BRYAN PETERSON

kompozycja bez tajemnic

Jak robić wspaniałe zdjęcia
każdym aparatem

GALAKTYKA

BRYAN PETERSON

KOMPOZYCJA BEZ TAJEMNIC

JAK ROBIĆ WSPANIAŁE ZDJĘCIA KAŻDYM APARATEM

PRZEKŁAD
PRZEMYSŁAW IMIELIŃSKI

GALAKTYKA

Tytuł oryginału:
Bryan Peterson's Understanding Composition Field Guide

This translation published by arrangement with Amphoto Books, an imprint of the Crown Publishing Group, a division of Random House, Inc.

Niniejszy przekład opublikowano na podstawie umowy z Amphoto Books, marką Crown Publishing Group, dział Random House, Inc.

Copyright © 2012 Bryan F. Peterson

All rights reserved.

ISBN wydania oryginalnego:
978-0-7704-3307-9

© for the Polish edition:
Galaktyka Sp. z o.o., Łódź 2013

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: 978-83-7579-265-2

Wydanie I, dodruk 2018

Redaktor prowadzący:
Marek Janiak

Redakcja:
Bogumiła Widła

Redakcja techniczna:
Monika Ulatowska

Korekta:
Aneta Wieczorek

Projekt okładki i DTP:
Jakub Kabała

Druk i oprawa:
Drukarnia Legra

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

WPROWADZENIE • 8

1 **Ćwiczenie umiejętności widzenia: wydobywanie piękna z rzeczy nieciekawych** • 17

2 **Rola przysłony i czasu otwarcia migawki** • 29

3 **Wypełnianie kadru: dwa kroki do udanej kompozycji** • 47

4 **Wybór tła** • 63

5 **Wykorzystywanie pustego płótna** • 81

6 **Przyciąganie uwagi do pierwszego planu** • 101

7 **Tworzenie kontrastu** • 125

8 **Złoty podział, reguła trójpodziału i zasada nadawania wizualnej wagi** • 147

9 **Poziom czy pion?** • 189

10 **Kadrowanie z obramowaniem** • 205

11 **Dopieszczanie szczegółów** • 219

12 **Wydobywanie ze sceny tego, co najlepsze** • 229

13 **Chwytanie decydującego momentu** • 243

14 **Kiedy warto łamać zasady** • 257

INDEKS • 286

Poznaj Jill Sipkins, świeżo upieczoną absolwentkę Wydziału Sztuki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Wisconsin oraz jedną z naszych cenionych instruktorek w Picture Perfect School of Photography (PPSOP). Na górnym lewym zdjęciu świadomie stworzyłem kompozycję podobną do tych, z którymi bardzo często spotykamy się na naszych kursach dla początkujących. Jestem przekonany, że teraz dostrzegasz już oczywisty problem: Jill nie została na tyle ciasno wykadrowana, by wypełniała sobą cały obraz. Jeśli przyciąłbym zdjęcie w Photoshopie, jak widać na górnej prawej fotografii, uzyskałbym znacznie lepszą kompozycję, lecz możliwość powiększenia obrazu byłaby ograniczona, bo usunąłem z niego teraz jakieś 60% pikseli. Być może byłbym w stanie uzyskać z niego odbitkę w formacie 12 x 17 cm, ale nie większą.

Ewentualnie mógłbym po prostu ruszyć się i podejść kilka kroków bliżej Jill, jak to zrobiłem w przypadku ujęcia pokazanego na sąsiedniej stronie. W ten sposób uzyskałem podobnie wypełniającą cały kadr kompozycję, ale dysponuję teraz 100% pikseli, z których w razie potrzeby bez problemu mogę uzyskać wydruk w formacie plakatu 40 x 60 cm.

Oba zdjęcia powyżej: Nikon D3x z obiektywem 70–300 mm, z ogniskową ustawioną na 70 mm, f/6.3, 1/400 s, 100 ISO; sąsiednia strona: Nikon D3x z obiektywem 70–300 mm, z ogniskową ustawioną na 280 mm, f/6.3, 1/400 s, 100 ISO

Jeżeli miałbym wskazać jedną technikę szczególnie skuteczną przy komponowaniu ujęć z użyciem obiektywu szerokokątnego, byłoby to z pewnością wykorzystanie jakiejś widocznej na pierwszym planie linii, aby wciągnąć (lub przynajmniej poprowadzić) oglądającego w głąb fotografii. Użycie linii, a w efekcie uzyskanie wrażenia głębi, pozwala również stworzyć trójwymiarowy obraz na płaskim zdjęciu.

