

FOTOGRAFOVÁNÍ V EXTERIÉRU

1. Technické vybavení

a) Objektivy:

- základní objektiv (50mm/35 mm)
- teleobjektiv (od 100 mm výše)
- širokoúhlý objektiv (20 mm)

b) Stativy

Stativ udržuje při snímání přístroj ve stabilní poloze a zamezuje vznik nežádoucích otřesů, ale současně plní i nezastupitelnou funkci při komponování. Fotografováním z ruky těchto možností nikdy nedosáhneme.

Podle možnosti maximálního zatížení dělíme fotografické stativy na:

- stativy pro digitální a kompaktní přístroje
- stativy pro jednooké zrcadlovky
- stativy pro středofórmátové přístroje
- stativy pro velkofórmátové kamery

Méně obvyklé jsou tzv. **kapesní stativy (monopody)**. Používají se okrajově ve sportovní a krajinářské fotografii nebo na cestách, kdy s sebou nechceme nosit těžký stativ. Kapesní stativy mají však svá omezení daná zejména jejich malou nosností a nízkou výškou. Monopody zpravidla pouze eliminují základní rozechvění přístroje. Pohodlné komponování a překlápění do vertikální polohy je u nich omezené a navíc jsme stále nuceni držet stativ jednou rukou.

Další podporou jsou různé adaptéry, které je možné uchytit například na okna automobilů nebo na jiná místa.

V nouzových situacích mohou být dobrým pomocníkem polštářky s pískem, rýží nebo jiným sypkým materiálem. Umožňují položení přístroje na místa, odkud můžeme klidně a pohodlně fotografovat a přitom dosáhnout maximální stability přístroje. Další náhradní možností je provázek připevněný ke spodní části přístroje. Při fotografování přišlápeme spodní část provázku a napneme ho. „Stativový“ efekt není sice dokonalý, ale zpravidla vždy lepší než fotografovat z ruky.

Nedílnou součástí všech stativů je stativová hlava. Amatérské stativy mají obvykle univerzální hlavu vestavěnou. U většiny profesionálních stativů je oddělitelná a prodává se samostatně.

Existují celkem tři základní druhy stativových hlav:

1) Kulové hlavy – jsou určeny pro lehčí typy fotoaparátů. Odpor třecího uložení kulového kloubu se u nich nastavuje jediným šroubem a toto nastavení se v kterémkoli směru pevně zafixuje.

2) Dvoucestné a třícestné hlavy (dvě, resp. tři osy posunu) – jsou na první pohled složitější, ale poskytují uživateli výjimečný komfort při horizontálním a vertikálním posunu, který je mnohem přesnější než posun u kulových hlav. Jednotlivé třecí plochy jsou u těchto stativů aretovány přitlačnými šrouby uloženými v silikonových pouzdrech. Nevýhodou těchto hlav (zejména třícestných hlav) je jejich nepříznivá cena a hmotnost.

3) Stativové hlavy pro velkoformátovou fotografii – od třícestných hlav se konstrukčně zásadněji neliší, mají však malý úhel pohybu ve vertikální poloze.

c) Filtry

Ze širokého spektra filtrů se v oblasti dokumentační fotografie uplatňují při snímání v exteriéru zejména následující typy:

- **Neutrální šedé filtry** - nemění barevné složení spektra, pouze snižují jeho intenzitu. Využívají se především v exteriérech pro snížení intenzity dopadajícího světla a současně tak napomáhají snížit čas expozice nebo clonové číslo. U většiny značek se setkáme se třemi druhy šedých filtrů, které se navzájem liší v hustotě. Stejně jako polarizační a UV filtry eliminují i šedé filtry UV záření. Velmi důležité jsou púlené šedé filtry označované jako přechodové. Používají se nejčastěji ke snížení kontrastu na rozhraní obzor krajiny/obloha. Přechodová linie filtru bude na výsledném snímku tím ostřejší, čím větší clonu použijeme.
- **UV filtry** patří do skupiny zcela čirých filtrů, u nichž při průchodu světla prakticky nedochází ke ztrátě jeho intenzity (korekční faktor = obvykle 1, výjimečně 1,2). UV filtry zabraňují průniku ultrafialového záření blokováním záření s vlnovou délkou kratší než 398 nm. Díky novým technologiím výroby objektivů s povrchovými úpravami se v poslední době smysl používání UV filtrů téměř vytratil. U digitálních fotoaparátů je navíc UV filtr vestavěn přímo před senzorem. UV filtry se proto dnes používají především

