POLSKA

Digital Camera

SPRZĘT: NIKON Z5 II • FUJIFILM X-E5 • OM SYSTEM OM-5 II
WARSZTAT: FOTOGRAFIA MAKRO • LETNIE KRAJOBRAZY
INSPIRACJE: 16 STRON POMYSŁÓW NA WAKACYJNE ZDJĘCIA

LATO 2025 (NR 2/25)

LATO

Z APARATEM W PODRÓŻY

Opowiedz swoją historię i uchwyć istotę miejsca

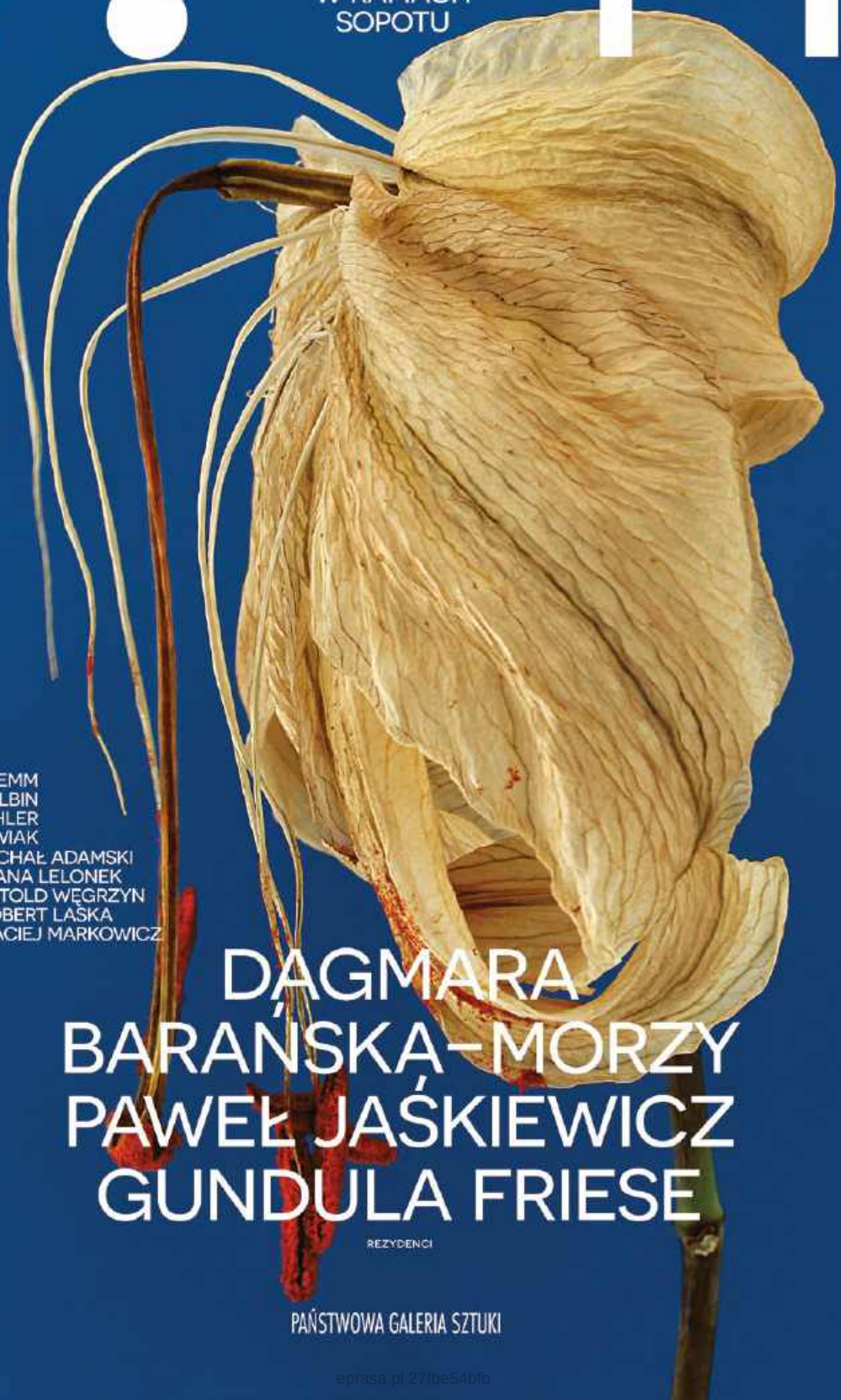
JOEL MEYEROWITZ
BARBARA DAVIDSON
PAOLO ROVERSI
JACEK GĄSIOROWSKI
MAEN HAMMAD
ERIC MEOLA
KAROL GUSTAW MAŁECKI