Już kilka sekund po dotarciu na pustynię w Zjednoczonych Emiratach Arabskich, niedaleko granicy z Arabią Saudyjską poprosiłem przyjaciela – Yousifa – by zechciał pochodzić po jednej z wydm. Chciałem oddać uczucie wielkiej pokory, jakie towarzyszyło mi w zetknięciu z bezkresem piasków, a najlepiej mogłem to wyrazić, ukazując ogrom pustyni w zestawieniu z małą i delikatną postacią człowieka. Fotografowałem z ręki; wybrałem niski punkt widzenia – położyłem się na piasku – aby oglądający zdjęcie mógł go niemal dotknąć, oraz użyłem linii na pierwszym i środkowym planie – chciałem w ten sposób poprowadzić wzrok i zwrócić uwagę na ludzką sylwetkę. Thoreau w *Waldenie* napisał, że większość ludzi żyje w cichej rozpaczy; miałem zamiar tym zdjęciem unaocznić głęboką prawdę tego stwierdzenia. Pomijając to, można jednak śmiało powiedzieć, że każdy, kto ogląda tę kompozycję, ma bardzo silne poczucie rodzaju podłoża i głównego tematu całego zdjęcia, na co bezpośredni wpływ miało wykorzystanie bliskości faktury pierwszego planu i licznych linii.

Nikon D3x z obiektywem Nikkor 16–35 mm, z ogniskową ustawioną na 16 mm, f/22, 1/125 s, 200 ISO, z łokciami opartymi na piasku

7

TWORZENIE KONTRASTU

Otoczona „ramką" czarnego garnituru plama po ketchupie na białej koszuli nienagannie ubranego mężczyzny, tuż po lewej stronie jego czerwonego krawata wprost bije po oczach. Równie szybko można dostrzec mały kawałek zielonego listka szpinaku tkwiący między dwoma przednimi zębami sekretarki zapraszającej cię na popołudniowe spotkanie. Dlaczego? Bo tworzą k o n t r a s t, kolejny ważny element atrakcyjnej kompozycji fotograficznej.

Jak wielu z nas sięgnęłoby po czarną kartkę, chcąc napisać coś czarnym pisakiem, lub po białą, używając białego? Oczywiście nikt, chyba że chodziłoby o to, by słowa uczynić niewidocznymi. Zaskakujące jest jednak to, że istnieje więcej osób, niż byś się spodziewał, które – choć nieświadomie – wybierają czarny papier, gdy „piszą" czarnym pisakiem, i biały, kiedy używają białego flamastra. Nie ma zatem nic dziwnego w tym, że twój ośmioletni syn, ubrany w czarną pelerynę hrabiego Draculi, sfotografowany na tle ciemnej nocy zniknął, nawet mimo użycia lampy błyskowej. Gdyby nie kontrast pomiędzy jego twarzą (a być może tylko oczyma) a mrokiem, widać by było jedynie puste, ciemne płótno nicości.

Nikon D3x z obiektywem Nikkor 70–300 mm, f/11, 1/320 s, 100 ISO

PRZYPADKI EKSTREMALNE

Być może znasz wyrażenie popadać w skrajność. Jest ono często używane do opisu zachowań przekraczających jakieś normy. Ale skrajności mogą być także sposobem na tworzenie kompozycji, które są zarówno zaskakujące, jak i pełne dramatyzmu z powodu dominacji jednego koloru lub tonacji. Gdy na fotografii przeważa kolor biały lub jej tonacja jest bardzo jasna, mówi się o kontraście wysokiego klucza; gdy zaś na zdjęciu panuje czerń, mówimy o kontraście niskiego klucza. Wykorzystanie dominującego koloru lub tonacji to świetny sposób, by uwydatnić główny temat, który jest stosunkowo mały w porównaniu z całą kompozycją.