jako mechanická ochrana objektivů. Velmi vhodný je při fotografování na horách nebo u moře, kde potlačuje modrý nádech fotografií.

- **Polarizační filtr** mění intenzitu a polarizaci světla, jeho barevné složení zůstává zachováno. Existují dva druhy polarizačních filtrů - lineární a cirkulární. V digitální fotografii se používají výhradně typy cirkulární, protože lineární typy dokáží zmást automatiku přístroje při výpočtu správné expozice. Polarizační filtry odstraní z fotografovaných objektů odlesky (vodní hladina, sklo, atd.) a zvyšují sytost barev.

Kromě uvedených filtrů existuje řada dalších filtrů, které mění barevné složení spektra nebo způsobují nejrůznější efekty. Jejich využití však leží již spíše v oblasti umělecké fotografie.

2. Technika snímání v exteriéru

Měření expozice

a) Bodové měření – expozice se měří na velmi malé ploše ve středu hledáčku (Canon kolem 9%, některé jiné fotoaparáty jen cca 1% až 3,5 %). Bodové měření zjišťuje prakticky jas v jednom konkrétním místě scény.

Použití: při velkých rozdílech v jasu scény (protisvětlo), při úvahách nad kontrastem scény, při makrofotografii.

Výhody: přesnost.

Nevýhody: problematické pro běžné a "bezmyšlenkovité" použití. Vyžaduje úvahy nad kontrastem scény.

b) Maticové měření – v exteriéru vhodné pro většinu světelných situací. Expozice se vypočítá na základě údajů z obdélníkových segmentů scény (obvykle od 3 do 35). Do úvahy se přitom berou i další faktory jako je poloha zaostřovacího bodu, velikost a vzdálenost objektu, kontrast scény nebo barva.

Použití: při běžném snímání.

Výhody: jednoduchost - fotoaparát vše rozhoduje sám.

Nevýhody: nikdo neví jak to přesně funguje, a proto jsou obtížné úvahy o kompenzaci expozice

Problém při tomto měření expozice dělá difúzní světlo (mlha), při němž expozimetr naměří obvykle méně. Je proto třeba naměřenou hodnotu upravit zacloněním o polovinu až celé clonové číslo.

Maticové měření nestačí při snímání v exteriéru v následujících případech:

- když hodláme scénu záměrně podexponovat
- když je středně tmavý objekt menší velikosti obklopen výrazně světlejším prostředím (maticové měření zohlední světlou oblast snímku a podexponuje ústřední motiv)
- když světlý objekt zabírá jen malou část celkově tmavého záběru (ve světlých místech dochází zpravidla k přepalům)
- když v záběru převažují hodně světlé tóny (v maticovém měření je fotoaparát považuje bílou barvu za neutrální šedou a výsledkem je podexponování snímku)

c) Měření se zdůrazněným středem – používá se v případě, je-li hlavní objekt ve středu (osoba, strom) nebo u krajin, pokud je komponujeme na střed. Expozice je korigována hodnotami naměřenými na zhruba 5 a více místech, důraz se klade na údaje naměřené ve středu a v jeho blízkosti.

Při všech měřeních mimo bodového je třeba brát v úvahu tonální sytost hlavního objektu. Čistě bílé předměty vyžadují zhruba o dva stupně delší expozici než stanoví expozimetr fotoaparátu, zatímco čistě černé předměty vyžadují expozici o dva stupně kratší. U digitálních fotoaparátů můžeme využít expoziční bracketing.

