



BRYAN PETERSON

# SZKOŁA FOTOGRAFII BRYANA PETERSONA

TWÓRZ LEPSZE ZDJĘCIA – WARSZTATY Z MISTRZEM



GALAKTYKA



# SZKOŁA FOTOGRAFII BRYANA PETERSONA

Twórz lepsze zdjęcia –  
warsztaty z mistrzem

**Bryan Peterson**

Przekład:  
Włodzimierz Stanisławski

G A L A K T Y K A





# SPIS TREŚCI

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| Wstęp                                   | 7   |
| 1. Trójkąt fotograficzny                | 10  |
| Czas naświetlania                       | 12  |
| Przystłona                              | 36  |
| Trudne ekspozycje                       | 52  |
| 2. Jak działają obiektywy szerokokątne  | 64  |
| 3. Sprzęt ma znaczenie                  | 76  |
| Obiektywy                               | 78  |
| Lampa błyskowa                          | 84  |
| 4. Poszerzanie wyobraźni fotograficznej | 96  |
| 5. Kompozycja                           | 120 |
| 6. Stosowanie filtrów                   | 176 |
| Filtry polaryzacyjne                    | 178 |
| Filtry purpurowe FLW                    | 186 |
| Filtry połówkowe szare                  | 188 |
| 7. Photoshop                            | 190 |
| O autorze                               | 206 |
| Indeks                                  | 207 |

## Dedykacja

Książkę tę dedykuję wszystkim moim uczniom, dzięki którym zdobyłem ogromną wiedzę w dziedzinie fotografii w ciągu ostatnich 40 lat. Nie byłbym tak doświadczony na tym polu, gdybym nie mógł obserwować waszych zmagania i sukcesów w fotografowaniu, słuchać nieustających pytań dotyczących aparatu fotograficznego i programów do obróbki zdjęć. Zdecydowanie rozumiem was!

Jeszcze raz chcę wyrazić wdzięczność mojej wieloletniej redaktorce, Julie Mazur Tribe, która bardziej niż ktokolwiek inny doskonale mnie rozumie; wielkie podziękowania należą się także Kelly Snowden i Emmie Rudolph z wydawnictwa Ten Speed Press, które nadal wierzą, że mój głos ciągle liczy się w coraz głośniejszym i często dezorientującym środowisku edukacji fotograficznej. Jestem wam wszystkim wdzięczny bardziej, niż mogę to wyrazić słowami.



### Str. 2-3

Canon 5D Mark III,  
obiektyw Canon 24-105 mm,  
f/8, 1/200 s, ISO 400,  
balans bieli: światło słoneczne



Nikon D810,  
obiektyw Nikkor 70-300 mm,  
f/22, 15 s, ISO 100,  
balans bieli: światło słoneczne



# Wstęp

Co decyduje o tym, że zdjęcie jest fascynujące? Bez wątpienia to najczęściej zadawane mi pytanie na warsztatach fotograficznych organizowanych na całym świecie, na pokazach slajdów prezentowanych grupom od pięciu do sześciu tysięcy osób lub podczas niezliczonych kursów fotograficznych w internecie (bpsop.com). Czy techniczne aspekty obrazu: wybór obiektywu, ekspozycja, punkt widzenia, kompozycja, są takie ważne? Oczywiście. Ale rzeczą najistotniejszą jest intencja stojąca za danym obrazem. Co fotograf chciał uwiecznić. I czy ten zamiar był oczywisty, atrakcyjny dla odbiorcy. Fascynujące zdjęcie to takie, które daje radość lub smutek nie tylko fotografowi, ale także innym. Świetne zdjęcie zawsze wzbudza głębokie emocje.

Przez ostatnie 45 lat uczyłem tysiące entuzjastów i miłośników fotografii, metodologia moich warsztatów wciąż pozostaje taka sama. Po spotkaniu się i powitaniu następne dwa, pięć lub więcej dni spędzamy razem, fotografując różne sceny. W tym czasie zawsze staram się wziąć od fotografującego aparat i zrobić ujęcie, które wzniośle nazywamy „wersją Bryana Petersona”, pokazującą małe zmiany, które dają w efekcie zdjęcie spełniające oczekiwania uczestnika warsztatów (oczywiście wszyscy zachowują moje ujęcia jako materiał szkoleniowy). Czasami wykorzystuję podstawowe składniki ekspozycji, jak wybór przysłony lub czasu naświetlania. Innym razem przemieszczam się, by zmienić punkt widzenia, lub czekam jakiś czas (nawet kilka godzin) na właściwe światło. Pokazując moją wersję tej samej sceny lub naprowadzając uczniów na lepszą wersję ich własnego zdjęcia, staram się skrócić dystans na drodze do tworzenia znakomitych fotografii. Często drobna zmiana wystarczy, by ze zwykłego ujęcia zrobić zdjęcie nadzwyczajne, które zatrzyma uwagę widza, wywoła szok, śmiech lub łzy, czyli głębokie emocje.

