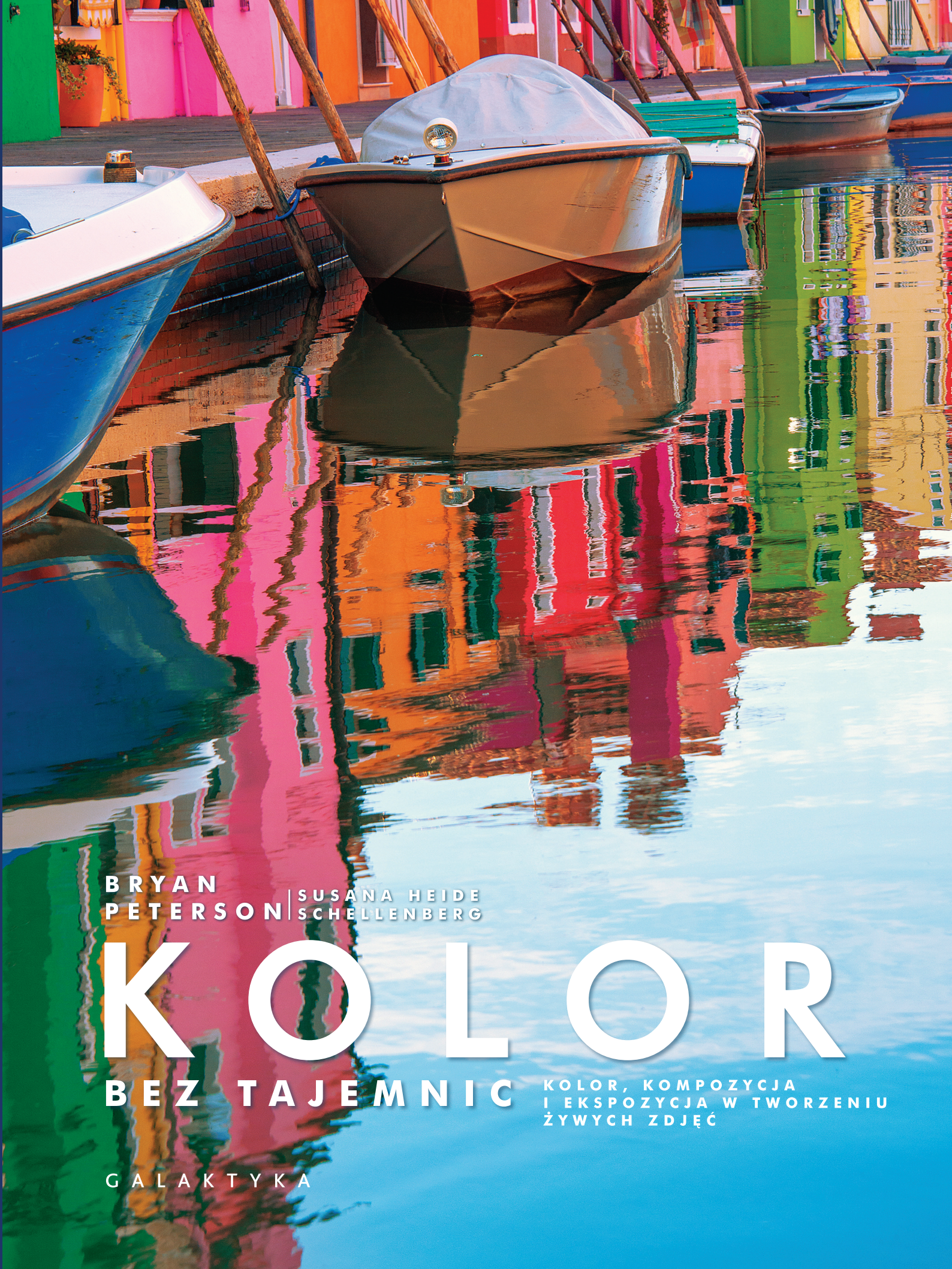




BRYAN
PETERSON | SUSANA HEIDE
SCHELLENBERG

KOLOR

BEZ TAJEMNIC

KOLOR, KOMPOZYCJA
I EKSPOZYCJA W TWORZENIU
ŻYWYCH ZDJĘĆ

GALAKTYKA



KOLOR W FOTOGRAFII BEZ TAJEMNIC

Kolor, kompozycja
i ekspozycja
w tworzeniu żywych zdjęć

BRYAN F. PETERSON
oraz **SUSANA HEIDE SCHELLENBERG**

Przekład:
WŁODZIMIERZ STANISŁAWSKI

G A L A K T Y K A

Justin, Chloe i Sophie – dziękuję Wam
za niezwykle kolory, jakie wnieśliście
do mojego życia!

PODZIĘKOWANIA

Chciałbym podziękować dwójce najwspanialszych ludzi
z wydawnictwa Ten Speed Press – Kelly Snowden
i Jenny Wapner, najwyraźniej wierzącym, że ja ciągle
mam coś do powiedzenia społeczności fotograficznej,
a także Julie Mazur Tribe, najbardziej niesamowitej
redaktorce i przyjaciółce od czasów spędzonych razem
w Watson-Guptill. Julie, to prawdziwy zaszczyt móc
znowu pracować z Tobą.

Tytuł oryginału: *Understanding color in photography*

This translation published by arrangement with Watson-Guptill
Publications, an imprint of the Crown Publishing Group, a division
of Penguin Random House LLC

Niniejszy przekład opublikowano na podstawie umowy z Watson-
Guptill Publications, imprintem Crown Publishing Group, będącego
częścią grupy wydawniczej Penguin Random House LLC

Copyright © 2017 by Bryan Peterson
