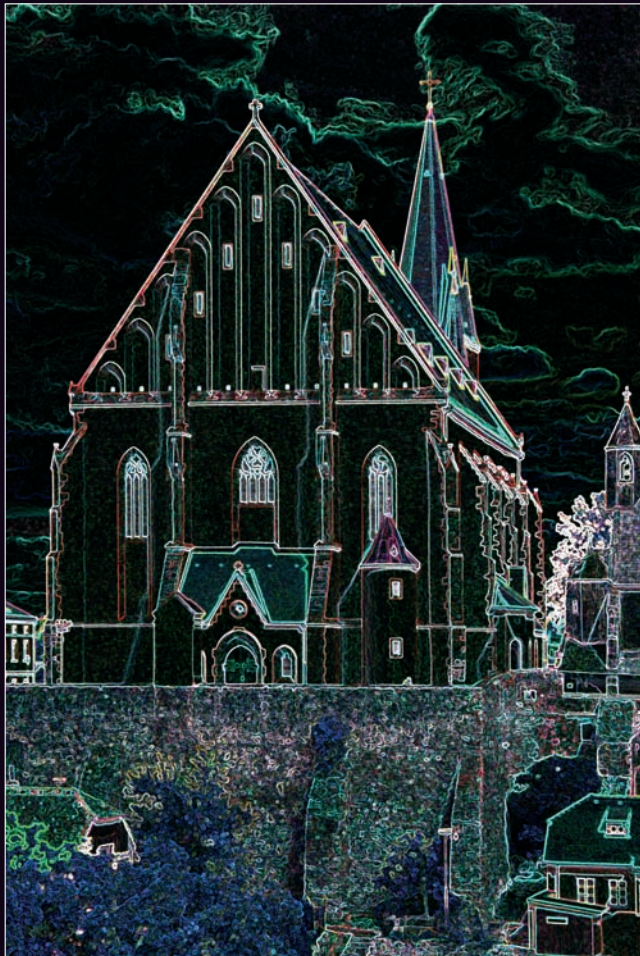




**Obrázek 5.9** | Toto je rozhodně nejlepší příklad převodu obrazu do monochromatického režimu. Pozornost na muže s opičkou byla přítomností žlutočerné zebry, půlící snímek, rozptylována. Barevný „vosí“ motiv, přestože na pozadí a mimo hloubku ostrosti, až příliš vylézal nad hlavní motiv.

**Obrázek 5.10–5.13** | Některé úpravy tonality bychom mohli nazvat psychedelickými, jsou ryze experimentální a uplatnění najdou spíše u grafiků a výtvarníků. U původního snímku byly nejprve srovnány kácející se svislice a poté aplikovány filtry z Photoshopu.







**Obrázek 5.14** | Poměrně vkusné použití filtru „fotografické zrno“ na portrétu mladé ženy s perlovým náhrdelníkem. Převod do černobílé stupnice a přidání šumu zdůraznily výraz modelu a podtrhly jednoduché členění snímku.



**Obrázek 5.15** | Fotografie v černobílém módu a se zajímavou světelně vzdušnou perpektívou evokuje atmosféru 50. let, ačkoli byla pořízena v r. 2004

## Fotomontáž – dodatečná kompozice snímku

Tato část je malou vsuvkou, odstavcem k polemizování a opopování.

Co když nám ta kompozice nevyšla na 100 %, což je to neobvyklejší hlavně v živé fotografii. Mohu ty věci upravit, mohu jim dát takový obsah, jaký jsem chtěl jako autor, když se mi to ve skutečnosti nepodařilo? Chci, aby výsledek byl brán vážně, nebo chci šokovat, pobavit, pábit, balamutit? Co na to historie, vznikaly montáže už dříve, byli jejich autoři odsuzováni, nebo požívali vážnosti jako uznávaní tvůrci?

Na tyto otázky se snažil odpovědět ve svém článku i český žurnalista Pavel Kasík, který se tématu věnoval i ve svém článku na Technet.cz. Ten je zdrojem následujících, níže uvedených informací a fotografií.

### Fotomontáže v historii fotografie

Francouzský vynálezce Hippolyte Bayard se zapsal do historie jako první člověk, který uspořádal výstavu svých fotografií. On sám by byl ale jistě rád, kdyby si jej fotografická veřejnost pamatovala jako vynálezce pozitivního fotografického procesu. Vynalezl jej pravděpodobně jako první Francouz a jeho chloridem stříbrným napuštěný papír byl prvním prakticky použitelným fotografickým materiálem.