Ve většině případů se při snímání v exteriéru nedoporučuje spoléhat se výhradně na standardní měření expozice. Lepších výsledků se obvykle dosáhne bodovým snímáním z nejdůležitějších tónů fotografované scény. Není-li fotoaparát vybaven bodovým měřením, použijeme teleobjektiv, nebo se pokusíme maximálně vyplnit hledáček částí, kterou chceme měřit a stanovíme expozici. Poté změříme běžným způsobem ostatní části snímku, které by se měly pohybovat v rozsahu maximálně pěti EV. Pokud některé části (nejčastěji obloha) leží mimo tento rozsah, snížíme kontrast použitím přechodového filtru.

Světlo v exteriéru

Světlo je základním předpokladem pro vznik fotografie. Nejčastějším světlem využívaným při snímání v exteriéru je sluneční světlo. Rozlišujeme

- **rozptýlené měkké světlo**, které snímané předměty jemně moduluje a nepůsobí agresivně

- **ostré kontrastní světlo** – přímé boční slunce, které vytváří ostré stíny.

Čím více se slunce blíží k horizontu, tím se jeho paprsky stávají teplejšími. Nejlepší světelné podmínky pro fotografování krajiny tak nastávají na začátku a na konci dne. V průběhu jedné hodiny po východu slunce a před jeho západem je krajina ozářena teplým, málo kontrastním světlem. To prospívá scénám obsahujícím mnoho detailů. Změn barevné teploty při východech a západech slunce se v mnoha případech využívá jako jednoho z výtvarných prvků. V případě, že nám červené sluneční paprsky nevyhovují, lze je u digitálních přístrojů eliminovat snížením barevné teploty.

Při fotografování brzy ráno nebo pozdě odpoledne se sluncem za zády je potřeba kontrolovat, aby se do záběru nedostal vlastní stín. Na druhé straně na snímcích se sluncem v zádech nevypadá světlo v kompozici tak zajímavě – stíny jsou obvykle zakryty samotnými objekty a fotografie tak působí ploše.

V letním období již okolo šesté hodiny ráno stoupá barevná teplota světla na 5500K a teplé odstíny tak z přírody zcela mizí. Kolem deváté hodiny se slunce dostává do zenitu, kde zůstává zhruba do čtyř odpoledne. Během této doby je světlo nejostřejší a nejintenzivnější. Krajina se jeví jako plochá, obloha ztrácí na sytosti a silné kontrasty vyvolávají přepaly nebo se kresba utápí ve stínech.

Nejméně vhodnou dobou na fotografování v exteriéru je poledne. Pokud se navíc vytvoří opar, je lépe využít tuto dobu fotografováním jiných objektů (např. detailů v polostínu).

V mnoha situacích je vhodnější provádět snímání objektů při zatažené obloze. Zatažená obloha rozptyluje světlo, snižuje kontrasty, vyrovnává osvětlení, věrně podává barvy a lépe reprodukuje detaily. Oblohu neurčité barvy je však lepší z obrázků vyloučit. Při zatažené obloze je vhodné použít polarizační filtr, který dokáže oživit barvy, které byly odraženým světlem potlačeny. Samotná obloha by měla být do obrazu zahrnuta pouze tehdy, přináší-li nějaký pozitivní prvek nebo pokud zlepšuje kompozici.

Fotografované objekty můžeme v některých případech i přisvětlovat. Nejjednodušším způsobem je využití vestavěného blesku fotoaparátu nebo i přídavného systémového blesku. Přídavným bleskem můžeme:

- svítit do prostoru přímo (pozor – silné zdůraznění kontrastů, světel a stínů způsobených nerovným tvarem fotografovaného objektu)
- svítit do odrazné destičky blesku