Photographs copyright / Copyright fotografii © by Bryan Peterson
Fotografia na pierwszej stronie okładki oraz fotografie na stronach:
6, 12, 13, 20, 42, 46, 70, 71, 75, 79, 87, 94, 96, 105, 118, 119, 133, 134 oraz
135 © Susana Heide Schellenberg

All rights reserved.

ISBN wydania oryginalnego: 978-0-770-43311-6

Copyright © for the Polish edition: Galaktyka Sp. z o.o., Łódź 2017

90-644 Łódź, ul. Żeligowskiego 35/37
tel. +42 639 50 18, 639 50 19, tel./fax 639 50 17
e-mail: info@galaktyka.com.pl; sekretariat@galaktyka.com.pl
www.galaktyka.com.pl

ISBN: 978-83-7579-639-1

Konsultacja: Wojciech Tkaczyński
Redakcja: Bogumiła Widła
Redakcja techniczna: Marta Sobczak-Proga
Redaktor prowadzący: Marek Janiak
Korekta: Monika Ulatowska
Projekt okładki: Artur Nowakowski
DTP: Master
Druk i oprawa: OZGRAF S.A.

Księgarnia internetowa!!!

Pełna informacja o ofercie, zapowiedziach i planach wydawniczych
Zapraszamy
www.galaktyka.com.pl
kontakt e-mail: info@galaktyka.com.pl; sekretariat@galaktyka.com.pl

Wszelkie prawa zastrzeżone. Bez pisemnej zgody Wydawcy książka
ta nie może być powielana ani częściowo, ani w całości. Nie może też
być reprodukowana, przechowywana i przetwarzana z zastosowaniem
jakichkolwiek środków elektronicznych, mechanicznych,
fotokopiarskich, nagrywających i innych.