Bayard ale na radu Françoise Aragoa s publikováním svých poznatků počkal. Toto zdržení stačilo Louisi Daguerrovi, aby

v lednu 1839 uveřejnil svůj postup, získal patent, a ten vzápětí koupila francouzská vláda. Krátce nato jej uvolnila „k dispozici celému světu“, což sice významně přispělo k rozšíření fotografie, nikoli však k dobré náladě Hippolyta Bayarda.

Jako protest zvolil Bayard velice netradiční formu – naaranžoval svou vlastní smrt a vyfotil si ji. Na rubu fotografie je napsáno: „...Vláda odměnila pouze pana Daguerra, a pro pana Bayarda prý nemůže udělat nic, a tak se ten ubožák utopil...“

Dobrá zpráva je, že vláda pak v únoru koupila Bayardův proces, vynálezce si koupil nové vybavení a na fotografii nezačal.

Poté nastupuje **fotografická koláž**. Kdo jiný než bývalý malíř by měl fotografii přidat nový rozměr – fantazii a svobodnou kompozici?

Švédský umělec Oscar Gustav Rejlander se nechal inspirovat jedním ze spolupracovníků Foxe Talbota, a mezi lety 1855 a 1857 vytvořil velkolepou alegorickou fotografii s názvem *Dva způsoby života*. Na výstavě v Manchesteru roku 1857 vyvolala tato fotografie slušné pozdvižení. Přestože viktoriánská Anglie byla na zobrazování nahoty zvyklá, fotografie o rozměrech 76 krát 40 centimetrů byla „příliš věrná originálu“.

Na výstavě ve Skotsku dokonce údajně polovinu obrazu zakryli. Teprve když si královna Viktorie objednala kopii obrazu, staly se *Dva způsoby života* uznávaným dílem.

Nejzajímavějším je ale příběh, jakým obraz vznikl. Díky vynálezu negativu bylo konečně možné kopírovat fotografie... nebo jejich části. Rejlanderův obraz si takovýchto negativů vyžádal třicet – celá scéna tak v reálu nikdy neexistovala, tepr-



Obrázek 5.16 | Dva způsoby života



Obrázek 5.17 | Utopenec (1840)



Obrázek 5.18 | Hoře

ve při zvětšování vznikla pod umělcovými rukama výsledná kompozice. Rejlander udělal více verzí tohoto obrazu, na některých je vyobrazen i on sám.

K čemu všemu může fotografická montáž sloužit, osvětlí nejlépe krátký exkurz do historie. Sotva fotografie dorostla věku dospělosti, obhajoval montáž čelný představitel piktorialismu Henry Peach Robinson slovy: „Fotograf je povinen vyhnout se obyčejnosti, prostotě a ošklivosti a své objekty zušlechťovat. Je povinen vyhnout se nevhodným tvarům a upravit to, co je nemalebné.“

Jeho fotografie vznikaly jako předem důkladně režírované jevištní scény, jejichž jednotlivé části umělec postupně nasnímal a dílčí fotografie pak lepil na předem připravené pozadí. Po zaretušování přechodů obraz znovu přefotografoval a takto prezentoval veřejnosti. Pro fotografii to byl důkaz, že tento nový způsob zobrazování může směle konkurovat zavedeným uměleckým technikám.

Také jedna z nejznámějších dokumentárních fotografií z bojišť 2. světové války je vlastně montáž. Když historikové našli originální negativ snímku Rusa Dmitrije Baltermance *Hoře*, uviděli, že obloha je čistě bílá, zatímco fotografii znal celý svět rámovanou těžkými mračny.

A pak fotografie začala pracovat i na politickou objednávku. Pro příklady politické retuše nemusíme chodit daleko – socialistické Československo nám bude bohatě stačit. Jelikož měl stát prakticky absolutní moc nad sdělovacími prostředky, nic mu nebránilo použít veškerých dostupných metod pro pozměňování skutečnosti ve prospěch oficiální ideologie.



**Obrázek 5.19** | Oficiální titulok: Prezident republiky Antonín Zápotocký zdraví z balkonu na III. nádvoří Pražského hradu občany – volba prezidenta

To se týká především přikrášlování politických vůdců nebo doplnění nadšeného tisícíhlavého publika tam, kde ve skutečnosti byly jen desítky lidí.