Powyżej: Mało kontrastowe kadry wypełnione głównie czarnymi elementami były w przeszłości wielokrotnie rejestrowane przez fotografów studyjnych i plenerowych z całego świata. W mroku nocy lub w zaciemnionym pokoju, z lampą błyskową w ręku, można wywołać zaskoczenie lub szok, oświetlając nagle pojedynczym snopem światła coś, co zostało zgubione lub ukryte. Podczas ostatniej wyprawy do Doha w Katarze spotkałem grupę studentek idących do meczetu. Jedna z kobiet, mówiąc, dość mocno gestykulowała i wtedy właśnie dostrzegłem całą tę czerń wokół jej ręki. Poprosiłem kobiety, aby stanęły przodem do meczetu, a dziewczynę z prawej strony, by podniosła lewą dłoń. Ustawiłem ekspozycję, dokonałem pomiaru światła na niebieskim niebie i zrobiłem około 12 klatek, za każdym razem zmieniając nieco kompozycję. Czerń burek kobiet stworzyła, oczywiście, „zaciemnione pomieszczenie", pozwalając nadać samotnej, pomalowanej henną ręce taki wygląd, jakby była oświetlona latarką. A w rzeczywistości jedynym źródłem światła było słońce nad naszymi głowami. Mała dłoń jest „niespodzianką", a dzięki umieszczeniu jej na tle skrajnie kontrastowego dalszego planu, przyciąga największą uwagę.

Nikon D3x z obiektywem Nikkor 16–35 mm, z ogniskową ustawioną na 16 mm, f/16, 1/125 s, 100 ISO

Sąsiednia strona: Podobnie jak w przypadku większości rzeczy, które pozostawiają we mnie niezatarte wrażenie, meczet Sheikh Zayed w Abu Zabi w Zjednoczonych Emiratach Arabskich zapamiętam na zawsze. Jednak nie chodzi o jego ogrom i prawdziwie piękną architekturę, ale o pojedynczy obraz, taki jak ten prezentowany po lewej. To kolejne zdjęcie o słabym kontraście, zawierające małą, ale bardzo ważną niespodziankę. Na pierwszy rzut oka można dostrzec tylko ściany pokryte mozaiką kwiatów, ale po chwili zauważysz „niespodziankę" – mojego przyjaciela Mohammeda, jednego z kilku pracujących w meczecie przewodników wycieczek. Gdyby nie odcień skóry jego twarzy, można by go w ogóle przegapić. Czy nie zaczęło ci się teraz pojawiać w głowie mnóstwo pomysłów na kompozycje wykorzystujące mały kontrast? Możliwości są naprawdę nieograniczone!

Nikon D3x z obiektywem Nikkor 16–35 mm, z ogniskową ustawioną na 16 mm, f/8, 1/80 s, 100 ISO

ZASADA NADAWANIA WIZUALNEJ WAGI

Ogólnie rzecz biorąc, reguła trójpodziału wymaga podjęcia decyzji o nadaniu optycznej wagi. Każda fotografia zawiera element mający największe wizualne znaczenie lub będący dominującym tematem całej kompozycji. I do ciebie, jako fotografa, należy kontrolowanie rozmieszczenia tego optycznego ciężaru w kadrze. Możesz to zrobić poprzez podjęcie decyzji o miejscu usytuowania linii horyzontu (w pobliżu górnej lub dolnej krawędzi kadru), a także poprzez zastosowanie selektywnej ostrości (co ma być wyraźne, a co nie). Czasem postanowisz zasugerować ruch (zamrażanie lub podkreślanie go), wykorzystać kontrast (jasne odcienie są postrzegane jako optycznie lżejsze niż tony ciemne) i kolor (czerwienie, pomarańcze i żółcie są kolorami wybijającymi się na pierwszy plan, błękity, zielenie i fiolety giną zaś w tle).

Jeśli lubisz fotografować krajobrazy i miejskie pejzaże, to zasada nadawania wizualnej wagi mówi o tym, że jakiś element sceny – niebo albo ziemia – musi być „ogłoszony zwycięzcą". Jeżeli najważniejszy obszar znajduje się poniżej linii horyzontu, należy „popchnąć" linię widnokręgu w pobliże dwóch trzecich wysokości kadru. Jeśli główną strefą zainteresowania ma być to, co jest widoczne powyżej linii horyzontu, najlepiej umieścić widnokrąg w jednej trzeciej wysokości kadru. Co decyduje o tym, czy należy go umieścić wyżej lub niżej? To, co chcesz powiedzieć, oraz sam temat. Jeśli widzisz niesamowite niebo, tęczę lub ciemne, złowrogie chmury, prawdopodobnie lepszy efekt uzyskasz, gdy umieścisz linię horyzontu nisko i podkreślisz tym samym niebo. (Tak na marginesie, kompozycje mające zostać wypełnione w większości niebem wymagają użycia obiektywu szerokokątnego ze względu na jego rozległy kąt widzenia i zdolność pomniejszania elementów krajobrazu znajdującego się poniżej).