SPIS TREŚCI

WSTĘP 1

ŚWIATŁO, EKSPOZYCJA I KOLOR

Światło i podstawy wiedzy o kolorze 12

Ekspozycja i kolor 18

Balans bieli i temperatura barwowa 22

KOLOR I KOMPOZYCJA

Kolor jako element siły wyrazu zdjęcia 32

Koło barw 37

Kolory dopełniające 41

Kolory analogiczne 48

Kolory monochromatyczne 50

Kolor i waga wizualna 52

Kolor jako jednolite tło 60

Wykorzystywanie ruchu: pociągnięcia pędzlem
w kolorze 66

KOLOR I NASTRÓJ

Psychologia koloru 74

Czerwony 75

Pomarańczowy 82

Żółty 90

Zielony 96

Niebieski 102

Fioletowy 110

Biały 116

Czarny 120

NARZĘDZIA DO POPRAWIANIA KOLORU

Filtry 126

Photoshop 130

INDEKS 136





EKSPOZYCJA I KOLOR

Niektórzy z was wiedzą, że światłomierz w aparacie fotograficznym informuje fotografa, jak ustawić prawidłową ekspozycję na światło odbijające się od obiektu. Czyta odbite światło i wskazuje prawidłową ekspozycję, łącząc przysłonę z czasem naświetlania oraz ISO – przynajmniej najczęściej tak działa.

Światłomierz w aparacie został zaprogramowany, by interpretować całe odbite światło na świecie, jakby odbijało się zawsze od neutralnej szarej powierzchni. Tak: neutralnej szarej powierzchni. Konstrukcja światłomierza aparatu bazuje na założeniu, że świat jest bezbarwny. Nigdy nie widzi płomiennych czerwieni, pogodnych żółci czy stałych błękitów, nie wspominając o czerni i bieli.

Gdybyśmy żyli w świecie naszego światłomierza, mielibyśmy szarą skórę, nosili szare ubrania, jedli szare potrawy, siedzieli na szarych meblach i budzili się na dźwięk szarego budzika, po czym wsiadali do szarego samochodu, jechali szarą drogą do szarego sklepu budowlanego, w którym z łatwością znajdowalibyśmy puszkę szarej farby, by pomalować na szaro płot wokół szarego domu! Rzecz jasna, nie widzimy w ten sposób, jak nasz światłomierz, żyjemy w bardzo kolorowym świecie, na dobre i na złe. Jeśli nie będziemy pamiętać o bezbarwnym świecie światłomierza, możemy być czasami przykro zaskoczeni kolorami naszych ekspozycji, które okażą się zbyt ciemne, za jasne lub bez wyrazu.

W rzeczywistości odbite światło w naszym świecie nie zapewnia wszystkim jednakowych szans, bo całe światło nie odbija się równomiernie. Na przykład światło odbite od śniegu lub białej sukni panny młodej jest co najmniej dwukrotnie jaśniejsze od szarego. Ale gdy światłomierz ma poradzić sobie z kompozycją, która jest w większości biała, zrobi jedyną rzecz, jaką potrafi: całą biel zmieni w odcienie szarości. Bez twojej interwencji światłomierz stworzy niedoświetlony obraz: „ciemnobiały” – jeśli wolisz – lub szary.

Z drugiej strony światło odbite od czarnego samochodu lub czarnego labradora jest przynajmniej dwukrotnie ciemniejsze od szarego. Gdy światłomierz



Święto kwiatów przyciąga zwiedzających do pokazów w bezwietrznych szklarniach w ogrodzie botanicznym Keukenhof Garden w Holandii. Ale jeśli nie będziesz uważny, naświetlając te jasnożółte i białe tulipany, przyjedziesz do domu z kiepskimi zdjęciami. Doświadczenie nauczyło mnie, że prześwietlenie koloru jasnożółtego i różowego o jeden stopień (+1) zaowocuje prawidłową ekspozycją w porównaniu z ciemniejszymi tonami uzyskanymi w przypadku, gdy będziesz polegać na wskazaniach światłomierza

Nikon D800E, Nikkor 70–300 mm z pierścieniem pośrednim 36 mm, f/6.3, 1/200 s, ISO 200

ma do czynienia z kompozycją w większości czarną, ponownie robi to, co umie: zamienia cały czarny na odcienie szarości. Tym razem bez interwencji fotografującego powstanie obraz prześwietlony, dając „jasnoczarny” albo – tak jest – szary. Wszystkie współczesne światłomierze wbudowane w aparaty fotograficzne działają według tej prostej zasady.

Jeżeli chcesz wyliczeń, oto one. Neutralnie szary obiekt odbija światło w ilości 18%. Światłomierz widzi świat jako szary i dlatego zakłada, że każdy obiekt na świecie odbija 18% światła padającego. Ale przecież biały śnieg odbija przynajmniej 36% światła, a czarny labrador tylko około 9%. I tu dochodzimy do istotnego momentu. Musisz chwycić swój światłomierz za rogi i pokazać mu, kto tu rządzi.