Książka ta wprowadza cię w środek procesu warsztatowego, pokazując ponad 80 zdjęć, którym zabrakło niewiele do znacznie lepszej wersji (słabsze i lepsze ujęcia są pokazywane obok siebie wraz z wyjaśnieniem, co było istotną zmianą prowadzącą do poprawy, oraz sposobem na unikanie tych samych błędów w przyszłości). W trakcie czytania wielokrotnie spotkasz się z moim przekonaniem, że świetne zdjęcia muszą łączyć równowagę i napięcie, dowiesz się również, że jak mantrę lubię powtarzać, iż świetne światło rzadko ratuje słabą kompozycję, natomiast znakomita kompozycja prawie zawsze ratuje kiepskie światło. Będziesz siedział obok uczestników warsztatów, słuchając opowieści kryjących się za ich zdjęciami i ucząc się z nimi, jak doprowadzić dane zdjęcie do finału.

Książka ukazuje większość (jeśli nie wszystkie) typowych tematów fotograficznych, takich jak krajobrazy, kwiaty, abstrakcje, dzika przyroda, ludzie, zachody słońca, drzewa, oceany, góry, sport czy brzydka pogoda. Gros fotografujących interesuje się właśnie taką tematyką, którą zresztą nie tak trudno spotkać na co dzień, natomiast ze zrobieniem świetnego zdjęcia lub – jak sam nazywam – „kreatywnie prawidłowej” ekspozycji często bywa znacznie gorzej.



Sony Alpha a7 III,  
obiektyw Sony 24-105 mm,  
f/8, 1/250 s, ISO 200,  
balans bieli: światło słoneczne

## ĆWICZENIE

### Wybierz kreatywny prawidłowy czas naświetlania

Czas naświetlania to czas, w którym światło wpada przez obiektyw i dociera do matrycy aparatu. Jeśli nastawisz czas naświetlania na 500, oznacza to ułamek  $1/500$  s. Jeżeli zmienisz czas naświetlania na 250, oznacza to  $1/250$  s. Zmiana ta wydłuża (co może być mylące) dwukrotnie czas ekspozycji. Za każdym razem, gdy wydłużasz czas naświetlania, na przykład z  $1/500$  s do  $1/250$  s, i dalej do  $1/125$  s, czas, w którym światło pada na matrycę, się podwaja. Podobnie się dzieje, kiedy skracasz czas naświetlania, na przykład z  $1/125$  s do  $1/250$  s, wtedy długość ekspozycji światła na matrycy zmniejsza się o połowę. Każde skrócenie czasu padania światła o połowę lub jego podwojenie odpowiada pełnemu stopniowi ekspozycji. Jest to ważne, ponieważ wiele aparatów oferuje zmianę czasu naświetlania co  $1/3$  stopnia:  **$1/500$  s**,  $1/400$  s,  $1/320$  s,  **$1/250$  s**,  $1/200$  s,  $1/160$  s,  **$1/125$  s**,  $1/100$  s,  $1/80$  s,  **$1/60$  s** i tak dalej. (Pogrubioną czcionką zaznaczone są czasy podstawowe, podczas gdy pozostałe, coraz częściej dostępne w aparatach, przedstawiają nowsze możliwości co  $1/3$ ). Warianty co  $1/3$  stopnia odzwierciedlają dążenie przemysłu fotograficznego do osiągnięcia „doskonałych” ekspozycji, które – jak się okazuje – nie zawsze są niezbędne.

