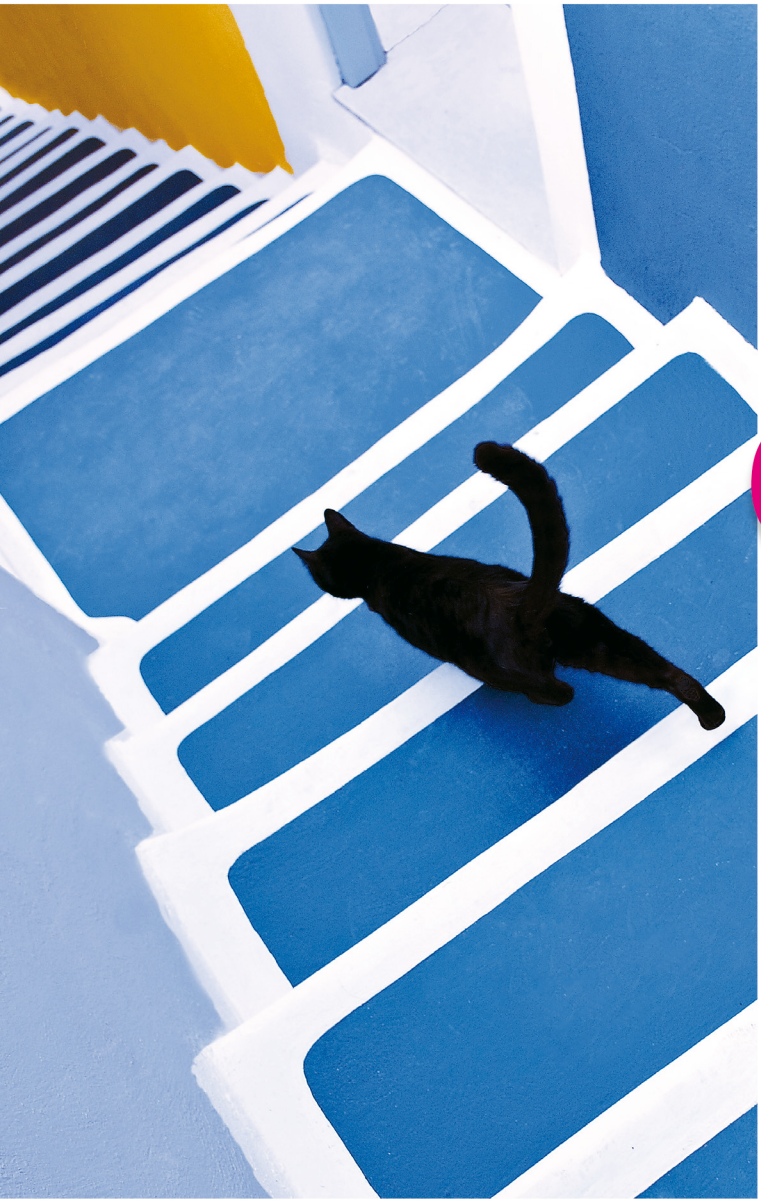
BRYAN PETERSON

fotografia bez tajemnic



Jak robić wspaniałe zdjęcia każdym aparatem

GALAKTYKA

PRZEWODNIK PLENEROWY
BRYANA PETERSONA

FOTOGRAFIA BEZ TAJEMNIC

JAK ROBIĆ WSPANIAŁE ZDJĘCIA KAŻDYM APARATEM

PRZEKŁAD
WŁODZIMIERZ STANISŁAWSKI

GALAKTYKA

Dziękuję moim trzem bohaterkom z wydawnictwa: Victorii Craven, Julie Mazur i Alisie Palazzo za mówienie moim językiem.