- využívat odrazu od světlých ploch (zdí) nebo odrazného deštníku

Při fotografování detailů můžeme pro získání měkkého rozptýleného světla v exteriéru využít **difúzních ploch**. Ke zlepšení nasvícení fotografovaného objektu jsou vhodné přenosné odrazné plochy, nebo si můžeme vypomáhat bílým papírem nebo polystyrénovou deskou. Většina odrazných desek nabízených na trhu má několik různých ploch, jež lze střídat. Bílou plochu použijete v případě, že potřebujete jemné, hodně rozptýlené světlo. Stříbrná odráží o poznání více světla, které je navíc výrazně tvrdší než u bílého povrchu. Zlatá je srovnatelná se stříbrnou, pokud jde o intenzitu a tvrdost odraženého světla, zabarvuje jej však do teplejších odstínů.

Fotografování v protisvětle

Při fotografování proti světelnému zdroji a zapnuté automaticy se objekty v popředí mění v siluety. Když fotografujeme objekt na pozadí světelné scenerie, musíme na dosvícení použít blesk (stačí interní blesk). Některé fotoaparáty mají přímo zabudovanou funkci „protisvětlo“, která sníží clonu o dva stupně. Objekt bývá v tomto případě dobře exponován, obvykle však zcela mizí pozadí.

Fotografujeme-li v protisvětle stromy nebo detaily s listím, je třeba upravit expozici a otevřít clonu o jeden až dva stupně. Blesk v tomto případě nepoužíváme – zničí světelnou atmosféru.

Při nutnosti fotografovat v protisvětle je nejvhodnější bodové měření expozice. Vyplatí se pořídit více expozic nebo fotografovat ve formátu RAW. V protisvětle navíc platí nutnost použít sluneční clonu k zamezení světelných reflexů.

Vzhledem k tomu, že mnohé scény v protisvětle mohou často negativně ovlivnit měřicí prvky fotoaparátu, pracujeme raději v manuálním režimu a měření expozice provádíme v nejdůležitější části obrazu. Velmi užitečný zde může být bracketing. S jeho pomocí je vhodné pořídit ke každému záběru minimálně další dva s posunem minimálně o 1/3 EV oběma směry od naměřené expozice.

Barva v exteriéru

Barva má podstatný vliv na vytváření prostorového dojmu. Barvy dělíme na teplé a studené. Teplé barvy představuje barva žlutá, oranžová a červená.

Mezi studené barvy patří modrá, azurová a zelená.

Teplé barvy vystupují na snímcích vždy do popředí, studené naopak ustupují. Barvu můžeme využít i ke zdůraznění obsahu snímku: teplé barvy vytvářejí neklid (některé mohou působit až agresivně), studené barvy vyvolávají naopak klidný dojem.

Důležitou roli v podání barev hraje světlo, které ovlivňuje **barevnou sytost**. Sytost barev závisí vždy na intenzitě světla. Pestré barvy (červená, modrá a žlutá) vynikají vždy v přímém slunečním osvětlení.

Intenzita barvy slábne příměsí bílého nebo šedého tónu. Jas barvy se ztrácí také příměsí odraženého světla z barevné plochy nacházející se v okolí snímaného objektu. Barevný jas snižuje i podmračná obloha s převažujícím modrým tónem.

K největším ztrátám barevnosti dochází při fotografování za mlhy a za oparu. Také prachové částice, na nichž se světlo láme, snižují barevný jas a potlačují barevnost snímku.

Nejintenzivnější barevnost bývá při dobré viditelnosti – po přechodu fronty, po dešti nebo po bouřce.

Při použití pestrých barevných ploch na fotografii musíme dbát, aby neupoutávaly větší pozornost než hlavní motiv.

Vyššího barevného kontrastu a tím i lepšího podání barev dosáhneme použitím polarizačního filtru.

3. Kompozice a skladba obrazu

Z kompozičního hlediska existují dva rozdílné typy skladby obrazu:

Informativní skladba – jde o hlavní typ kompozice obrazu využívaný v dokumentační fotografii. Tato skladba směřuje k jednoznačnosti a významové srozumitelnosti. Pro informativní zachycení exteriéru nepoužíváme teleobjektiv ani širokoúhlý objektiv (zkresluje skutečnost) ani nepracujeme s filtry. Pracujeme s maximální ostrostití. Horizont je vodorovný, linie se nekácí, krajina je zobrazena zcela věrně.