Może to zabrzmieć dziwnie, ale jeśli podejdziesz bliżej, usłyszysz język oglądanego pejzażu. Znalazłeś się w tym miejscu i jesteś pod wrażeniem widoku, dlatego że usłyszałeś właśnie ów głos. Być może był to zwykły okrzyk z nieba. „Hej, spójrz na mnie! Podaruję ci tęczę!". A może była to podkreślona świeżą warstwą farby czerwień stodoły i sposób, w jaki kontrastowała z zielenią otaczających wzgórz. Teraz, kiedy słyszysz ten głos, musisz jedynie podjąć decyzję o ostatecznej aranżacji. Czemu nadać optyczną wagę? Który obiektyw, w połączeniu z jakim punktem widzenia pozwoli najlepiej

wyrazić twoje przesłanie nadziei, odwagi, pożądania, strachu czy też zwycięstwa? Wszystkie te decyzje są częścią procesu, który prowadzi do uzyskania najbardziej atrakcyjnego obrazu.

W przypadku pierwszego zdjęcia przedstawionego powyżej zdecydowałem się nadać wizualną wagę „rembrandtowskiemu niebu" i umieścić linię horyzontu w dolnej części kadru. Przy tak ogromnym optycznym ciężarze nieba krajobraz poniżej został przytłoczony. Kilka minut później, kiedy przejeżdżał następny pociąg, nadszedł czas, by nadać wizualną wagę pejzażowi poprzez umiejscowienie linii horyzontu w dwóch trzecich wysokości kadru. Zwróć uwagę na to, że pociąg sam w sobie został też wykorzystany jako „linia" znajdująca się w dwóch trzecich wysokości zdjęcia i że ze względu na zbiegające się równoległe linie utworzone przez rzędy tulipanów wzrok oglądających podąża w jego stronę. Przy okazji warto zadać sobie pytanie, czy obraz robiłby tak silne wrażenie, gdyby zewnętrzne rzędy tulipanów nie były czerwone, lecz żółte tak jak środkowe? Prawdopodobnie nie.

Na górze: Nikon D3x z obiektywem Nikkor 16–35 mm, z ogniskową ustawioną na 18 mm, f/11, 1/400 s, 200 ISO; na dole: Nikon D3x z obiektywem Nikkor 70–300 mm, z ogniskową ustawioną na 220 mm, f/8, 1/800 s