Oto ćwiczenie zabawa pokazujące, jaki wpływ może mieć czas naświetlania. Weź przyjaciela i znajdź najbliższą ścianę na zewnątrz, jak ściana budynku, pobliskiej szkoły lub nawet ściana pokryta graffiti. Mając aparat w trybie manualnym i ISO 400, wybierz krótki czas naświetlania, na przykład  $1/1000$  s. Następnie kręć kółkiem przysłony do momentu, gdy zobaczysz małą, czarną kropkę/trójkąt na cyfrze zero lub bardzo blisko. Poproś przyjaciela, żeby wyskoczył do góry, i zrób zdjęcie w momencie, kiedy będzie w powietrzu. Teraz nastaw czas naświetlania  $1/60$  s, ponownie pokręć kółkiem przysłony do tego samego momentu i zrób zdjęcie przyjacielowi skaczącemu do góry. Co zauważyłeś? Obie ekspozycje są identyczne pod względem tonalności, koloru i jasności, ale w pierwszym przypadku przyjaciel został zarejestrowany w doskonałej ostrości, podczas gdy w drugim jest poruszony. A więc nauczyłeś się, że krótkie czasy naświetlania, takie jak  $1/1000$  s, zamrażają ruch, podczas gdy  $1/60$  s nie jest dobrym wyborem do zamrożenia ruchu szybko poruszających się obiektów. Co ważniejsze, właśnie nauczyłeś się, że choć pewna liczba kombinacji przysłony i czasu naświetlania może dać prawidłową ekspozycję, tylko jedna lub być może dwie doprowadzą do najbardziej kreatywnej prawidłowej ekspozycji.



Nikon D300,  
obiektyw Nikkor 80–400 mm,  
f/32,  $1/15$  s, ISO 200,  
balans bieli: światło słoneczne



Fotograficzne okazje wypełnione ruchem są wszędzie. Aby go uchwycić, możesz zastosować krótkie czasy naświetlania (między  $1/500$  s a  $1/1000$  s), by zamrozić ruch w ostrej, wyrazistej formie, lub długie czasy ( $1/4$  s do 8 s) i otrzymać w efekcie poruszenie obiektu sugerujące ruch. W tym świecie pełnym ruchu rzadko stosuje się coś pośredniego.

Mając aparat z obiektywem Nikkor 80–400 mm na statywie, nastawiłem ogniskową 300 mm, przysłonę f/32 i czas naświetlania  $1/15$  s, po czym zrobiłem zdjęcie widoczne z lewej strony. Obraz po prawej był ujęty przy f/4 i  $1/1000$  s. Obie ekspozycje są identyczne, jeśli chodzi o wartości ilościowe, ale całkowicie odmienne w aspekcie kreatywności. Zauważ, że przy krótszym czasie naświetlania rozbryzgi wody są zamrożone w doskonałej ostrości i ukazują detale. Przy dłuższym czasie mamy rozmycie szczegółów pryskającej wody dające większe poczucie ruchu. Która ekspozycja jest lepsza? Decyzja należy do ciebie. Fotografując ruch, zawsze zadaj sobie pytanie: „Który czas naświetlania da mi wizualnie najlepszą kreatywną ekspozycję?”



 Nikon D300,  
obiektyw Nikkor 80-400 mm,  
f/4, 1/1000 s, ISO 200,  
balans bieli: światło słoneczne

## ĆWICZENIE

### Wybierz kreatywną prawidłową przysłonę

Skąd mamy wiedzieć, jaką przysłonę wybrać, czy to w ogóle ma znaczenie? Zróbmy łatwe ćwiczenie na temat wyboru kreatywnej prawidłowej przysłony odnośnie do fotografowanego obiektu.

Znajdź przyjaciela chętnego do pozowania na podwórku lub w miejscowym parku. Ustaw go w odległości co najmniej trzech metrów przed budynkiem, jakimś sprzętem do zabawy dla dzieci, drzewem albo krzakami, natomiast nie na tle jednolitej kolorystycznie ściany; w celu uwydatnienia siły zastosowanej przysłony potrzebne będzie nieco przeładowane szczegółami, chaotyczne tło.

Mając aparat w trybie manualnym i ISO 400, wybierz przysłonę  $f/4$  lub  $f/5.6$  i skadruj przyjaciela tak, by jego głowa znajdowała się w środku kadru, z dużą ilością miejsca wokół. A teraz dostosuj czas naświetlania do momentu, gdy na skali podziałki w wizjerze osiągniesz punkt „zero”, i zrób zdjęcie.

Następnie wybierz przysłonę  $f/22$ . Ponieważ teraz otwór obiektywu jest znacznie mniejszy (pamiętaj, większe liczby oznaczają mniejsze otwory), mniej światła wpada przez obiektyw, musisz więc wydłużyć czas naświetlania. Ponownie dostosowuj czas ekspozycji do momentu, gdy mała czarna kropka/trójkąt będzie na zerze, i zrób kolejne zdjęcie.