Těch občanů ke zdravení tam ve skutečnosti tolik nebylo, což ale nebyl takový problém. O to méně lidí vědělo, že fotografie uveřejněná v novinách byla retušována a doplněna o dav lidí v pozadí.

### Slavné fotomontáže dnes

Dnes digitální fotografie (přinejmenším v žurnalistické fotografii) vede na celé čáře. Důvodem je větší flexibilita a rychlost – fotky nejsou závislé na médiu a mohou putovat z jednoho konce světa na druhý během několika sekund. Také jejich editace a publikace je pro editory mnohem snazší.

Začalo to nevinně: když se připravovalo jedno z čísel časopisu National Geographic, editor si nevěděl rady s fotografií na obálku. Pěkná fotografie karavany, v pozadí pyramidy v Gize, si o prominentní umístění přímo říkala. Ale byla orientovaná na šířku, a při ořezu na výšku byla kompozice nevyhovující. Editor pokrčil rameny a vzal si na pomoc počítač. Pyramidy „zdrčnul“ k sobě a vše se do výřezu krásně vešlo.

Jenže tato hra s realitou se provalila a vstoupila do historie jako první „zatajená“ montáž v historii médií. Redakce časopisu později úpravu přiznala, nicméně ji eufemicky nazvala „retroaktivní změna pozice fotografa“. (Lidově řečeno: „Vždyť my jsme akorát tu fotku udělali tak, jak by vypadala, kdyby fotograf stál o pár metrů vpravo...“)

Problém byl pochopitelně v tom, že National Geographic, z velké části založený na fotografické dokumentaci, na montáž neupozornil, a ohrozil tak důvěryhodnost svých dalších fotografií.

Čtvrt století později se o National Geographic stále mluví jako o periodiku, které se poprvé (prokazatelně) dopustilo netické digitální montáže. Premiéru si tedy digitální fotomontáž odbyla v celkem seriózním časopise. Teprve poté pronikla i tam, kam jaksí lépe zapadá – do bulváru a life-stylových magazínů. To samozřejmě nijak neomlouvá její použití bez uvedení.

Naštěstí se přece jen najdou stopy, které pomáhají prokázat, že se jedná o fotomontáž. Stačí mít povědomí o tom, jak fotomontáže v grafickém editoru vznikají, a člověk dokáže odhadnout, jakých chyb by se asi grafik mohl při retušování dopustit.



Zahrávat si s realitou totiž zase tak snadné není. Při skládání více fotografií dohromady může nastat vícero problémů: různé zdrojové rozlišení, různé objektivy, a tedy i zkreslení, světlo dopadá z jiné strany a má jiný odstín.

Dále je vhodné dívat se po stejných částech obrazu, které vznikají tzv. klonováním nebo „razítkem“ – jde o nástroj umožňující obraz pomalovat jinou částí obrazu. Tak byly odhaleny i dvě neslavně známé montáže z posledních let.

Upravit ilustrační fotografii nebo obálku časopisu je jedna věc, upravit fotozpravodajství je věc druhá. V případě zpravodajství totiž snímek reprezentuje záznam reality, zprostředkování dané události čtenáři, který jí přítomen nebyl. Fotografie

už od roku 1880 působila na čtenáře právě svou bezprostředností a čitelností. „Fotografie nelže“, znělo nepsané pravidlo. A noviny z celého světa ve svých etických kodexech přijaly různá opatření proto, aby to tak i zůstalo.

Zakázána je obvykle jakákoli manipulace se snímkem kromě jeho ořezu a úpravy jasu. Tedy úprava barev, zrcadlové převrácení, a samozřejmě retuš, nebo již zmíněné klonování a přetavování více fotek v jednu. Přesto se i v současném fotožurnalistice s těmito praktikami čas od času setkáme, a to i u redakcí a agentur zvučných jmen.

Brian Walski, fotograf LA Times, byl autorem působivé fotografie, která 31. května 2003 vyšla na titulních stranách



**Obrázek 5.20** | Dvě zdrojové fotografie a výsledná montáž



**Obrázek 5.21** | Čelisti

Hartford Courant i The Chicago Tribune. Bohužel byl ale také autorem situace. Ta totiž ve skutečnosti nikdy nenastala, celá fotografie je výsledkem sloučení dvou Walského fotografií v grafickém editoru.