Emotivní skladba – směřuje k vytvoření emocionálního účinku díla – tj. k záměrnému vytváření efektů. Horizont krajiny může v tomto případě ubíhat, skutečnost je zkreslena. Ke zdůraznění záměru využíváme různé objektivy, efektové filtry, protisvětlo, změnu barevnosti nebo tonality. Nejsilnější účinek se v tomto případě dosahuje jednoduchou skladbou obrazu.

Při stavbě obrazu vycházíme z členění krajiny na tři části:

a) První plán – spodní část obrazu je úvodní, doplňkový. Seznamuje s částí prostředí. Můžeme sem zakomponovat např. větvíčku, keř nebo i postavu. První plán (s výjimkou postav) může být neostrý – zdůrazňujeme tím další části obrazu.

b) Střední (druhý) plán – sem bývá umístěn hlavní motiv, může zde být kladen důraz na obsahovou část.

c) Třetí plán – horní část snímku, většinou obloha, určuje atmosféru krajiny. Mraky dodávají obrazu dramatickosti, bezmračné nebe působí klidným dojmem. Zabarvení oblohy dodává snímku náladu.

Kompozice snímků představuje v současnosti nejzávažnější a nejčastější nedostatky dnešních digitálních fotografií.

Kompozice na střed - velmi závažná chyba, která je k vidění poměrně často. Pokud snímáme výrazný objekt, nebo má záběr tak zvané těžiště, pak jej **nikdy** neumístujeme do středu fotografie. V opačném případě snímek působí i přes zajímavý motiv amatérským a statickým dojmem. Stejný princip platí i o umístění horizontu krajiny.

Pro umístění pomyslného těžiště se v zásadě se používají tři hlavní pravidla:

- zlatý řez
- třetiny
- diagonála

Zlatý řez a třetiny

Pravidlo zlatého řezu vychází ze způsobu čtení fotografie. Lidské oko je uvyklé horizontálnímu obdélníkovému obrazu. To je dáno převažujícím vodorovným otáčením hlavy při pozorování okolí. Horizontálně čteme i fotografie. Začínáme nahoře zleva doprava, poté diagonálně doleva dolů a opět vodorovně doprava.

Sdělení, které chceme divákovi okamžitě a co nejnázat ukázat, umístíme proto levé horní části obrazu. Část, kterou má naopak vidět co nejpozději, umístíme doprava dolů. Při zrakovém vjemu se jedná o tisíce, maximálně setiny vteřiny. Pokud však divák první sdělení (vlevo nahoře) rozšířuje až po zhlédnutí pravé dolní části obrazu, je donucen zabývat se fotografií delší dobu a podvědomě si ji zapamatovává. Na tomto principu pracuje úspěšně např. reklamní fotografie.

Jedním z problémů digitální fotografie je skutečnost, že na rozdíl od klasického formátu 3:2 představuje digitální formát poměr 4:3. Tento nepoměr je proto nutno obejít.

Jestliže si rozdělíme snímek na třetiny po délce i po výšce, představují průsečíky dělicích přímků místa, kam je vhodné umístit těžiště snímku. Podle subjektivních pocitů bývá nejlepší průsečík vpravo dole, avšak ne vždy je použitelný. Je zároveň vhodné, aby osa pohledu fotografované osoby nebo předpokládaného pohybu předmětu směřovala dovnitř fotografie, případně na diváka a ne někam mimo.

Dvě vertikální a dvě horizontální úsečky rozdělující obdélník na třetiny tvoří osy fotografie. Tohoto postupu se využívá zejména v krajinářské fotografii. Komponuje se buď na 2/3 krajiny a 1/3 oblohy nebo naopak. V případě dělení půl na půl bychom se dostali k nechtěnému středu.