Od tej pory fotografując białe obiekty, będziesz świadomie prześwieślał zdjęcie o przynajmniej jeden stopień (+1). Fotografując czarne lub bardzo ciemne tematy, ustawisz korekcję ekspozycji przynajmniej na -1 (niedoświeślenie o co najmniej jeden stopień). Choć nie brzmi to intuicyjnie, przy fotografowaniu białych tematów pozwolisz, by czas naświetlania był przynajmniej o jeden stopień dłuższy (albo powiększysz otwór przysłony – o jeden stopień), by uniknąć normalnego niedoświeślenia szarości i żeby nie otrzymać „ciemnobiałego” koloru. Natomiast przy fotografowaniu czarnych lub bardzo ciemnych tematów świadomie skrócisz czas naświetlania o jeden stopień (albo zamkniesz przysłonę – o jeden stopień), by uniknąć prześwieślenia szarego, czyli „jasnoczarnej” barwy.

Czy inne kolory też wymagają specjalnej uwagi? Oczywiście. Jeśli kompozycja jest w większości wypełniona szkarłatnym, ciemnofioletowym kolorem kwiatów lawendy lub nawet granatowym, potraktuj je jak czerń: nastaw ekspozycję na -1. Jeżeli wypełniasz kompozycję w większości jasnożółtymi, jasnoróżowymi, jasnopomarańczowymi lub brzoskwińiowymi tonami, potraktuj je jak biel: nastaw ekspozycję na +1. A co z pozostałymi kolorami? Doświadczenie nauczyło mnie, że gdy kadr jest zdominowany przez półtony zielonego, niebieskiego lub czerwonego, ustawienie korekcji ekspozycji na -2/3 wydaje się dobrym wyborem, by uzyskać najlepszy możliwy kolor.



My widzimy kolory, ale światłomierz w aparacie fotograficznym został tak zaprogramowany, by postrzegać świat w półtonach szarości. Aby to zilustrować, zmieniłem kolorowe zdjęcie plażowiczów w niemieckim Warnemünde na obraz czarno-biały. Nasze oko/mózg widzi oczywiście obraz kolorowy, ale światłomierz w aparacie postrzega tę scenę, jakby była neutralnie szara. Ponieważ wszystko w tym obrazie jest tak naprawdę półtonem, światłomierz prawidłowo interpretuje kolory jako odcienie szarości odbijające 18% światła i daje ci prawidłową ekspozycję. Niestety świat nie składa się wyłącznie z półtonów, co powoduje, że światłomierz błędzi, gdy ma do czynienia z białym i czarnym. Ale nie należy wpadać w przygnębienie: wkrótce zobaczysz, jak łatwo skorygować wskazania światłomierza