Strona 1: Nikon D2X; obiektyw 70–200 mm, nastawiony na 120 mm; f/11, 1/60 s. Strona 2: obiektyw 28 mm; gradacyjny filtr szary; ISO 50; f/8, 1 s; film dla światła sztucznego (góra); obiektyw 35–70 mm; f/16, 1/8 s (dół). Strona 5: Nikon D2X; obiektyw 17–55 mm, nastawiony na 17 mm; f/22, 1/15 s. Strona 6: obiektyw Nikkor 35–70 mm; ISO 100; f/22, 1/8 s. Strona 7: Nikon D2X; obiektyw 17–55 mm, nastawiony na 40 mm; ISO 100; f/18, 2 s. Strona 12: obiektyw 35–70 mm, nastawiony na 35 mm; f/4, 1/250 s. Strona 13: obiektyw 17–55 mm; ISO 100; f/8, 1/15 s. Strona 26: obiektyw 80–200 mm, nastawiony na 200 mm; f/16, 8 s. Strona 27: obiektyw 300 mm; pierścień pośredni 36 mm; f/5.6, 1/250 s. Strona 44: obiektyw Nikkor 35–70 mm; ISO 50; f/8, 1/60 s. Strona 45: obiektyw 18–70 mm; f/8, 1/180 s. Strona 74: Nikon D2X; obiektyw 105 mm; ISO 200; f/10, 1/2000 s. Strona 75: obiektyw 17–55 mm, nastawiony na 17 mm; ISO 125; f/10, 1/30 s. Strona 116: Nikkor 12–24 mm; soczewka makro Canon 500D; f/22, 1/60 s. Strona 117: obiektyw 20 mm; f/22, 1/60 s. Strona 160: obiektyw 20 mm; f/22, 1/60 s. Strona 161: obiektyw 300 mm; pierścień pośredni 36 mm; ISO 100; f/5.6, 1/60 s. Strona 252: obiektyw 12–24 mm; gradacyjny filtr szary; f/22, 1/8 s. Strona 253: obiektyw 35–70 mm; f/11, 1/125 s. Strona 322: obiektyw Micro-Nikkor 70–180 mm; f/13, 1/40 s. Strona 323: obiektyw Micro-Nikkor 70–180 mm, f/11, 1/125 s. Strona 344: Nikon D2X; obiektyw 17–55 mm, nastawiony na 50 mm; ISO 400; f/3.2, 1/750 s. Strona 345: obiektyw 17–55 mm, nastawiony na 26 mm; f/5.6, 1/125 s. Strona 354: obiektyw 12–24 mm; filtr polaryzacyjny; 4-stopniowy filtr szary; ISO 100; f/16, 1/2 s. Strona 355: obiektyw 70–200 mm, nastawiony na 116 mm; ISO 200; f/22, 1/2 s. Strona 378: obiektyw 70–200 mm; ISO 100; f/11, 4 s. Strona 379: obiektyw 70–180 mm; f/8, 1/125 s.

Fragmenty zawartego w tej książce materiału były publikowane w następujących bestsellerach Bryana Petersona: *Kreatywna fotografia bez tajemnic*; *Ekspozycja bez tajemnic*; *Understanding Digital Photography*; *Fotografia portretowa bez tajemnic*; *Czas naświetlania bez tajemnic* i *Zbliżenia i makrofotografia bez tajemnic*.

Tytuł oryginału: *Bryan Peterson's Understanding Photography Field Guide*
This translation published by arrangement with Watson-Guptill Publications, an imprint of The Crown Publishing Group, a division of Random House, Inc.
Copyright © 2009 Bryan Peterson
All rights reserved.

ISBN wydania oryginalnego: 978-0-8174-3225-6

© for the Polish edition: Galaktyka Sp. z o.o., Łódź 2010
90-562 Łódź, ul. Łąkowa 3/5
tel. +42 639 50 18, 639 50 19, tel./fax 639 50 17
e-mail: galak@galaktyka.com.pl; sekretariat@galaktyka.com.pl
www.galaktyka.com.pl
ISBN: 978-83-7579-134-1

Konsultacja: *Łukasz Kacperczyk*
Redaktor prowadzący: *Marek Janiak*
Redakcja: *Bogumiła Widła*
Redakcja techniczna: *Małgorzata Kryszkowska*
Korekta: *Małgorzata Gołąb*
DTP i projekt okładki: *Jakub Kabała*
Druk i oprawa: *Imprima Spółka Jawna*

Księgarnia internetowa!!!
Pełna informacja o ofercie, zapowiedziach i planach wydawniczych
Zapraszamy
www.galaktyka.com.pl
kontakt e-mail: galak@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.

Nie chodzi o to, na co patrzymy, lecz co widzimy.

– Henry David Thoreau

SPIS TREŚCI

WSTĘP 8

KILKA PODSTAWOWYCH ASPEKTÓW FOTOGRAFII CYFROWEJ 13
Formaty plików fotograficznych 14
Powrót do oryginalnego pliku Raw 18
16-bitowy tryb i przestrzeń barwna 20
Balans bieli 22

EKSPOZYCJA 27
Co rozumiemy pod pojęciem „ekspozycja" 28
Trójkąt fotograficzny 30
Serce trójkąta fotograficznego 34
Sześć prawidłowych ekspozycji kontra jedna kreatywnie prawidłowa 36
Siedem kreatywnych wariantów ekspozycji 40

PRZYSŁONA 45
Przysłona i głębia ostrości 46
Przysłony opowiadające 50
Przysłony do kompozycji jednotematycznych 56
Przycisk podglądu głębi ostrości 64
Przysłony „Kogo to obchodzi?" 70

CZAS NAŚWIETLANIA I ISO 75
Znaczenie czasu naświetlania 76
Mit ISO 80
Zamrażanie ruchu: krótkie czasy 86
Sztuka stosowania długich czasów 94
Panoramowanie 96
Rejestrowanie ruchu z wykorzystaniem statywu 102
Ruch w tle zdjęcia 106
Fotografowanie ruchu przy słabym oświetleniu: 1 sekunda i dłużej 110

UCZENIE SIĘ KREATYWNEGO WIDZENIA 117
Uczenie się języka 118
Widzenie zaczyna się od obiektywów 120
Obiektywy szerokokątne 124
Uliczne zoomy 132
Teleobiektyw 136
Rybie oko 144
Patrząc do góry 148
Fotografowanie z góry 150
Dostrzeganie tematu 156