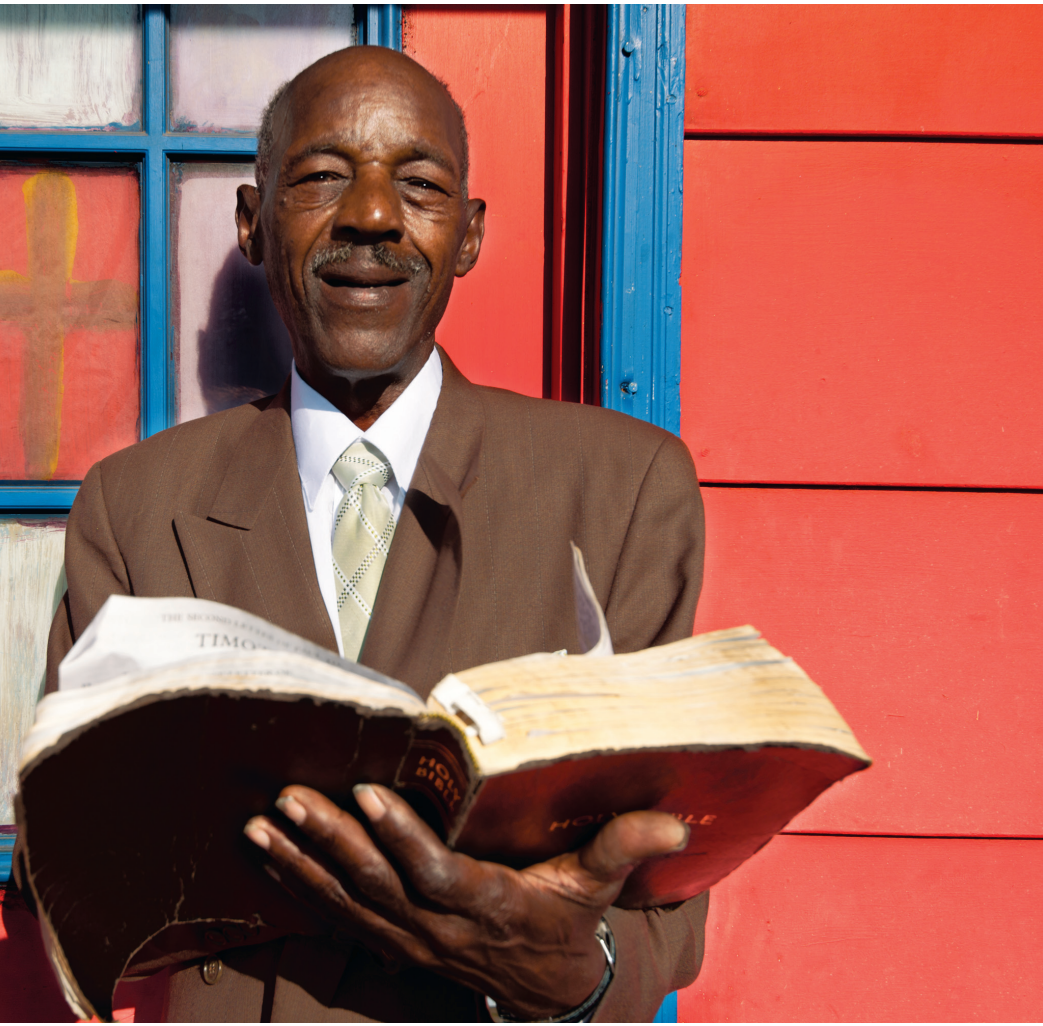
Gdy słońce nad Clarksdale w stanie Missisipi znalazło się nisko, wpadł mi w oczy kościół w kolorze ciepłego różu. Zatrzymawszy się na poboczu drogi, spostrzegłem kaznodzieję wchodzącego do budynku. Po kilkuminutowej wymianie uprzejmości, pastor Mckinley McKnight ustawił się przed drzwiami kościoła z otwartą Biblią w ręku i zaczął cytować Pismo Święte, a ja sfotografowałem go przy użyciu obiektywu 16–35 mm. Chociaż model stoi pośrodku, kompozycja zdjęcia jest udana, bo tło zostało podzielone w miły dla oka sposób na dwie części o wielkości jednej i dwóch trzecich, a mianowicie: niebieska linia ramy okna i obszar w jej wnętrzu obejmuje mniej więcej dwie trzecie powierzchni tła.

Niejednokrotnie zdarza się, że kompozycja nie jest dobra, dlatego że w kadrze dzieje się zbyt dużo. Bądźmy jednak szczerzy, łatwo wpaść w pułapkę. Bez względu na to, gdzie spojrzymy, z wyjątkiem czystego nieba lub pustej ściany, widzimy wyłącznie przeładowane płótna, bardziej lub mniej uporządkowane. Gdy przyjrzałem się tej scenie, puste płótno wydało mi się kolorowym punktem wyjścia do stworzenia kompozycji. Skadrowałem je po prostu na tyle ciasno, by przycięta niebieska rama okna wraz z jej zawartością wypełniła dwie trzecie kadru. Dolna część niebieskiej ramy stała się dla mnie nisko leżącą linią horyzontu, więc umieściłem ją w pobliżu dolnej krawędzi zdjęcia. Zwróć również uwagę na to, jak wykorzystałem prawą futrynę drzwi – użyłem jej jako linii oddzielającej prawą jedną trzecią część kadru. Jeszcze raz przypominam, że nie ma w tej scenie linii prawdziwego horyzontu, ale zawsze można znaleźć jakieś linie, które pozwolą stworzyć podstawę kompozycji.

Teraz byłem gotowy, by zająć się warstwą numer dwa: pastorem McKnightem. Jego intymny, ciasny i osobisty portret, kiedy trzymał Biblię, stojąc na tle widocznego za jego plecami namalowanego na szkle krzyża, niesie wystarczająco jasną informację, by wiadomo było, kim jest człowiek przedstawiony na zdjęciu.