W obu przykładach, ilościowo rzecz ujmując, ekspozycja jest identyczna, ale jeżeli przyjrzyj się uważnie, zauważysz, że przeładowanie tła jest bardziej widoczne w drugim przypadku. Oto właśnie odkryłeś optyczne zjawisko zwane głębią ostrości. Mówiąc prościej: im większa liczba przysłony (np.  $f/22$ ), tym większy obszar ostrości przed obiektem i za nim – głębia ostrości się zwiększa. Te przysłony nazywam opowiadającymi, ponieważ pozwalają zachować całą informację wizualną – od planu przedniego po tło – w ostrości. Mniejsza liczba przysłony ( $f/4$ ) daje mniej ostrości przed fotografowanym obiektem i za nim, tworząc płytszą głębię ostrości. Przysłony te nazywam jednotematycznymi, ponieważ pozwalają na wyizolowanie części informacji wizualnej całej kompozycji i na niej skupiają uwagę widza.

A co z sytuacją, gdy wszystko w kadrze znajduje się w tej samej odległości? Wtedy głębia ostrości nie ma znaczenia. Najlepsze przysłony w celu uzyskania doskonałej ostrości i dużego kontrastu w tych przypadkach nazywam przysłonami „Kogo to obchodzi?” ( $f/8$  i  $f/11$ ).



Nikon D500,  
obiektyw Nikkor 18–300 mm,  
 $f/4.5$ ,  $1/800$  s, ISO 100,  
balans bieli: światło słoneczne



A więc wyróżniam trzy główne rodzaje przysłon: jednotematyczne, opowiadające i „Kogo to obchodzi?”. Fotografując pojedynczy tulipan, chciałem wyizolować go i oddać przeładowane tło w postaci rozmycia wszelkich szczegółów, by wyeliminować zakłócenia głównego tematu. Aby to osiągnąć, wybrałem przysłonę jednotematyczną, czyli duży otwór obiektywu i małą głębię ostrości. Ten efekt uzyskuje się za pomocą małych liczb przysłony:  $f/2$  do  $f/4.5$ .

Z drugiej strony, chciałem, żeby na zdjęciu pola i nieba wszystko było ostre, dlatego sięgnąłem po przysłonę opowiadającą  $f/22$ , dającą bardzo dużą głębię ostrości (zwłaszcza w połączeniu z obiektywem szerokokątnym).

Zdjęcia samotnej kobiety stojącej w drzwiach i rybołowa są przykładami na wykorzystanie przysłon nazywanych czule przeze mnie „Kogo to obchodzi?” ( $f/8$  do  $f/11$ ). Dziwne to przysłony, niedające ani dużej, ani małej głębi ostrości. Ale prawdę mówiąc, oferują największą wyrazistość, ostrość, szczegółowość, kontrast i kolor. Jeśli zatem w przypadku wybranej sceny głębia ostrości nie jest istotna, czyli cała scena jest relatywnie płaska, wtedy jak najbardziej korzystaj z przysłony „Kogo to obchodzi?”.





 Nikon D810,  
 obiektyw Nikkor 24-120 mm,  
 f/11, 1/320 s, ISO 200,  
 balans bieli: światło słoneczne



 Nikon D850,  
 obiektyw Nikkor 200-500 mm,  
 f/8, 1/1000 s, ISO 200,  
 balans bieli: światło słoneczne



 Nikon D850,  
 obiektyw Nikkor 24-120 mm,  
 f/22, 1/30 s, ISO 100,  
 balans bieli: światło słoneczne

## ĆWICZENIE

### Zrozumieć ISO

Trzecim elementem trójkąta fotograficznego jest ISO albo czułość filmu lub matrycy cyfrowej. Aby lepiej zrozumieć jego wpływ na ekspozycję, pomyśl o ISO jak o grupie „Indywidualnych Spoglądających Obiektów” siedzących na cyfrowej matrycy aparatu fotograficznego i czekających na światło, które wkrótce wpadnie przez otwór w obiektywie na ich wyciągnięte ręce. Powiedzmy, że ustawiam ISO 100, więc mam 100 indywidualnych zbieraczy światła siedzących na matrycy. Ty używasz ISO 200, zatem masz 200 zbieraczy światła. Jeśli obaj wybierzemy przysłonę  $f/5.6$  (czyli ta sama ilość światła przejdzie przez nasze obiektywy), kto z nas zarejestruje obraz szybciej, ty czy ja? Oczywiście ty, ponieważ masz dwukrotnie więcej zbieraczy światła.

Jak to się odnosi do czasu naświetlania? Załóżmy, że fotografujemy pojedynczy kwiat w pochmurny dzień. Pamiętaj, że twój aparat ustawiony jest na ISO 200, a mój na ISO 100, w obu przysłona to  $f/5.6$ . Kiedy dostosujesz czas naświetlania do prawidłowej ekspozycji, otrzymasz  $1/250$  s, ja natomiast  $1/125$  s, czyli dwukrotnie dłuższą ekspozycję. To dlatego, że twoich 200 zbieraczy, aby zrobić zdjęcie, potrzebuje tylko połowę czasu w porównaniu z moimi 100.