Nikon D5, Nikkor 70-300 mm, f/16, 1/125 s, ISO 100

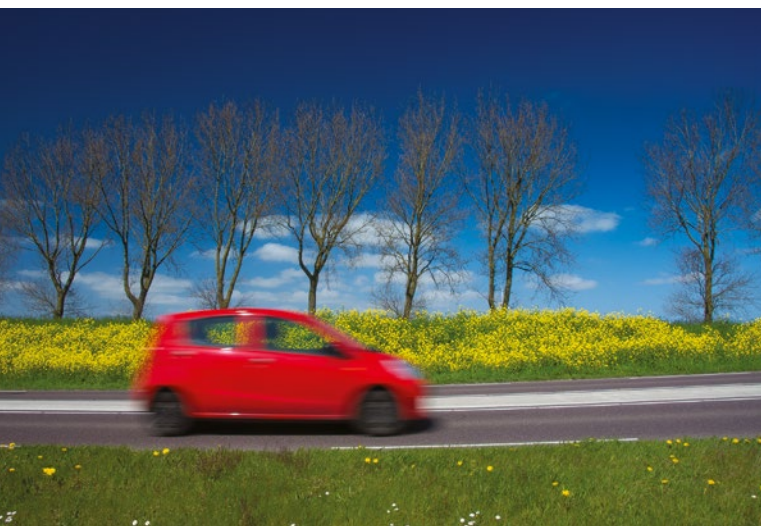
WYKORZYSTYWANIE RUCHU: POCIĄgniĘCIA PĘDZLEM W KOLORZE

W czasach fotografii analogowej często odnosiliśmy się do filmu fotograficznego jak do płótna malarskiego. Dziś oczywiście to płótno jest nazywane cyfrową matrycą. Czy do arsenału twórczych środków do fotografowania zaliczasz też tworzenie nieoczekiwanych „pociągnięć pędzlem” na tym płótnie? Oto kilka technik wykorzystania koloru, który nadaje obrazowi fakturę.

Na początek spróbuj malowania ruchem poprzez rozmycie poruszającego się obiektu, który będzie wyglądał jak pociągnięcie pędzlem na ostrym tle (i planie przednim). W tym celu zamocuj aparat na statywie i nastaw czas naświetlania 1/15 s lub 1/8 s, który uzyskasz po wybraniu ISO 50 lub 100 i najmniejszego dostępnego otworu przysłony – f/16 lub

f/22. Jeśli to konieczne, skorzystaj z trój- lub cztero-stopniowego filtra szarego. Ponieważ w całej kompozycji jedynym elementem ruchomym będzie obiekt główny, tylko on zostanie zarejestrowany w postaci rozmazanej, a cała reszta zachowa się ostra.

Drugą techniką jest zamrożenie poruszającego się obiektu na nieostrym (w formie rozmytych pociągnięć pędzlem) tle i planie przednim. Ta metoda nazywa się panoramowaniem i polega na stabilnym podążaniu aparatem, trzymanym najczęściej w rękach, za obiektem w ruchu przy czasach naświetlania 1/20 s, 1/25 s lub 1/30 s. Poza właściwym czasem naświetlania istotne jest, aby obiekt nie wyszedł z kadru w czasie śledzenia go aparatem.



Na pierwszym zdjęciu czerwony samochód przejeżdża na tle kolorów: zielonego, szarego, białego, żółtego i niebieskiego. Pojazd – jako jedyny ruchomy obiekt – oddany jest w postaci poruszonej i rozmytej, całą resztę zarejestrowałem ostro. Na drugim zdjęciu młodzi ludzie na rowerze są oddani ostro, a tło i plan przedni rozmyłem – wyglądają jak pociągnięcia



pędzlem w wyniku panoramowania. Każde z tych zdjęć pokazuje poczucie ruchu

Z lewej: Nikon D810, Nikkor 24–120 mm, f/22, 1/60 s, ISO 100; powyżej: Nikon D810, Nikkor 24–120 mm, f/22, 1/20 s, ISO 100



Trzecią techniką jest obrotowe zoomowanie. Wymaga nieco dłuższych czasów naświetlania, takich jak $1/8$ s lub $1/4$ s, i ulicznego zoomu, na przykład 24–120 mm, 24–70 mm lub 18–105 mm. Kadrujemy obiekt na szerokim końcu zakresu ogniskowych obiektywu i trzymając pierścień ogniskowych obiektywu, obracamy aparatem zgodnie z ruchem wskazówek zegara (fotografując canonem) lub w przeciwnym kierunku (fotografując nikonem).

W wymienionych technikach zawsze należy używać najniższego ISO, które w połączeniu z najmniejszym otworem przysłony wymusi najdłuższy czas naświetlania – istotny element tej zabawy. Można także skorzystać z filtra polaryzacyjnego lub trój- czy czterostopniowego filtra szarego. Podobnie jak okulary słoneczne, oba te filtry znacznie zredukują jasność światła, zmuszając w ten sposób do użycia dłuższego czasu naświetlania.