Pamiętaj, że zawsze powinieneś dążyć do przekazania wiadomości w sposób jasny, zwięzły i wyrazisty. Masz jakąś jedną dziesiątą sekundy, aby przykuć uwagę oglądającego do fotografii. Jeśli wyrobisz w sobie nawyk koncentrowania się na tym, co należy wykluczyć z kompozycji, znajdziesz drogę do włączania dużo bardziej uporządkowanych elementów.

Nikon D3x z obiektywem Nikkor 24–85 mm, z ogniskową ustawioną na 26 mm, f/8, 1/500 s, 100 ISO



KIEDY WYKONYWAĆ ZDJĘCIA W UKŁADZIE PIONOWYM

Kiedy najlepiej fotografować w pionie? Jak zawsze to powtarzam, najlepszym momentem na uchwycenie kompozycji w układzie pionowym jest chwila tuż po zrobieniu ujęcia w poziomie. Niestety, wielu fotografów nie dostrzega potencjału tkwiącego w kompozycji pionowej, dopóki nie wróci z sesji do domu. Dopiero wówczas podejmują śmiałe próby wydobycia wertykalnych kadrów z morza horyzontalnych kompozycji, które zalewają ekran komputera.

Dlaczego tak wielu z nas nie widzi możliwości stworzenia pionowej aranżacji obrazu aż do chwili, gdy jest już za późno? Z pewnością ma to też związek ze sposobem, w jaki projektuje się aparaty, by mogły wisieć na naszych szyjach lub ramionach, a nawet z tym, jak są prezentowane na półkach sklepowych – zawsze w dobrze znanej wszystkim pozycji horyzontalnej. Kształt aparatu również sugeruje, że po prostu „lepiej" trzymać go w poziomie. Oczywiście problem polega na tym, że otaczający nas świat jest pełen form pionowych i aby je umieścić w znacznie niższym poziomym kadrze, trzeba się cofać, cofać, cofać... aż pion „skurczy" się na tyle, że zmieści się w poziomej ramce. Naturalnie pionowymi kompozycjami są takie tematy, jak twarze (dlatego wertykalne ujęcia nazywane są kadrami portretowymi), drzewa, kwiaty, budynki, sport, moda i wiele abstrakcyjnych przedmiotów. Jeśli chodzi o jakąś generalną zasadę, to najlepiej jest zadać sobie po prostu pytanie, czy fotografowany temat jest raczej wyższy, czy raczej szerszy. Jeśli jest wyższy, to z pewnością warto przynajmniej przyjrzeć się mu przez wizjer „pionowego aparatu".

Fotografowanie pionów w pionie i poziomów w układzie horyzontalnym nie musi być regułą, ale jest z pewnością jedną z możliwości wartych rozważenia podczas pracy nad rozwijaniem umiejętności dostrzegania i komponowania atrakcyjnych obrazów oraz nad kształtowaniem własnego stylu. Wiele z moich fotografii ludzi skomponowałem w układzie poziomym, ale mam również sporo fotografii poziomych tematów, które wyglądają lepiej albo równie dobrze, gdy są uchwycone w kadrach pionowych. Jeżeli zostaniesz kiedyś zawodowcem, odkryjesz prawdziwą wartość posiadania nawyku wykonywania ujęć zarówno w pionie, jak i w poziomie (o ile tylko jest to możliwe). Stanie się tak, gdy zobaczysz swoją fotografię na okładce czasopisma, raportu rocznego jakiejś firmy lub folderu.

Nie powinien cię też zaskoczyć fakt, że wymowa kadru poziomego różni się od przekazu kompozycji w układzie pionowym. Kadr horyzontalny sugeruje spokój i ciszę, pomyśl o nim jak o leżeniu w łóżku. Fotografia w układzie portretowym wyraża zaś siłę, dumę i godność; można ją przyrównać do pobudki. Nie zapominaj jednak, że istnieją także liczne poziome obrazy, które są żywe i wywołują emocje, podobnie jak wiele zdjęć pionowych emanuje ciszą i spokojem.