KOMPONOWANIE ŚWIETNEGO ZDJĘCIA 161
Linia 162
Kształt 170
Forma 174
Faktura 176
Wzór 180
Kolor 188
Skala 200
Kompozycja 202
Wypełnianie kadru 204
Tło 210
Kompozycja pozioma czy pionowa 220
Złoty podział i reguła trójpodziału 224
Łamanie zasad 232
Unikanie nakładania się tematów 236
Obramowanie obrazu w kadrze 240
Zgłębianie tematu 242
Zdjęcie w zdjęciu 246
Komponowanie ruchu 248

ZNACZENIE ŚWIATŁA 253

Najlepsze światło 254
Światło przednie 260
Światło boczne 270
Światło tylne (fotografowanie pod światło) 274
Reguła słoneczna f/16 282
Światłomierze 286
Współczynnik odbicia światła 18% 292
Bracia Niebo 298
Pan Zielone Dżinsy (kuzyn Braci Niebo) 302
Fotografia nocna i przy słabym oświetleniu 306
Ekspozycje HDR 314

FOTOGRAFIA ZBLIŻENIOWA 323

Zbliżenia kontra makro 324
Pierścienie pośrednie 328
Soczewki makro firmy Canon 332
Tła 336
Pierścieniowa lampa błyskowa 338
Nietypowe tematy 342

FOTOGRAFOWANIE LUDZI 345

Przezwyciężanie nieśmiałości 346
Podejście do ludzi 348
ABC psychologii ludzi 350

TECHNIKI NIEKONWENCJONALNE 355

Tworzenie „deszczu" 356
„Malowanie" 360
Zoomowanie 364
Mocowanie aparatu do... 370
Fotografowanie „duchów" 374
Świadome prześwietlenie 376

POŻYTECZNE NARZĘDZIA 379

Statywy i głowice 380
Samowyzwalacz, blokada lustra i wężyki spustowe 384
Filtry polaryzacyjne 386
Neutralne filtry szare 390
Gradacyjne filtry szare 392

Indeks 396

PRZYSŁONY OPOWIADAJĄCE

Są trzy sytuacje, w których wybór przysłony jest nadrzędny. Pierwsza pojawia się wtedy, gdy chcemy stworzyć kompozycję opowiadającą – obraz, który, jak nazwa wskazuje, opowiada jakąś historię. Mamy więc początek (plan przedni), środek (plan środkowy) i koniec (tło). Przykładowy obraz mógłby zawierać pędy pszenicy (plan przedni/początek) prowadzące do odległego o 15–30 m domu farmera (temat główny/środek), który stoi na tle białych kłębiastych chmur i błękitnego nieba (tło/koniec). Dla tych kompozycji zazwyczaj stosowany jest szerokokątny zoom.

Zakładając, że chcemy, aby wszystko było ostre od planu przedniego do tła kompozycji, zgodnie z prawami głębi ostrości powinniśmy użyć najmniejszych otworów obiektywu, takich jak f/16 czy f/22. Jeśli przypomnisz sobie, jak mrużysz oczy, by widzieć ostrzej, zrozumiesz, dlaczego trzeba zastosować mniejszy otwór w celu uzyskania większej głębi ostrości.

A przy jakim temacie chcielibyśmy, żeby wszystko było ostre? Najczęściej w przypadku fotografowania krajobrazów. Wszyscy zachwycamy się górskimi widokami, na których wszystko jest ostre jak brzytwa. Dla takich tematów perfekcyjna ostrość jest królem! Osiągamy ją, używając przysłony f/22.

Ponadto, by obraz zawierał maksymalnie dużo informacji, potrzebny będzie obiektyw, który ma najszersze pole widzenia, czyli obiektyw szerokokątny. Dobrym wyborem będzie coraz popularniejszy obiektyw 12–24 mm, „standard" 18–55 mm lub 18–70 mm (ewentualnie obiektyw szerokokątny z czasów fotografii analogowej, taki jak 17–35 mm lub 20–35 mm). Warto

Dzięki zastosowaniu przysłony f/22 uzyskałem pożądaną ostrość opowiadającą od planu przedniego po samo tło. Powiedzmy sobie, że plan przedni nie zawsze musi znajdować się na samym dole kadru, może być również z lewej strony kompozycji.

Obiektyw 12–24 mm; f/22, 1/15 s

też wiedzieć, która ogniskowa jest najlepsza w danym przypadku. Dla zoomu 12–24 mm jest nią 12–16 mm, dla obiektywów 18–55 mm, 18–70 mm, 17–35 mm lub 20–35 mm będziemy korzystać głównie z zakresu 17–20 mm, który daje nam kąt widzenia pozwalający tworzyć te szerokie, panoramiczne kompozycje.

Mając te dające szerokie pole widzenia ogniskowe, trzeba także wiedzieć, jaką przysłonę wybrać, aby dobrze wykorzystać szeroki kąt. W ten sposób zarejestrujesz obrazy, które we-

dług twoich wcześniejszych przewidywań mógłbyś osiągnąć jedynie przy użyciu droższego aparatu bądź przy większej wiedzy technicznej. Tajemnica leży w przysłonie f/22, którą posiada każdy obiektyw szerokokątny lub szerokokątny zoom w lustrzance analogowej i cyfrowej.