Jeśli któregoś poranka staniesz przy ulicy niedaleko McDonalda na nowojorskim Times Square lub przy 42 ulicy między Siódmą a Ósmą Aleją z zamiarem zrobienia wypełnionych ruchem fotografii żółtych taksówek, możesz odejść z niczym. Obie te lokalizacje są znakomite do ćwiczenia ręki w panoramowaniu i obrotowym zoomowaniu. Przy wykonywaniu zdjęcia żółtej taksówki jadącej w deszczu ulicą z odbiciami światła z pobliskich neonów, użyłem techniki obrotowego zoomowania

Nikon D800E, Nikkor 24–85 mm, f/11, $1/4$ s, ISO 400

ZIELONY

Zielony jest zawsze młody. Nigdy nie będzie rozsądny, bo nigdy nie wydorosłeje. Często jest kojarzony z nie-doświadczonym kowbojem, który nigdy nie złapał krowy na lasso; o nowicjuszu mówimy, że jest zielony, gdyż nie ma żadnego doświadczenia albo naiwnie podchodzi do tematu. Zielony jest w permanentnym stanie młodości. Zawsze wiąże się z nadzieją, początkiem.

Zielony to chłodny kolor oddalający, jego uspokajający efekt jest nie do przecenienia, dlatego często szukam nieostrego zielonego tła, gdy wykonuję portrety. Fotografowie dziecięcy i rodzeni często robią zdjęcia w parkach, gdzie jest mnóstwo takiego tła. Łagodzi ono temat, zwraca uwagę na młodość i przywodzi na myśl nadzieję oraz nowy początek.

Nawet charakter lokalnego zrzedu można złagodzić, gdy sfotografujesz go na nieostрым zielonym tle. Jeśli wypełniasz kadr zielonymi półtonami, ustaw ekspozycję na $-2/3$, aby uzyskać najlepszy kolor.

Pisząc tę książkę, szybko zdałem sobie sprawę, że nie mam wielu zdjęć z kolorem zielonym. To właściwie nie zaskakuje. W całej mojej kolekcji nie ma ani jednego zielonego tematu. Jeśli mam jakiś słaby punkt w widzeniu kolorów, z pewnością dotyczy on zieleni. O ironio, mieszkam teraz w północno-zachodniej części USA przy wybrzeżu Pacyfiku, gdzie ciągle widuję zielone drzewa i zarośla. Powinienem powiedzieć, że w najbliższych miesiącach sfotografuję – czasami niechętnie – więcej zielonego do mojej kolekcji zdjęć.

Kolorem dopełniającym zielonego jest czerwony.



Pewnego czerwcowego dnia postanowiłam wywiesić pranie na zewnątrz, by wysuszyć je w ciepłej bryzie. Zaraz po tym przyszła mi myśl: dlaczego w taki sam sposób nie powiesić by wiśni do suszenia? Ponieważ nasza wiśnia ugięła się pod ciężarem owoców, nie było problemu z zerwaniem kilku, powieszeniem ich i spryskaniem wodą za pomocą węża ogrodowego ze zraszaczem.

Celowo znalazłam pojedynczą wiśnię, potem dwie na jednym ogonku, następnie trzy i w końcu cztery. Choć zabrzmiało

to dziwnie, był to mój sposób celebrowania życia jako matki – pokazujący, jak moja rodzina powiększała się o kolejne z czwórki naszych dzieci.

Stosując duży otwór teleobiektywu, zmieniłam trawnik na podwórku w nieostre zielone tło, które jest kolorowym dopełnieniem czerwonych wiśni – Susana

Canon 1D Mark II, Canon 70-200 mm nastawiony na 200 mm, f/4, 1/500 s, ISO 100



Ciekawość? Nie wyobrażam sobie bez niej mojego fotograficznego życia. W tym przypadku moją uwagę zwrócił jakiś ruch na ziemi. Mysz? A jeśli tak, to czy patrzyła na mnie? Jak wyglądałby świat widziany oczami myszy? Zaraz potem zauważyłem dużą paproć rosnącą w pobliżu. Czy dawała schronienie przed deszczem tej myszy w czasie częstych opadów w Hoh Rainforest w stanie Waszyngton? Wkrótce leżałem na ziemi, patrząc z dołu na paproć i poza nią. Punkt widzenia myszy? Być może. W kompozycji część promieni słonecznych, oświetlając z tyłu brzeg paproci, daje efekt „wybuchu gwiazdy”. Ciekawość może zostać wynagrodzona