Všiml si toho při šestinásobném zvětšení (600 %) jeden ze zaměstnanců Courantu, zdálo se mu, že je část obrazu naklonovaná, a zavolal do LA Times, aby si to ověřil. „Ani omylem!“ byla první reakce Brianových nadřízených, nicméně mu do Iráku zavolali, aby to ověřili. Skoro o den později měli k dispozici jeho vyjádření: fotografie vznikla kombinací dvou snímků, které pořídil.

Walski ve své dlouhé omluvě mimo jiné napsal: „Bylo to po extrémně namáhavém a nebezpečném dni, ale nechci se tu vymlouvat. Hluboce lituji, že jsem poškodil pověst LA Times a všech kolegů, kterých si hluboce vážím... Celou svou kariéru jsem úzkostlivě dodržoval etické zásady nejvyššího stupně, a doopravdy nerozumím tomu, proč jsem tentokrát tak selhal. Snad to pochopím během následujících bezesných nocí.“

Věděl již, že bude na hodinu propuštěn a práci si nebude hledat snadno...

Z roku 2001 pochází také slavná fotografie zobrazující údajně cvičení armády. Fotografie, na které troulalý žralok skokem

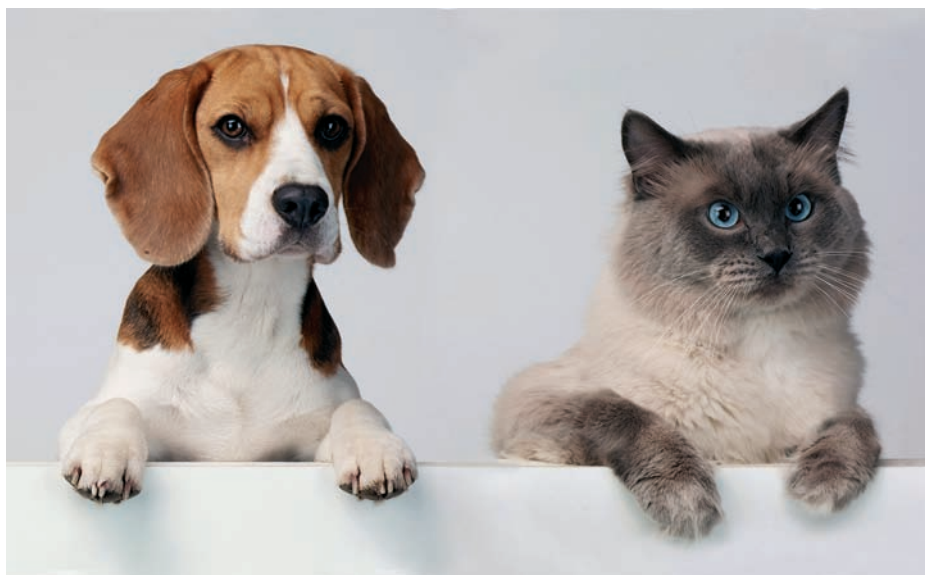
hodným delfína akrobata útočí na vojáka na žebříku pod vrtulníkem, byla dokonce nominována na snímek roku.

Také tentokrát k odbourání mýtu postačila jednoduchá věc – originální fotky. Brzy bylo jasno: žraloka vyfotil Charles Maxwell, fotka helikoptéry pochází z vojenského cvičení.

Ať už si pro své pokusy vyberete kteroukoliv metodu a téma fotografie, ze zkušenosti lze říci, že pro dobrý výsledek není zdaleka nejdůležitější použitá technika, ale především fantazie, kreativita, chuť spojovat zdánlivě neslučitelné a nebát se experimentovat.

**Tip:** Pro začátek není vůbec ostuda, když budete kopírovat některého známého autora. Začínali tak mnozí a i na vysokých uměleckých školách se začíná kopírováním technik starých mistrů. Jen je to pak při prezentaci díla potřeba uvést.

Příznivci klasické fotografie zůstanou zřejmě u černobílého materiálu, protože barevný je drahý a navíc neumožňuje prožívat to napětí, kdy z vývojky začínají prosvítat první obrysy jejich dílka. V případě montáže v počítači je samozřejmě možno pracovat jak s černobílými, tak barevnými snímky, vzájemně je kombinovat nebo používat tónované černobílé obrazy a jejich kombinace.



**Obrázek 5.22** | Myslíte si, že se pro tuto reklamní fotografii oba protagonisté postavili takto vedle sebe? Samozřejmě že ne, naopak jsme je v ateliéru museli držet co nejdál od sebe, aby se z fotografování nestal cirkus.