Początek opowiadania

Z pewnością poczułbyś się oszukany, gdyby w kupionej przez ciebie książce dziewięć pierwszych stron było pustych. Zdarza się, że wielu fotografów „zapisuje" opowiadające obrazy z pustym planem przednim – odpowiednik pustych stron książki. Z oczywistych przyczyn obrazy te rzadko bywają fascynujące. Aby tego uniknąć, trzeba przybliżyć się do planu przedniego.

Dla większości fotografów obiektywy szerokokątne nie są właściwym narzędziem do fotografowania zbliżeń. Gdyby zaś wykorzystywali je w tym celu, znacznie poprawiliby swoje zdjęcia. Przy fotografowaniu rozległych scen mamy tendencję do cofania się, by objąć kompozycją więcej rzeczy. Duży błąd! Raczej postaraj się podejść bliżej do kwiatów na przednim planie, drzew, skał. Zastosuj „zasadę 2 stóp": jeśli będziesz o długość swoich dwóch stóp od kwiatów, pni drzew, piaszczystego brzegu lub skał, masz pewność, że wypełnisz „tekstem" dziewięć pierwszych stron opowiadania.

Na tym zdjęciu głębia ostrości jest ekstremalna. Mój wybór przysłony pokazuje, że zasady można trochę nagiąć: korzystałem z przysłony f/16 (nie z f/22), a mimo to zdołałem uzyskać doskonałą ostrość od brzegu do brzegu. Wydawać by się mogło, że włączanie osób na początku „opowiadania" jest rzeczą niezwykłą, ale nie mogłem się oprzeć zrobieniu zdjęcia biegnącej córce Sophie (zdjęcie na sąsiedniej stronie). Korzystałem z trybu priorytetu przysłony i miałem już ustawioną przysłonę oraz odległość dla uzyskania maksymalnej głębi ostrości, pozostało jedynie nacisnąć spust migawki w momencie pojawienia się Sophie.

Obiektyw 35–70 mm, nastawiony na 35 mm; f/16, 1/60 s

Zdjęcie z Toskanii zawdzięcza swój urok zastosowaniu obiektywu szerokokątnego w połączeniu z przysłoną opowiadającą f/22. Początkiem mojego opowiadania na planie przednim są kwiaty i ścieżka, która działa jak linia prowadząca oko widza do pola pszenicy znajdującego się w środku opowiadania. Za nim mamy koniec opowiadania w postaci grupy drzew na tle nieba i chmur.

Obiektyw Nikkor 17–35 mm, nastawiony na 28 mm; ISO 100; f/22

Kompozycja jednotematyczna i obiektyw szerokokątny

O obiektywie szerokokątnym rzadko myśli się jak o narzędziu do tworzenia obrazów jednotematycznych, w których obiekt główny jest wyizolowany z tła. Z powodu jego naturalnej zdolności do obejmowania dużego kąta widzenia i zawierania dużej liczby szczegółów w kadrze wielu fotografów uważa, że taki obiektyw nie nadaje się do izolowania tematu. Obiektyw szerokokątny ma niesamowitą możliwość bliskiego nastawiania ostrości; jeśli tę cechę połączymy z przysłonami do jednotematycznych kompozycji, możemy uzyskać niezwykłe i pełne informacji rezultaty. Warto więc rozważyć stosowanie obiektywu szerokokątnego w tej nowej sferze.

Tego sprzedawcę spotkałem na miejscowym targu rybnym w Dubaju. Był bardzo chętnym do współpracy modelem; nie tylko z radością pozował do zdjęć, ale nawet na czas fotografowania zamknął swój sklep. Moją uwagę zwróciły kolorowe produkty żywnościowe ustawione wysoko na półkach znajdujących się za sprzedawcą. Ten rodzaj tła znakomicie kontrastował z jego cokolwiek jednobarwną twarzą.

Obiektyw 17–35 mm, nastawiony na 28 mm; f/3.5, 1/30 s

Obiektywy ekstremalnie szerokokątne zakłamują wielkość fotografowanych obiektów. Przykładami mogą być obiektywy 20–28 mm w fotografii analogowej i 12–16 mm dla fotografii cyfrowej. Ale tę cechę można wykorzystać. Przy dużym otworze przysłony można wyizolować temat i jednocześnie zachować styl opowiadający. W przypadku tego właściciela sklepu warzywno-owocowego podkreślenie towaru było jak najbardziej naturalną rzeczą. Na ile to możliwe zbliżyłem się do gruszki i dzięki superszerokiemu kątowi widzenia mogłem objąć nie tylko sprzedawcę, ale również wystawę jego sklepu. Przysłona f/4 ograniczyła ostrość do samej gruszki.