Nikon D810, Nikkor 18–35 mm, f/22, 1/60 s, ISO 200



Gdy połączy się obiektyw makro o ogniskowej 40–80 mm z pierścieniem pośrednim 25 lub 36 mm, można otrzymać zbliżenia w skali większej od naturalnej. Jeśli przy takiej kombinacji nastawimy ostrość na liść z kroplami rosy, zauważymy, że każda kropla jest jak maleńki obiektyw rybie oko, rejestrujący otaczający krajobraz. Można także zauważyć „perły” utworzone przez nieostre krople rosy przed i za punktem nastawienia ostrości. To zdjęcie zrobiłem pewnego ranka w stanie Iowa. Opierając stabilnie aparat na woreczku z fasolą, przesuwalem punkt widzenia centymetr po centymetrze, na lewo i na prawo, zmienialem ostrość z jednego liścia trawy na drugi. Aby uzyskać maksymalną głębię ostrości, używałem przysłon od f/11 do f/16 i starałem się trzymać aparat z obiektywem w płaszczyźnie równoległej do płaszczyzny liścia. Nastrój zdjęcia sugerujący nowy początek powstał dzięki sile zieleni

Nikon D800E, Micro Nikkor, f/13, 1/80 s, ISO 200



W leniwe piątkowe popołudnie zaparkowałem na poboczu drogi w miejscu zwanym Fish Lake, tuż za miastem Whitehorse na terytorium Yukonu w Kanadzie. Rybaczek popielaty z rybką w dziobie podfrunął ze strumienia i usiadł na gałęzi drzewa. Na szczęście miałem aparat Nikon D810 na monopodzie z obiektywem Nikkor 200-500 mm i telekonwerterem Nikkor TC1.7. Telekonwerter 1.7 zmienił ogniskową 200-500 mm na 340-850 mm.

Pośpiesznie skadrowałem zimorodka i strzeliłem pięć zdjęć, ale zauważyłem, że gałąź złała się z dziobem ptaka. Gdy czekałem, by zimorodek odwrócić głowę i zszedł z linii gałęzi, przefrunął do bliższego drzewa z bardziej kontrastowym zielonym tłem. Teraz mogłem uchwycić wyraźniejszą kompozycję szaroniebieskiego ptaka na młodzińczym zielonym tle.

Gorączkowo zrobiłem ponad 20 zdjęć, z których jedno umieściłem tutaj - wykonałem je przy ogniskowej około 700 mm, przysłonie $f/13$ i $1/640$ s. Ponieważ było późno i znajdowałem się w otwartym cieniu, użyłem ISO 3200, które w Nikonie D810 daje wciąż prawie bezziarniste obrazy



Oba zdjęcia: Nikon D810, Nikkor 200-500 mm z telekonwerterem TC1.7, $f/13$, $1/640$ s, ISO 3200



Gdy nie ma dobrego światła, rozwiązanie często kryje się w torbie fotograficznej: przenośna lampa błyskowa.

Na zdjęciu powyżej jeden z moich uczniów, Andrew, trzymał lampę, a ja za pomocą nikonowskiego trybu Commander wyzwoliłem ją bezprzewodowo. Poprosiłem uczestniczkę warsztatów, Emily, o pozowanie do zdjęcia – na mój sygnał szybko odwróciła głowę w kierunku flesza, co dało efekt, jakby jej włosy fruwały.

Korzystając z lampy błyskowej, pamiętaj, by używać jej w trybie ekspozycji manualnej. W ten sposób zawsze masz pełną kontrolę nad światłem zastanym. Można bowiem albo włączyć światło naturalne do światła błyskowego, albo je usunąć, ustawiając trzy-, czterostopniowe niedoświetlenie.