A oto ćwiczenie wprowadzające do tego tematu. Niezależnie, czy jesteś w trybie manualnym, czy priorytetu przysłony, ustaw ISO 200. Teraz wybierz przysłonę  $f/8$  i mając aparat skierowany na coś dobrze oświetlonego, dostosuj czas naświetlania do prawidłowej ekspozycji i zapisz wartość czasu naświetlania. Następnie zmień ISO na 400, pozostawiając przysłonę  $f/8$ , i ponownie skieruj aparat na ten sam obiekt. Światłomierz wskaże teraz inny czas naświetlania dla prawidłowej ekspozycji. Zapisz znowu jego wartość. Na koniec ustaw ISO 800 i powtórz kroki jak wyżej.

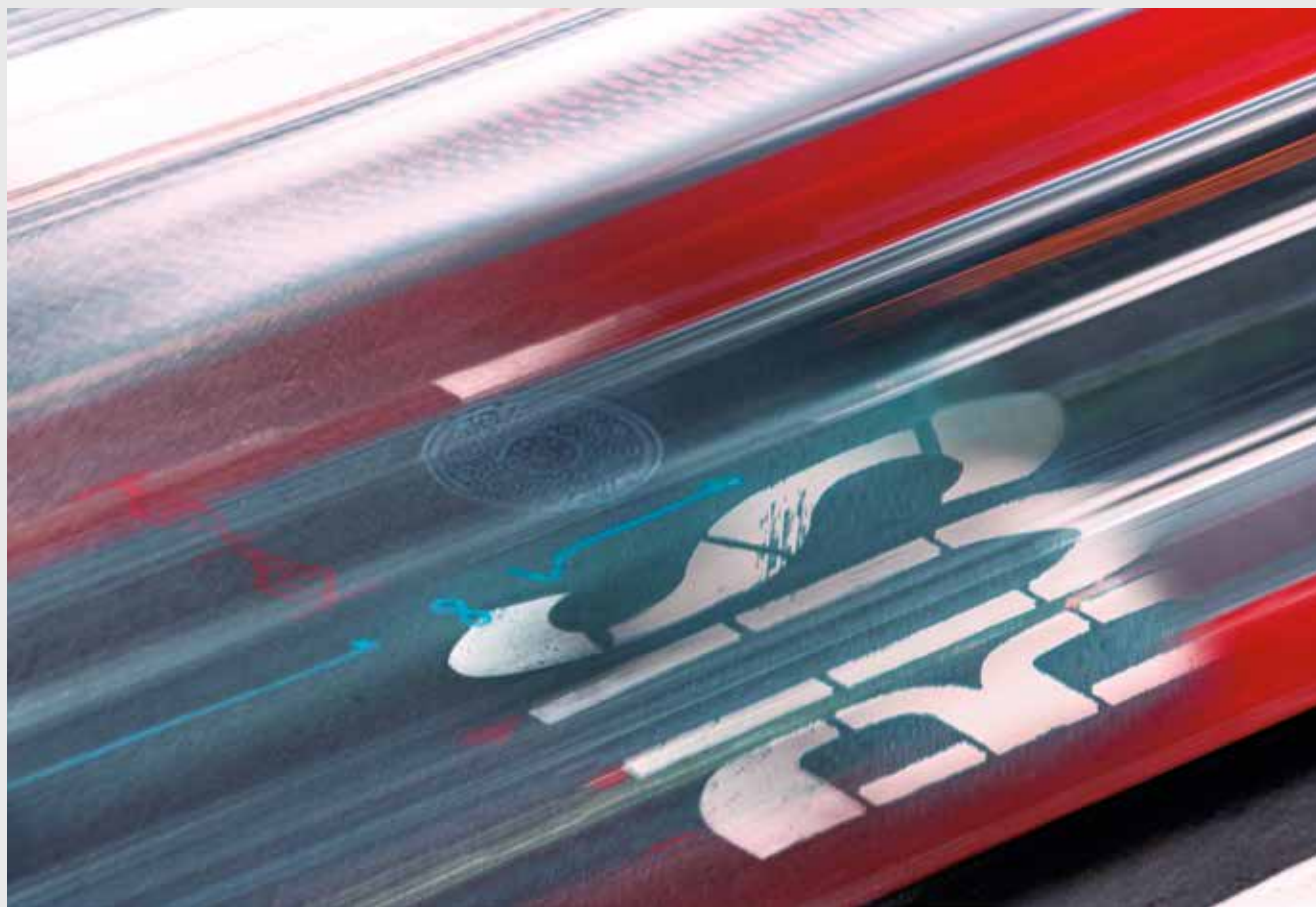
Co zauważyłeś? Kiedy zmieniłeś ISO ze 100 na 200, czas naświetlania zmienił się z  $1/125$  s na  $1/250$  s. Stało się tak, ponieważ zwiększając liczbę zbieraczy (ISO) ze 100 do 200, zmniejszyłeś czas potrzebny do wykonania danej pracy o połowę. W rezultacie potrzebowaleś jedynie o połowę krótszego czasu naświetlania. Jeśli nastawiłeś ISO 400, skróciłeś czas znowu o połowę. Właśnie otrzymałeś bardzo dobrą ocenę z arytmetyki ekspozycji!