Nikon D2X; obiektyw 12–24 mm, nastawiony na 12 mm; f/4, 1/125 s

Obiektyw szerokokątny, choć nieczęsto wykorzystywany do tworzenia kompozycji jednotematycznych, naprawdę może służyć do izolowania pojedynczego tematu. Stosując go, można nie tylko wyodrębnić tematy, ale także ich pewne części, rozmywając resztę w nieostrości. Na zdjęciu powyżej głębia ostrości jest znacznie ograniczona i zwraca uwagę widza na świeżo zerwane kwiaty.

Obiektyw 35–70 mm, nastawiony na 35 mm; f/2.8, 1/1000 s

Ćwiczenie:
OPANOWYWANIE PODSTAWOWYCH ZASAD KOMPOZYCJI

Zgromadź jakieś osiemdziesiąt zdjęć, najlepiej takich, które nie przedstawiają ludzi. (Jeśli nie jesteś w stanie znaleźć osiemdziesięciu fotografii bez ludzi, może to być osiemdziesiąt zdjęć z ludźmi na każdym z nich). Na kartce papieru nakreśl sześć rubryk. W nagłówku każdej kolumny umieść po jednym z następujących tytułów: linia, kształt, forma, faktura, wzór i kolor. Teraz zacznij przeglądać krytycznym okiem zdjęcia, jedno po drugim. Uważnie przypatruj się każdemu i w kolumnach zaznaczaj dominujące elementy kompozycji. Jest ogromnie prawdopodobne, że jedna lub być może dwie kolumny będą miały więcej zaznaczeń niż pozostałe. To zrozumiałe, bo każdy z nas faworyzuje określone elementy kompozycji. Zarówno zawartość zdjęć, jak i ich porządek ujawniają naszą psychikę – przy założeniu oczywiście, że potrzeba robienia zdjęć wypływa z wnętrza i jest reakcją na otaczający świat, a nie próbą naśladowania czyjegoś stylu.

Zwróć uwagę, które kolumny zawierają najmniej zaznaczeń. Są to twoje „słabe strony". Spróbuj zatem zmierzyć się w praktyce z tymi słabymi stronami. Weź ze sobą jedynie teleobiektyw stałoogniskowy lub typu zoom. Teleobiektywy spłaszczają perspektywę i zmniejszając wrażenie głębi, dzięki czemu podkreślają porządek wizualny. Teleobiektywy mają wąski kąt widzenia, co tym bardziej eliminuje otaczający bałagan i pozwala skoncentrować się na specyficznych elementach wizualnych, które chcemy podkreślić. Ćwiczenie podstawowych zasad sztuki kompozycji uwolni twoją psychikę, ponieważ te zasady pozwolą nakreślić właściwy kurs i rozwinąć żagle na oceanie pomysłów.

Kształt naśladujący literę H i ludzkie postacie tworzą dynamiczną kompozycję ukazującą wielkość i skalę. Patrząc na zdjęcie z lewej, nikt nie zaprzeczy, że: „To duży statek". Nic bowiem tak szybko nie przyciąga uwagi do skali i otoczenia krajobrazu jak ludzka postać. Właśnie ona pozwala widzowi ocenić skalę w danej kompozycji.

Z lewej: obiektyw 80–200 mm; f/16, 1/2 s; powyżej: obiektyw Nikkor 300 mm; ISO 50; f/16, 1/60 s

KOMPOZYCJA

Może przyjść taki dzień, w którym ustawienie kreatywnej prawidłowej ekspozycji będzie dokonywać się samo w aparacie, ale nie wyobrażam sobie aparatu, który mówi fotografowi, jaki jest najlepszy punkt widzenia lub najlepsze światło. W sztuce fotografowania istnieje jedna stała: potrzeba tworzenia efektownych i wyrazistych kompozycji. Umiejętność ta leży w rękach fotografa i żadna technologia go nie zastąpi. (Nawet funkcja Kadrowanie w Photoshopie, która jest tylko pewnego rodzaju protezą, nie zaś prawdziwą sztuką komponowania obrazów).

Co to właściwie jest kompozycja? Kompozycja fotograficzna jest w części oparta na porządku i strukturze. Każde doskonałe zdjęcie zawdzięcza dużą część swojego sukcesu sposobowi jego kompozycji, czyli tak naprawdę – w jaki sposób elementy obrazu zostały ułożone. Jak w przypadku dobrego opowiadania, piosenki czy nawet sałatki ziemniaczanej, w kompozycji fotograficznej kilka składników decyduje razem o finalnym sukcesie. W nawiązaniu do elementów zdjęcia, o których mówiliśmy, kompozycja stanowi ważną część projektowania świetnego obrazu, więc reszta tego rozdziału powie o jej różnych istotnych aspektach.

Zdjęcia prezentowane do tego momentu wykorzystywały niektóre, jeśli nie wszystkie, elementy kompozycji, o których teraz będzie mowa w szczegółach: wypełnianie kadru, format, napięcie i równowaga. Dwa ostatnie elementy dominują w każdej dobrej kompozycji. Napięcie, będące interakcją między elementami obrazu, oddziałuje na emocje oglądających. Równowaga organizuje te wizualne elementy i nie zmusza widza do główkowania na temat intencji fotografii lub jej znaczenia.