INDEKS: 267260 • 29 zł w tym 8% VAT
ISSN 2082-1182
9 772082 118256 02>

11 FF

TRANSFORMACJA

5–21.09.2025
FESTIWAL
FOTOGRAFII
W RAMACH
SOPOTU



BARBARA KLEMM
TOMEK ALBIN
CATRIN WECHLER
KAROL SZYMKOWIAK
MICHAŁ ADAMSKI
DIANA LELONEK
WITOLD WĘGRZYN
ROBERT LAŚKA
MACIEJ MARKOWICZ

DAGMARA BARAŃSKA-MORZY
PAWEŁ JAŚKIEWICZ
GUNDULA FRIESE

REZYDENCI

Sopot

PAŃSTWOWA GALERIA SZTUKI

eprasa.pl 27fbe54bfb

Kwartalnik
Digital Camera Polska
wydawany jest przez
Wydawnictwo AVT:
AVT-Korporacja Sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11,
03-197 Warszawa

Redakcja

Redaktor naczelny
Maciej Zieliński
maciej.zielinski@digitalcamerapolska.pl

Redaktor prowadzący
Krzysztof Mularczyk
krzysztof.mularczyk@digitalcamerapolska.pl

Współpracują:
Monika Szewczyk-Wittek, Kamila Snopek, Julia Kaczorowska, Joanna Kinowska, Maciej Luśtyk, Piotr Kalisz, Michał Matus, Beata Łyżwa-Sokół

Kontakt do redakcji
redakcja@digitalcamerapolska.pl

Skład
Studio Adekwatna

Zdjęcie na okładce
Eric Meola

Reklama
Katarzyna Gutkowska (szef działu)
katarzyna.gutkowska@avt.pl

PR i promocja
Maciej Zieliński (szef działu)
maciej.zielinski@digitalcamerapolska.pl

Prenumerata
tel. (22) 257 84 22,
fax (22) 257 84 00
prenumerata@avt.pl

Fujifilm X-E5 to aparat, na który wielu czekało. Czy było warto? **Str.140**

O fotografię się nie martwię

O AI rozmawiamy coraz więcej. O tym, jak coraz trudniej odróżnić zdjęcie od grafiki i jak sztuczna inteligencja podkrada zlecenia fotografom. Dowodów nie brakuje — codziennie widzimy już wygenerowane przez AI reklamy, a więc sesje, które się nie odbyły i na których ktoś po prostu nie zarobił (z autorami zdjęć, na których trenowano AI, włącznie). To koniec fotografii! — krzyczą więc clickbaitowe nagłówki.

Sztuczna inteligencja pewnie faktycznie wyczyści spory kawałek rynku fotografii. W pierwszej kolejności tej użytkowej, generycznej, katalogowej. Pojawi się zapewne też wszędzie indziej, z fotografią artystyczną włącznie — wizualni twórcy ruszyli już ochoczo, by eksplorować możliwości nowego medium i narzędzi.

O przyszłość fotografii jestem jednak spokojny. Rynek będzie dalej ewoluował, a my znów się do tego dopasujemy. Jedno też na pewno się nie zmieni. Nie przestaniemy fotografować, bo... po prostu to lubimy. Dla ambitnych amatorów, takich jak ja i wielu z Was, ważniejszy jest przecież sam proces. Fotografujemy, bo nas to pobudza, bo dzięki temu uważniej patrzymy na świat. Bo chcemy złapać wspomnienie i móc za parę lat powiedzieć: „Byłem tam, to był dobry dzień". Fotografia nie zniknie, dopóki będzie lato, zachody słońca i przygody, które warto uwieczniać.