Nikon D850,  
obiektyw Nikkor 14-24 mm,  
 $f/5.6$ , 15 s, ISO 5000,  
balans bieli: światło fluorescencyjne







Nikon D500,  
obiektyw Nikkor 18-300 mm,  
f/16, 1/2 s, ISO 50,  
balans bieli: światło słoneczne

Może zdarzyło ci się być kiedyś nocą poza miastem i bez jego świateł, próbując sfotografować z kiepskim skutkiem inspirujący widok Drogi Mlecznej. Ziemia porusza się nieustannie, co oznacza, że jeśli starasz się zrobić zdjęcie Drogi Mlecznej przy ekspozycji dłuższej niż 15 s, nie uda się uzyskać ostrego zdjęcia. Poza zastosowaniem statywu i dużego otworu obiektywu trzeba ustawić bardzo wysokie ISO. Mając drogi obiektyw stałogniskowy, taki jak 20 mm o świetle f/1.8, należałoby ustawić ISO 1600 dzięki dużemu otworowi obiektywu. Lecz większość z nas ze względu na posiadany sprzęt będzie musiała wybrać przysłonę większą niż f/4, a wtedy realne ISO to 4000, 5000 lub nawet 6400.

Podobnie było w sytuacji, kiedy wraz z moimi uczniami fotografowałem nocne niebo ponad Proctor Community Center w miejscowości Proctor w stanie Montana (str. 50). Większość uczestników warsztatów fotografowała przy przysłonach f/4 lub f/5.6 z czasem naświetlania 15 s przy ISO 5000 lub 6400. Gdybyśmy próbowali użyć niższego ISO, np. 1600, czasy ekspozycji wydłużyłyby się od 30 s do 60 s, dając bardzo nieostre ekspozycje z powodu obrotów Ziemi.

Na przeciwnym końcu zakresu ISO mamy niskie wartości, pozwalające rejestrować doskonałą ostrość i wypełnione ruchem obrazy, takie jak spienione fale morskie i wodospady. Z wysoko położonego zewnętrznego tarasu sfotografowałem ulice w San Francisco, oddając przejeżdżający autobus w postaci smugi koloru dzięki niskiemu ISO 50. W połączeniu z małym otworem obiektywu f/16 byłem w stanie zarejestrować ekspozycję widoczną powyżej z czasem naświetlania 1/2 s.



## TRUDNE EKSPOZYCJE

Dzisiejsze aparaty fotograficzne są wspaniałymi maszynami z niesamowitą technologią, szczególnie jeśli chodzi o rozpiętość tonalną. Oznacza ona zdolność aparatu do jednoczesnego rejestrowania szczegółów w cieniach i światłach. Niektóre aparaty oferują rozpiętość tonalną rzędu 9, 10, a nawet 11 stopni. Wyjaśniam, co to znaczy.

W epoce fotografii analogowej kolorowe slajdy mogły zapisywać rozpiętość tonalną około 5 stopni (w dobrą pogodę). Znaczyło to, że kiedy fotografowałeś osobę stojącą w świetle słonecznym na zacienionym tle, oświetlona postać była prawidłowo zarejestrowana na filmie, zaś obszar zacieniony zapisywał się jako całkowita ciemność. Ta sama scena dziś, przy tak wielkim postępie technologicznym, odda nie tylko prawidłowo naświetloną osobę w słońcu, ale również ukaże nigdy wcześniej niewidziane w takim przypadku szczegóły w cieniach – szczegóły czasami niepotrzebne! A więc jaki jest najlepszy sposób ekspozycji sceny o dużej rozpiętości światła i cieni?