Podczas prowadzonego przeze mnie kursu *Sztuka widzenia*, każdemu uczniowi proponuję, by wybrał jeden z dwóch znajomych tematów: człowieka lub kwiat. Następnie trzeba przesadnie wypełnić kadr: obciąć czoło lub płatki kwiatka. Jest to zaskakująco rozwijające ćwiczenie. Nadmierne wypełnienie kadru pokazuje, jak łatwo wywołać u widza wstrząs. Obcinanie komuś czoła lub uszu na zdjęciu portretowym nie jest na ogół stosowane, ale przecież kreatywna fotografia niewiele ma wspólnego z powszechnymi praktykami. Zbliżanie się do tematu zdjęcia oznacza tworzenie intymnych relacji, a intymność wywołuje wstrząs! Fotografując syna mojego sąsiada, Manuela, z poziomu jego oczu i będąc tak blisko, że w kadrze nie mieści się część głowy, otrzymuję wyrazisty obraz chłopca. Patrząc z góry na moją córkę i przepełniając kadr, także otrzymuję coś, co nie jest typowym portretem.

Góra: obiektyw 300 mm; 1/500 s, f/4; dół: obiektyw Micro-Nikkor 70–180 mm, nastawiony na 100 mm; f/5.6, 1/90 s

ŁAMANIE ZASAD

Nigdy nie ustawiaj obiektu w środku kadru; stworzy statyczne odczucie. Nigdy nie umieszczaj linii horyzontu w ten sposób, by dzieliła kadr na pół; to wyraz niezdecydowania i negatywnego napięcia. I cokolwiek robisz, nie zapominaj o tym, by zawsze wypełnić kadr.

Czyż nie kochasz zasad? Jak potwierdzą moi rodzice, zawsze je uwielbiałem. Nie w tym sensie, żeby ich przestrzegać, lecz raczej, by wiedzieć, gdzie są granice. W ten sposób mogłem wyraźnie stwierdzić, że przekroczyłem granicę i rozkoszować się oczywistym złamaniem zasady.

Zawsze istnieją wyjątki od kompozycyjnych wytycznych i reguł. Czasami obiekt wygląda najlepiej w środku kadru. Czasami linia horyzontu funkcjonuje najlepiej, gdy dzieli obraz na połowy. Zasady powinno się traktować elastycznie, w przeciwnym razie możesz stracić wiarę w swoją wizję, która będzie się różniła od wizji innych fotografów.

Duże zbiorniki retencyjne, duże bajora po deszczu, stawy i jeziora nadają się do fotografowania odbić często wymagających dzielenia kadru na dwie równe części, co kłóci się z zasadą mówiącą o tym, by nigdy nie umieszczać linii horyzontu w środku kadru. Choć kadr na zdjęciu jest równo podzielony na dwie części przez linię horyzontu, reguła trójpodziału jest spełniona: obraz jest rozbity na trzy poziome części: część dolna – odbicie, środkowa – krowy i ląd, górna – niebo.

Obiektyw 17–35 mm; 1/30 s, f/16

ŚWIATŁO BOCZNE

Obiekty oświetlone przednim światłem i kompozycje fotografowane przy pochmurnym niebie często wydają się płaskie, nawet gdy obiekt ma głębię. Aby stworzyć iluzję trójwymiarowości na filmie, potrzebujemy świateł i cieni, czyli bocznego oświetlenia (światło pada na przedmioty z boku). W ciągu kilku godzin po wschodzie i kilku przed zachodem słońca wiele obiektów jest oświetlonych z boku, gdy fotografujemy w kierunku północnym lub południowym. Wykonujmy każde zdjęcie zgodnie ze wskazanym odczytem światłomierza. Dodatkowo zróbmy zdjęcie z korekcją -1, jeśli fotografujemy na slajdach lub nośniku cyfrowym i jeszcze jedno z korekcją +1, gdy używamy negatywu kolorowego. Cienie w każdej scenie oświetlonej bocznie (czy to na filmie, czy na medium cyfrowym), stają się nadmiernie ciemne, gdy scena jest niedoświetlona, a to daje cudowne złudzenie trójwymiarowości. Przy fotografowaniu na kolorowym negatywie ekspozycja z korekcją +1 daje dużo łatwiejszy i mniej gęsty materiał do skanowania i drukowania; pozwala w ten sposób zwiększyć kontrast w cieniach. Faktura powierzchni jest w miły sposób podkreślona, a obiekt wykazuje zarówno rozmiar, jak i głębię.

Oświetlenie boczne okazało się najtrudniejsze dla wielu fotografujących z powodu połączenia świateł i cieni. Z drugiej strony daje ono najbardziej satysfakcjonujące okazje zdjęciowe. Obiekt oświetlony bocznie, bardziej niż ten ze światłem przednim lub tylnym, z pewnością wywoła dużo żywszą reakcję widzów, ponieważ daje lepsze wrażenie trójwymiarowości, sugeruje także tajemniczość i zaciekawienie, intymność i zmysłowość, ale również podstęp i atmosferę półświatka.