Moi uczniowie mają stały problem z nadużywaniem kadrowania w poziomie. Jak właśnie to stwierdziliśmy, świat pełen jest pionowych kompozycji, ale nie zawsze są one tak oczywiste, jak spotykane na każdym kroku aranżacje poziome. W plenerze staraj się, aby co najmniej 25% wyszukanych przez ciebie interesujących obrazów miało układ pionowy. To wspaniały zwyczaj, dzięki któremu nawet nie zdążysz się zorientować, kiedy dostrzeganie oczywistych wertykalnych kadrów stanie się twoją drugą naturą.

Gdy wraz z kilkoma studentami usadowiliśmy się wokół tego małego wodospadu znajdującego się na szlaku północnych wodospadów, biegnącym przez park stanowy Silver Falls w Oregonie, jeden ze słuchaczy zaczął zawzięcie fotografować w orientacji poziomej kompozycję podobną do pokazanej powyżej. Zwróciłem mu uwagę, że w efekcie podzielił kadr pionowo na połowy, na prawej umieszczając wodospad, a na lewej same liście. To klasyczny przykład wertykalnej kompozycji ukrytej w horyzontalnym kadrze. Szybka zmiana pozycji głowicy na statywie lub obrót aparatu i mamy o wiele bardziej dynamiczne ujęcie tej samej sceny.

Oba zdjęcia: Nikon D300s z obiektywem Nikkor 12–24 mm, z ogniskową ustawioną na 12 mm, f/22, 1/4 s, 200 ISO, filtr polaryzacyjny

10

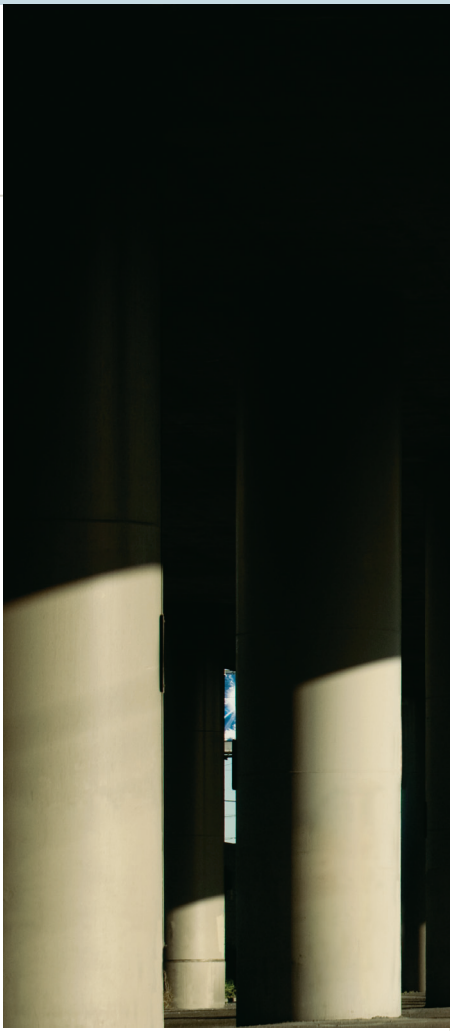
KADROWANIE Z OBRAMOWANIEM

Jednym ze sposobów zwiększenia siły wyrazu zdjęcia jest wprowadzenie zwracającego uwagę pierwszoplanowego elementu obramowującego temat znajdujący się w tle. Technika ta bywa często określana jako kadrowanie z obramowaniem. To jedna z najprostszych metod uzyskiwania na fotografii zarówno głębi, jak i perspektywy. Możliwości kadrowania z wykorzystaniem ramki jest bardzo wiele: gałęzie drzew, ogrodzenia, głazy narzutowe, fotografowanie poprzez czyjeś stopy lub ręce, wysoką trawę i kwitnące kwiaty – to tylko kilka przykładów elementów, jakie warto wypróbować.

Istnieją dwa sposoby użycia efektu „ramki w ramce", oba związane są z wyborem właściwej przysłony. Jeśli chcesz, aby widoczne na pierwszym planie obramowanie było ostre, zazwyczaj niezbędne będzie zastosowanie obiektywu szerokokątnego w połączeniu z małym otworem przysłony, na przykład f/16 lub f/22. Jeżeli zaś chcesz, aby znajdująca się na pierwszym planie ramka była jedynie niewyraźną barwną lub szarą plamą, powinieneś sięgnąć po szkło o długiej ogniskowej i ustawić duży otwór względny obiektywu.