Ustawiłem przysłonę „Kogo to obchodzi?” $f/11$, następnie dostosowałem czas naświetlania do prawidłowej ekspozycji światła naturalnego $1/8$ s. Chciałem także wyeliminować światło zastane, co wymaga niedoświetlenia o minimum cztery stopnie. W praktyce zaczyna się od ustawienia czasu naświetlania na $1/200$ s. To często wystarczy do wyeliminowania światła zastanego, a jednocześnie jest w obrębie najkrótszego czasu naświetlania zsynchronizowanego z błyskiem lampy dla nikon i canona. W tym przypadku zacząłem od $1/8$ s jako prawidłowej ekspozycji, a więc $1/200$ s stanowiło niedoświetlenie o 4 i $2/3$ stopnia ($1/8$ s na $1/15$ s, na $1/30$ s, na $1/60$ s, na $1/125$ s i na $1/200$ s).

Z lampą błyskową w trybie TTL uzyskana ekspozycja będzie oparta na wyborze przysłony $f/11$. Przy $f/11$ i $1/200$ s matryca aparatu zarejestruje jedynie światło z lampy.

Zielona ściana wyszła doskonale, zaś Emily okazała się prawdziwą gwiazdą przedstawienia. Warto dodać, że na lampę nałożyłem filtr koloru bursztynowego, który ocieplił światło padające na ścianę i na Emily

Nikon D800E, Nikkor 24–120 mm ustawiony na 50 mm, $f/11$, $1/200$ s, ISO 100, lampa błyskowa Nikon SB-900 w trybie TTL

Roli koloru w fotografii chyba nie da się przecenić. Zazwyczaj jednak nie traktuje się go jako elementu kompozycji, ale jako jeden z walorów „zastanych”, na które fotograf nie ma wpływu. Peterson przedstawia wykorzystanie koloru jako głównego elementu kompozycji, uczy, jak za jego pomocą wprowadzić do zdjęcia wymagany nastrój i zbudować całą narrację obrazu. A wszystko to tłumaczy w charakterystyczny dla niego, jasny i zrozumiały sposób.

Autor pokazuje tu również wyraźnie, że istotne w świadomym tworzeniu fotografii nadal są przede wszystkim pomysł, umiejętności i wytrwałość, a nie znajomość komputerowych technik obróbki zdjęć. W dzisiejszych czasach tak szczere przedstawienie sytuacji zasługuje na najwyższe uznanie. Zadziwiające, że taka książka powstała dopiero teraz.

Wojtek Tkaczyński

BRYAN PETERSON

Jest profesjonalnym fotografem, instruktorem o międzynarodowej renomie i założycielem internetowej szkoły fotografii The Perfect Picture School of Photography (ppsop.com). To także autor bestsellerów: *Ekspozycja bez tajemnic*, *Kreatywna fotografia bez tajemnic*, *Fotografia portretowa bez tajemnic* i *Fotografia bez tajemnic*. Jego zdjęcia z charakterystycznym wykorzystaniem koloru i wyrazistą plastyczną kompozycją przyniosły mu liczne nagrody fotograficzne, w tym złotą nagrodę Art Directors Club i wyróżnienia przyznane przez czasopisma „Communications Arts” i „Print”.

SUSANA HEIDE SCHELLENBERG

Profesjonalna fotografka mieszkająca w Meksyku.

PATRONAT MEDIALNY:



Jak za pomocą koloru przywołać pożądany nastrój? Jakich barw unikać? W jaki sposób kolor pomaga zbudować kompozycję i przykuć wzrok widza? Czy wreszcie – jak się nauczyć rozumienia koloru i operowania nim równie sprawnie, jak niegdyś mistrzowie płótna? Autor odpowiada na te pytania w charakterystyczny dla siebie sposób, wykorzystując styl, który sprawił, że jego książki od lat cieszą się niesłabnącą popularnością.

Książka traktuje o świadomym stosowaniu koloru jako środka wyrazu i elementu kompozycji. Autor krok po kroku, wykorzystując przykłady pięknych zdjęć, dogłębnie omawia to, czym jest kolor w fotografii i jak go użyć. Polecam!

Marek Arcimowicz

Fotopolis.pl

www.galaktyka.com.pl

W serii dostępne również:



ISBN: 978-83-7579-639-1



Cena: 39,90 zł (w tym 5% VAT)