Intensywność faktury zwiększa się stukrotnie, gdy oświetlimy ją bocznie. Tak prosty temat, jak odciski butów na piasku, nabiera życia dopiero przy bocznym oświetleniu padających pod niskim kątem promieni zachodzącego słońca. Zdjęcie to zrobiłem z wykorzystaniem statywu, wybrałem przysłonę i pozwoliłem, by aparat dobrał czas naświetlania.

Obiektyw 18–70 mm; f/8, 1/180 s

Przestrzenie, w których pracuję, czasami są ograniczone. W takim przypadku często używam szerokokątnego obiektywu. Dokładnie tak było, gdy kilka lat temu wszedłem do herbaciarni w Chinach. Chciałem zrobić portret całościowy tego intrygującego mężczyzny i, ponieważ byłem w bardzo małym pomieszczeniu, przykucnąłem z aparatem i obiektywem 35 mm. Przez otwór z prawej strony do wnętrza dostawało się miękkie i rozproszone południowe światło padające z boku na osobę. Przy przysłonie f/8 aparat dobrał czas naświetlania 1/30 s, mierząc odbicia światła z zielonej ściany. Zmieniłem kadr i zrobiłem kilka ekspozycji.

Obiektyw 35mm; f/8, 1/30 s

STATYWY I GŁOWICE

Czy statyw nadal jest ważnym elementem sprzętu fotograficznego? Słuchając niektórych fotografujących, zwłaszcza tych, którzy wykorzystują obiektywy z optyczną stabilizacją obrazu i wyższe wartości ISO, można dojść do wniosku, że nie. Ale nie zdają sobie oni sprawy, że statyw jest czymś więcej niż tylko zwykłą stabilizacją dla aparatu. Przede wszystkim umożliwia wykonywanie artystycznych obrazów, zmuszając do zwolnienia tempa i uważnego oglądania fotografowanej kompozycji. Pozwala także fotografować długie ekspozycje (1/4 s lub dłuższe) w doskonałej ostrości.

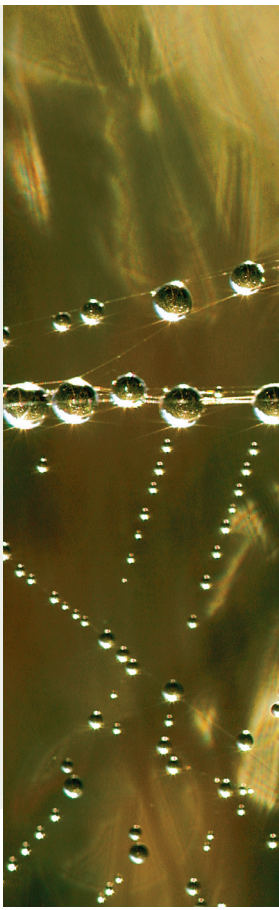
Bez statywu nigdy nie uda się zarejestrować wodospadu w postaci charakterystycznego widoku przypominającego watę cukrową lub tylnych świateł samochodów o zmierzchu w formie niekończących się smug. Jeśli interesujesz się fotografią makro, która wymaga doskonałej ostrości obrazu i krystalicznie wyraźnych szczegółów, także nie obejdziesz się bez statywu. Ponadto duża część fotografii zbliżeń wiąże się z nieprawdopodobnie bliskimi odległościami, a więc znaczenie ma głębia ostrości. Olbrzymia głębia ostrości oznacza tutaj nie więcej niż 2,5 cm od początku do końca, i to przy przysłonie f/22! Kombinacja niskiego ISO i małego otworu obiektywu oznacza, że czas naświetlania będzie zawierał się pomiędzy 1/30 s a 1 s, co stanowczo nie nadaje się do fotografowania z ręki.

Spośród wielu statywów na rynku szczególną uwagę należy zwrócić na nogi wykonane z włókna węglowego. Materiał ten jest znacznie lżejszy od stali, a jeśli zamierzasz często wykorzystywać statyw, z pewnością nie może on być ciężki. Trzeba także zwrócić uwagę na wysokość statywu. Po rozstawieniu wszystkich trzech nóg ma sięgać do poziomu klatki piersiowej. Nogi powinny się rozstawiać się z charakterystycznym „klikaniem", co pozwala na szybkie i łatwe rozłożenie do pełnej wysokości. Zwróć też uwagę na statywy z centralną kolumną, która może być ustawiona w pozycji poziomej, umożliwiając fotografowanie z niskiego punktu widzenia. Takie ustawienie aparatu przyda się w komponowaniu obrazów opowiadających lub przy fotografowaniu zdjęć makro kropel rosy czy kwiatów.

Zawsze staram się pokazywać poruszające się obiekty w sposób podkreślający wrażenie ruchu. W tym przypadku wymagało to zastosowania długiego czasu naświetlania i statywu.