Innym rodzajem ekspozycji, która ciągle frustruje uczestników warsztatów fotograficznych, są sceny z bardzo białymi obiektami, jak pokryte śniegiem krajobrazy i białe suknie ślubne, a z drugiej strony obiekty bardzo ciemne, na przykład czarnoskórzy modele w słabym oświetleniu. Pomimo postępów w dzisiejszych aparatach cyfrowych światłomierze nadal mają kłopoty z tego rodzaju sytuacjami, i jak się przekonasz, rozwiązania mogą być sprzeczne z intuicją.



Nikon D7200,  
obiektyw Nikkor 18-140 mm,  
f/11, 1/30 s, ISO 200,  
balans bieli: chmury



Niech gadają, że jestem ze starej szkoły, ale ciągle istnieją sytuacje, w których wolę fotografować na czarnym tle. Dobrze, że to wciąż jest możliwe, gorzej, iż trzeba się trochę napracować.

Podczas warsztatów w Etiopii razem z moją uczennicą Danielle robiłem zdjęcia w małej wiosce. Kobieta siedziała w drzwiach wejściowych, karmiąc dziecko w dającej ulgę bryzie w trakcie gorącego, letniego dnia. Na pierwszym zdjęciu (z lewej) Danielle włączyła drzwi jako kompozycyjną ramę, kierując uwagę na kobietę. Ciekawe, jak z tak dużą rozpiętością tonalną radził sobie światłomierz: z jasnymi drzwiami, umiarkowanie jasną kobietą i dzieckiem oraz znacznie ciemniejszym tłem. Wybrał średnią z tych tonów, aby oddać w akceptowalnym zakresie „prawidłową” rozpiętość tonalną wszystkich trzech elementów sceny. Jednak, jak dobrze widać na zdjęciu, nie jest to piękna ekspozycja.

Gdy Danielle pokazała mi swoje zdjęcie, zasugerowałem, by przybliżyła się, kadrując kobietę i dziecko bez jasnych drzwi i – z aparatem w trybie manualnym oraz korekcją ekspozycji  $-2/3$  – wypełniła kompozycję tylko neutralnymi tonami sukienki kobiety. Danielle ustawiła taką ekspozycję i zmieniła kadr; ucieszyła się z uzyskania lepszej ekspozycji i bardziej wyrazistej kompozycji (str. 53).

Nie chcę sugerować, że rozpiętość tonalna i wszelkie jej zalety nie bardzo mi odpowiadają, gdyż zdarzają się inne sytuacje, w których rozpiętość tonalna jest mile widziana, na przykład sceny z tylnym oświetleniem czy zachody słońca nad morzem. Chciałbym jednak, żeby rozwój technologiczny doprowadził do tego, aby za pomocą jakiegoś pokrętła można było precyzyjnie ustawić rozpiętość tonalną na światłomierzu, ponieważ problemy z pomiarem ekspozycji przy rozpiętości między światłami i cieniami rzędu 9, 10 czy 11 stopni zawsze będą zniechęcać do fotografowania takich scen.

## Fotografowanie trudnych ekspozycji smartfonem

Rozpiętość tonalna większości aparatów w smartfonach jest większa niż w cyfrowych lustrzankach, co sprawia, że nie ma problemu z ekspozycjami. Najlepszym sposobem na ustawienie ekspozycji w smartfonie jest dotknięcie fotografowanego obiektu na ekranie tak, by aparat ustawił ekspozycję na ten obiekt.



Nikon D7200,  
obiektyw Nikkor 18-140 mm,  
f/11, 1/100 s, ISO 200,  
balans bieli: chmury

## ĆWICZENIE

### Naucz się widzieć linie, faktury i kolor

Wykonaj ćwiczenie poszerzające widzenie. Z jakimkolwiek aparatem bądź smartfonem, spędź godzinę na wypełnianiu kadru wyłącznie fakturą: kory drzewa, gładkiego stołu ogrodowego, ściany z odchodzącą farbą, zardzewiałego pudełka metalowego, wzoru liści leżących na ziemi lub wzoru piasku na morskiej plaży. Następnie wypełnij kadr tylko kolorem; pamiętaj, że za każdym razem musisz całkowicie wypełnić kadr, by nie można było się zorientować, jaki przedmiot zdjęcie przedstawia. Zrób z tego ćwiczenia zabawę w wizualną zgadywanke z przyjaciółmi i rodziną.

Cel ćwiczenia jest dwojaki: uczy kompozycyjnej wartości wypełniania kadru, daje również okazję do ćwiczenia sztuki tworzenia raczej kompozycyjnych przymiotników, a nie samych rzeczowników. Zamiast więc fotografować cały samochód, skoncentruj się na kolorze lub fakturze, na małym fragmencie auta. Zamiast fotografować całe drzewo, zrób zdjęcie tylko jego kory lub liści. Nie fotografuj kwiatka, wypełnij kadr jego płatkami.