Nikon D3x z obiektywem Nikkor 70–300 mm, f/16, 8 s, 100 ISO

NIEWYPEŁNIANIE KADRU TEMATEM



Wielu fotografów chętnie zgodzi się z tym, że wypełnienie kadru tematem decyduje o tym, czy dana kompozycja ma dużą siłę wyrazu; ja też jestem tego samego zdania. Niewypełnienie kadru, jak już wcześniej pisałem, jest jednym z podstawowych i najłatwiejszych do pokonania problemów kompozycyjnych, z jakim musi poradzić sobie każdy fotograf.

Jednak prawdziwy artysta – lub też „łamacz reguł" – zalecenia wypełniania kadru nie powinien traktować jako żelaznej zasady. Niezależnie od tego, czy zrobisz po prostu kilka kroków w tył, czy świadomie wybierzesz obiektyw (na przykład szkło szerokokątne), który „odsunie" temat, pewnego dnia odkryjesz, że czasami małe i odległe może mieć dużą siłę wyrazu.

Była niemal piąta po południu, kiedy moja córka Sophie, syn Justin i ja znaleźliśmy się pod Mostem Zachodnim w śródmieściu Seattle. Gdy zobaczyłem Sophie skaczącą na skakance, wyciągnąłem szybko aparat z obiektywem 70–300 mm i zrobiłem zdjęcie wielkich filarów podpierających most, „wypełniając kadr" Sophie. Możesz powiedzieć, że w rzeczywistości moja córka nie zajmuje całego kadru. I zgadzam się z tobą – tak jest w istocie. Ale biorąc pod uwagę specyfikę odbioru fotografii, Sophie jednak wypełnia kadr, a to za sprawą reguły wizualnej wagi. Gdy istnieje jakiś wzór (jak powtarzający się kształt słupów), każdy obiekt lub temat, który go łamie lub przesłania, staje się optycznie najistotniejszy. Sophie nie wygląda jak filar, stanowi więc wyraźny kontrapunkt dla regularnego wzoru, w związku z czym zwraca na siebie uwagę. A ponieważ znamy rozmiary i kształt ludzkiej postaci, wyciągamy z tego wniosek, że słupy są dość duże. Na koniec warto jeszcze zwrócić uwagę na sposób, w jaki świecące pod niskim kątem światło i powstały w rezultacie światłocień tworzą zbiegające się podobne cienie kierujące wzrok ku Sophie, jednocześnie ją obramowując.

Nikon D300s z obiektywem Nikkor 70–300 mm, z ogniskową ustawioną na 200 mm, f/8, 1/500 s, 200 ISO

Bryan Peterson w przystępny sposób wyjaśnia zasady tworzenia przykuwających wzrok obrazów. Wiedzę, którą dzieli się z fotografami, wzbogaca celnymi przykładami interesujących prac oraz propozycjami ćwiczeń, które może wykonać każdy.

Marcin Grabowiecki, Fotopolis.pl

kompozycja bez tajemnic

Co sprawia, że dane zdjęcie jest niezwykłe? Wierz lub nie, ale wcale nie jego temat. Fotografia staje się atrakcyjna dzięki aranżacji. Inaczej mówiąc, to właściwa kompozycja nadaje zdjęciu odpowiednią siłę wyrazu i pozwala obudzić emocje, a zła sprawia, że jest ono nudne i bez wyrazu. W swoim praktycznym poradniku znany fotograf, instruktor i autor bestsellerów, Bryan Peterson, skupia się na kolorze, liniach, świetle i wzorach, czyli na elementach, które są niezbędne, abyś mógł pokazać na zdjęciach własny sposób widzenia i niepowtarzalny styl. Z tą książką nauczysz się dostrzegać interesujące tematy i tworzyć atrakcyjne fotografie – zawsze i wszędzie.

Odwiedź stronę www.youtube.com/user/WydawnictwoGalaktyka, aby obejrzeć więcej filmów instruktażowych z Bryanem Petersonem.

Zeskanuj, aby obejrzeć film:

www.goo.gl/Ilw1T

Patronat medialny:

fotopolis

Digital Camera POLSKA

Poznaj Świat MIESIĘCZNIK

ISBN 978-83-7579-265-2

9 788375 792652

Cena: 49,90 zł (w tym 5% VAT)