Nikon D2X; obiektyw Nikkor 200–400 mm, nastawiony na 400 mm; ISO 100; f/16, 8 s; balans bieli: Chmury

Wybierając statyw, trzeba także pomyśleć o głowicy. Jest to najważniejsza część, ponieważ bezpośrednio podtrzymuje aparat z obiektywem. Każdą głowicę warto przetestować, mocując do niej najcięższy zestaw aparat–obiektyw. Sprawdź, czy wykazuje tendencję do opadania lub wyginania się. Jeśli tak, będziesz potrzebować znacznie solidniejszej głowicy. Następnie sprawdź, czy poprzez prosty ruch rączką głowica umożliwia zmianę ustawienia aparatu z poziomego do pionowego. Sprawdź również, czy można ustawić położenia pośrednie między poziomym i pionowym. W końcu, czy głowicę udaje się szybko odłączać od aparatu. Niektóre statywy wymagają, by aparat z obiektywem mocować za pomocą śruby wkręcanej bezpośrednio do głowicy. Z drugiej zaś strony, istnieją metalowe lub plastikowe płytki szybkiego mocowania, które przytwierdza się do korpusu aparatu; następnie mocuje się aparat i płytkę do głowicy prostym mechanizmem blokującym. Gdy chcesz odłączyć aparat z obiektywem od głowicy, odblokowujesz płytkę i zdejmujesz aparat oraz obiektyw ze statywu. Dobre głowice kulowe produkują firmy: Kirk Enterprises, Really Right Stuff i moi faworyci – Arcatech.



Oto odmienne tematy fotograficzne, ale w obu przypadkach potrzebowałem statywu, by zrobić udane zdjęcie. Dzięki statywowi byłem pewien, że fotografuję w płaszczyźnie równoległej do kropel rosy na pajęczynie, co pozwoliło osiągnąć maksymalną głębię ostrości. (Pamiętajmy, że w fotografii zbliżeniowej głębia ostrości jest bardzo mała). W przypadku zdjęcia prezentowanego powyżej, ustawiłem aparat na statywie i zrobiłem kilka klatek słońca przedzierającego się przez drzewa, gdy nagle w kadrze pojawiła się dwójka ludzi. Szczęście mi sprzyjało!

Powyżej: obiektyw 70–200 mm; ISO 100; f/22, 1/125 s;
z prawej: obiektyw Micro-Nikkor 70–180 mm; f/22, 1/30 s

NIE OSZCZĘDZAJ NA STATYWIE!

Moja trzydziestoletnia praktyka fotograficzna dała mi wiele pouczających lekcji, jedna rzecz wynika z nich bezsprzecznie: nie należy oszczędzać przy zakupie statywu!

Co przez to rozumiem? Zestaw statyw i głowica za mniej niż 300 $ uważam za tani. Sprzęt w cenie poniżej tej kwoty będzie funkcjonował tylko przez dwa do trzech lat przy normalnym użytkowaniu. Lepiej kupić droższy sprzęt, ponieważ w ciągu dłuższego okresu użytkowania zwróci się jego koszt. Mam uczniów, którzy korzystają już z piątego statywu, ponieważ chcieli „zaoszczędzić". Lepiej nie popełniać tego błędu.

W swoim przewodniku Peterson stara się udowodnić, że fotografii może nauczyć się praktycznie każdy, a tym samym obala stereotyp, iż jest to dziedzina tylko dla wybranych. Wystarczy poznać podstawowe zagadnienia: Czym jest przysłona? Co to jest czas naświetlania? Jak skomponować udany kadr? Jaka jest rola światła w powstawaniu obrazu fotograficznego? Odpowiedzi na te i inne pytania znajdziemy w tej książce.

Marcin Grabowiecki, Fotopolis.pl

fotografia bez tajemnic

Ten kompleksowy przewodnik pomoże ci robić lepsze zdjęcia w każdej sytuacji i każdym aparatem. Czy chcesz w końcu zrozumieć ekspozycję? Czy chciałbyś nauczyć się bardziej kreatywnego patrzenia i komponowania obrazów? Jesteś gotów na poznanie magii światła? To wszystko znajdziesz w tej książce – techniki, które każdy fotograf powinien znać, by robić lepsze zdjęcia przyrody, krajobrazów, ludzi i zbliżeń. Poznasz także niezwykle ciekawe metody, takie jak tworzenie „deszczu" i fotografowanie „duchów". Uzyskasz tu również rady dotyczące sprzętu i programów do obróbki zdjęć. Ten ważny przewodnik, wypełniony inspirującymi fotografiami autora, powinien znaleźć się w torbie każdego fotografa.

BRYAN PETERSON jest profesjonalnym fotografem o międzynarodowej renomie, nauczycielem fotografii i autorem bestsellerów: *Ekspozycja bez tajemnic*, *Czas naświetlania bez tajemnic*, *Kreatywna fotografia bez tajemnic*, *Fotografia portretowa bez tajemnic* oraz *Zbliżenia i makrofotografia bez tajemnic*. Założył też internetową szkołę fotografii The Perfect Picture School of Photography (www.ppsop.com). Mieszka w Chicago.

Wejdź na www.youtube.com/user/WydawnictwoGalaktyka, aby obejrzeć filmy instruktażowe z Bryanem Petersonem.

ISBN 978-83-7579-246-1

9 788375 792461

Patronat medialny:

fotopolis

Cena: 59,90 zł (w tym 5% VAT)