**Oba zdjęcia:**

Nikon D850,  
obiektyw Nikkor 24-120 mm,  
f/16, 1/100 s, ISO 200,  
balans bieli: światło słoneczne

Gdybym nie musiał wybrać pieniędzy z bankomatu, prawdopodobnie nigdy nie zauważyłbym tego kolorowego refleksu na tylnej części samochodu. Kiedy odchodziłem od bankomatu, do moich oczu dotarł refleks światła z auta (str. 102). Ponieważ wypełniłem kadr liniami i kolorem, nie jest to obraz rzeczownika (samochód), lecz przymiotnika, obraz zmysłowego wrażenia znalezionej na powierzchni samochodu.

Tytuł oryginału:  
*Bryan Peterson Photography School*  
*A Master Class in Creating Outstanding Images*

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 © 2021 by Bryan Peterson  
Photographs copyright © 2021 by Bryan Peterson  
All rights reserved. Wszelkie prawa zastrzeżone.

ISBN wydania oryginalnego: 9780770433093

Copyright © for the Polish edition: Galaktyka sp. z o.o., Łódź 2022  
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](mailto:info@galaktyka.com.pl); [sekretariat@galaktyka.com.pl](mailto:sekretariat@galaktyka.com.pl)  
[www.galaktyka.com.pl](http://www.galaktyka.com.pl)

ISBN: 978-83-7579-847-0

Konsultacja: Wojciech Tkaczyński  
Redakcja: Bogumiła Widła  
Korekta: Monika Ulatowska  
Redakcja techniczna: Renata Kozłowska  
Redaktor prowadzący: Marek Janiak

Projekt okładki: Master  
DTP: Master  
Druk i oprawa: OZGraf S.A.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Pełna informacja o ofercie i planach wydawniczych:<br/><a href="http://www.galaktyka.com.pl">www.galaktyka.com.pl</a><br/><a href="mailto:info@galaktyka.com.pl">info@galaktyka.com.pl</a>; <a href="mailto:sekretariat@galaktyka.com.pl">sekretariat@galaktyka.com.pl</a><br/>Zapraszamy!</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Autor i wydawca dołożyli wszelkich starań, aby zawarte w tej książce informacje  
były rzetelne i kompletne, nie ponoszą jednak żadnej odpowiedzialności za  
mogące pojawić się błędy, nieścisłości, przeoczenia lub niezgodności. Autor i wy-  
dawca nie ponoszą również odpowiedzialności za szkody i straty powstałe w wy-  
niku stosowania instrukcji oraz sugestii zawartych w niniejszej publikacji.

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





**Ta książka jest jak warsztaty z mistrzem!** Bryan Peterson pokazuje w niej, jak doskonalić swoje umiejętności fotograficzne w oparciu o dokładne omówienie realnych przykładów z warsztatów, które prowadził. Zamieszczone tu zdjęcia typu „przed” i „po” ułatwiają lepsze zrozumienie, jaki wpływ na ostateczny wynik mają takie zagadnienia jak czas otwarcia migawki, balans bieli i pomiar światła. Szczególną wagę Peterson przywiązuje do kompozycji obrazów – mówi, jak dostrzegać okazje fotograficzne i wykorzystywać występujące w naszym otoczeniu linie, kształty, fakturę oraz kolor. Ważne jest także odpowiednie tło, kąt padania światła i punkt widzenia fotografującego. Szeroko omówione zostało również wykorzystanie programu do edycji zdjęć. Bryan dzieli się tu też swoimi sposobami na doskonalenie rzemiosła za pomocą wyboru odpowiedniej pozycji aparatu, przystony, obiektywu i filtrów.

Dzięki tej książce poczujesz się, jakbyś brał udział w zajęciach dostępnych wcześniej jedynie dla uczniów słynnej Szkoły Fotografii Bryana Petersona.

**Bryan Peterson** jest zawodowym fotografem, znanym na całym świecie instruktorem w tej dziedzinie i autorem takich bestsellerów, jak: *Ekspozycja bez tajemnic*, *Fotografia bez tajemnic*, *Kompozycja bez tajemnic* oraz *Kreatywna fotografia bez tajemnic*. Filmy instruktażowe Bryana Petersona znajdziesz na: [youtube.com/user/WydawnictwoGalaktyka](https://www.youtube.com/user/WydawnictwoGalaktyka)

[www.galaktyka.com.pl](http://www.galaktyka.com.pl)