Ne všechny scény použití zlatého řezu umožňují. Velmi problematické jsou z tohoto pohledu například věže, nebo sloupy. V takovém případě je vhodné pravidlo zlatého řezu omezit.

Diagonály, linie a křivky

Diagonály, linie a křivky představují nástroj, který umožňuje nenásilnou a přirozenou formou vést oko záběrem. Nejpůsobivější kombinací umístění objektu představuje diagonála. Tato kompozice vnáší do obrazu zdání prostoru a dynamiky.

Pokud jsou v obraze přímky, měly by se umístit na úhlopříčku. Do snímku se vejdou jako delší, využijí celou plochu snímku a působí kompozičně mnohem přirozeněji. Silnice, cesty, ploty atd. tak působí mnohem působivěji, jsou-li orientovány úhlopříčně než vodorovně nebo svisle. Zvláště efektní je esovitá křivka přes diagonálu. Dává snímku pocit prostoru, hloubky a rytmu. Esovitá křivka však nesmí nikdy opustit záběr nebo se dotknout okraje.

Nejvhodnější je, pokud úhlopříčku představuje nějaká linie, nebo celá osa fotografie, nejlépe v kombinaci s výrazným objektem umístěným ve zlatém řezu.

Vzdálenost hlavního objektu a jeho okolí

Vždy pečlivě zvažujte co na snímku být musí a co již ne. Častým problémem fotografií je, že hlavní objekt je obklopen zbytečně velkou plochou pozadí a tím pádem zcela zaniká. Doporučuje se proto spíše těsnější ořez a bližší pohledy. Zachytíte tak mnohem více detailů a současně se zbavíte nepotřebného pozadí a okolí snímku.

Zvýraznění popředí a pozadí

Na rozdíl od reálného světa nemá fotografie třetí rozměr a nedokáže tak věrně zobrazit prostor. Prostorovosti scény je proto třeba pomoci výrazově. Nejsnáze to zařídí výrazné popředí (např. kameny, kořeny, blízké větve, květy, stavba), které dá fotografii měřítko a smysl pro vzdálenost a prostor.

Pocit hloubky obrazu můžeme ovlivnit také využitým osvětlením. Při zatažené obloze, kdy nejsou žádné stíny, vypadá krajina ploše a nevýrazně. Totéž nastává v jasných dnech, kdy slunce stojí vysoko na obloze. Je-li naopak slunce nízko nad obzorem, kontrast mezi světlem a stínem některé části obrazu zvýrazní a vyvolá silnější pocit trojrozměrnosti.

Při záběrech s popředím a pozadím budete potřebovat maximální hloubku ostrosti, a proto se často zaostřujete na tzv. hyperfokální vzdálenost. Při komponování popředí a pozadí se rovněž dodržuje pravidlo třetin, linií nebo diagonál.

Využití hloubky ostrosti

Tento kompoziční prvek využijí pouze majitelé digitálních zrcadlovek (DSLR), neboť kompaktní fotoaparáty s malým rozsahem zoomu (5x a méně) udržují vše stále ostré. Hloubka ostrosti narůstá

- při použití širokoúhlého objektivu
- při velkém zaclonění (clonová čísla 5.6 a vyšší)
- při větší snímací vzdálenosti (>10 metrů)

Minimální hloubky ostrosti se naopak docílí:

- při použití silných teleobjektivů (> 200mm)
- při otevření clony (clonová čísla 3.5 a nižší)
- při extrémně malé snímací vzdálenosti (makro)

Hloubka ostrosti se využívá k izolaci hlavního objektu, pro soustředění pozornosti na něj či pro vymazání rušivého pozadí.

Čím menší je hloubka ostrosti a čím více je rozostřené pozadí, tím důležitější je přesné ostření. Sebemenší odchylka zaostření od hlavního objektu povede k subjektivně rozostřené fotografii. Fotografování s drahou digitální zrcadlovkou (DSLR) tak bývá mnohdy těžší než fotografování s obyčejným a levným kompaktem.

Opačná strategie se obvykle volí při snímání krajiny, architektury, interiérů, technické fotografie atp. Tam se o oblibou používá ostření na tzv. hyperfokální vzdálenost, která zajišťuje, aby na snímku bylo vše ostré. Tímto způsobem také zaostřuje většina kompaktních fotoaparátů.

Horizont a svislice

Širokoúhlé objektivy jsou navrženy tak, aby horizontální i vertikální linie zachycovaly rovně, pokud jsou orientovány rovnoběžně s objektivem. Pokud je však fotoaparát i v malém úhlu nakloněn, začnou se svislé linie využití v kompozici sbíhat.

V některých případech nemusí být sbíhající se linie na závadu – dávají snímku dojem velké výšky.

Při kompozici snímků krajiny je rovněž důležité zajistit, aby scéna byla dokonale vodorovná. Platí to zejména o linii horizontu.

Padající svislice nebo horizont jsou nejčastější u snímků architektury nebo krajin a představují hrubou a častou kompoziční chybu.

V 90% případů jsou uvedené chyby způsobeny nepozorností při snímání nebo chybným držením fotoaparátu. Tyto nedostatky lze běžně odstranit v PC. Každý obrazový editor nabízí jednoduché nástroje na jejich opravu.

Srostlice a těsné dotyky

Pokud se dva předměty na fotografii jen dotknou nebo se hlavní objekt těsně přiblíží k okraji fotografie, mluvíme o tzv. těsném dotyku. Jde o nežádoucí jev, který buďto předměty nevhodně propojí nebo těsným dotykem s okrajem poruší celistvost fotografie.

Perspektiva záběru

Perspektiva určuje poměry velikostí různých částí motivu. Perspektivu rozlišujeme vertikální i horizontální. Horizontální perspektiva záběru se mění se změnou stanoviště, ze kterého fotografujeme, vertikální perspektiva se mění s výškou pohledu.

Ve většině případů fotografujeme z výšky očí, tj. z pohledu, na který jsme běžně zvyklí. Snímáme-li z podhledu, zdůrazníme na snímku popředí. Využitím výrazného nadhledu naopak zdůrazňujeme prostor.

Perspektivu významně ovlivňuje druh použitých objektivů. Při snímání pomocí širokoúhlých objektivů dostáváme perspektivu opticky strmější, při použití teleobjektivů je perspektiva plošnější.

S perspektivou záběru souvisí perspektivní zkreslení. Toto zkreslení je tím větší, čím ostřejší je úhel, který svírá optická osa s rovinou předmětu.

Panoramatické snímky

Při pořizování panoramatických fotografií se vyplatí použít stativ a pomocí vodováhy jej zafixovat do horizontální polohy. Jednotlivé záběry je užitečné si předem rozplánovat. Na překrytí jednotlivých snímků používáme maximálně 1/5 plochy. K vlastnímu snímání využíváme buď základní objektiv, popř. mírný širokoúhlý objektiv nebo malý teleobjektiv. Čím menší bude zkreslení krajiny objektivem, tím lépe se složí panoráma bez ořezů ve spodní nebo horní části obrazu.

Pokud nemáme stativ, je dobrá jakákoli pevná podložka. Čím vodorovnější horizont se nám podaří zachovat, tím lepší a rychlejší bude výsledek. Abychom se vyvarovali různých expozic, je nejlepší nastavit manuální expozici, která bude stejná pro všechny záběry.

Je dobré vyhýbat se velkým plochám sytých stínů nebo jednotvárným barevným plochám, které do kompozice vnášejí nevýraznost.

Při kompozici panoramatického snímku platí zásada, že hlavní motiv by měl být v pravém dolním zlatém řezu. Ještě lepší je, máme-li v obraze dvě dominanty – jednu hlavní vpravo a vedlejší v levé části obrazu. Při středové dominantě obrazu je dobré mít výrazné objekty vlevo i vpravo.