Miłej lektury,
i świetnych zdjęć!
Maciej Zieliński
Redaktor naczelny

FUTURE

jest znakiem towarowym Future Publishing Limited, należącym do grupy Future plc. Wykorzystano na licencji.

Artykuły w tym wydaniu są tłumaczone i reprodukowane z miesięcznika Camera Tytuły prawne należą do Future Publishing Limited, grupy Future plc, UK 2009. Wykorzystano na licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone. Wszystkie ceny podane w magazynie Camera, o ile nie zostały uzyskane od polskiego dystrybutora, są cenami uśrednionymi, zebranymi z ofert uznanych sklepów, w tym internetowych, na terenie Polski (w przypadku braku ofert polskich są to ceny przeliczone z cen brytyjskich). Więcej informacji dotyczących tego i innych tytułów wydawanych przez grupę Future plc zamieszczono na stronie http://www.futureplc.com. Redakcja nie ponosi odpowiedzialności za treść reklam i ogłoszeń zamieszczonych w numerze.

PLIK I DODATKI NA
ULUBIONYKIOSK.PL/MEDIA

Aby uzyskać dostęp do plików szkoleniowych oraz materiałów wideo, które do tej pory dołączaliśmy na płycie, wystarczy zalogować się do Biblioteki Multimedialnej AVT.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Lato 2025

spis treści

58
Fotografia podróżnicza
Podpowiadamy, jak przywieźć z wakacji zachwycające zdjęcia pełne dynamiki, koloru i emocji

Digital Camera
Nie tylko na papierze

Social media
Mamy łącznie ponad 60 000 fanów na /DigitalCameraPolska oraz /DigitalCameraPolska

WARSZTAT I INSPIRACJE

6 Holiday nomads
Wakacyjny notatnik Jacka Gąsiorowskiego

8 Paulo Roversi
Pięć dekad twórczości słynnego fotografa mody w nowej książce

14 Nothing Lasts Forever
Recenzja nowej retrospektywy Petera Mitchella

18 Mark Cohen
Nowy Jork w albumie „Tall Socks"

22 Deska w cieniu murów
O realiach życia w okupowanej Palestynie rozmawiamy z Maenem Hammadem

32 Karol Gustaw Małecki
W erze szybkiej cyfryzacji on wybiera powolność i fizyczność analoga

42 100 lat aparatów Leica
Z Barbarą Davidson i Joelem Meyerowitzem rozmawiamy o ich przywiązaniu do legendarnej marki

50 Eric Meola
Tematem przewodnim jego najnowszej książki jest kolor, ale za każdym zdjęciem kryje się też historia

58 Twoje zdjęcia z podróży
Sprawdź, jak uchwycić na zdjęciach istotę ludzi, których spotykasz i miejsc, które odwiedzasz

eprasa.pl 27fbe54bfb

50
Eric Meola
Jak poprzez zdjęcia opowiadać historię

74 Zdjęcia przeszłości
Na wakacyjnych szlakach trafisz na wiele historycznych miejsc. Oto, jak je fotografować

90 Fotografia krajobrazu
Odkryj, jak robić przyciągające wzrok zdjęcia pejzażowe

102 W świecie makro
Poznaj tajniki fotografowania detali i szczegółów

110 Fotoprojekty
Aż 16 stron fotograficznych pomysłów na lato

154 Quiz
Rozwiąż nasz quiz i sprawdź, ile naprawdę wiesz o fotografii

STREFA SPRZĘTU

138 Nikon Z5 II
Niezła specyfikacja, ergonomia i świetna cena naginają reguły rynku. Czy jest tu jakiś haczyk?

140 Fujifilm X-E5
Najnowsza odsłona popularnej linii X-E to aparat aspirujący do klasy premium. Jak spisuje się w praktyce?

142 OM System OM-5 Mk II
To lepsza ergonomia i jeszcze większe możliwości aparatu, przy zachowaniu przystępnej ceny

CYFROWA CIEMNIA

146 Nie obawiaj się AI
Wykorzystaj sprytnie funkcje wypełnienia generatywnego

148 Pokoloruj lato
Zobacz, jak subtelnie pracować z kolorem w Photoshopie

150 Letnie portrety
Podpowiadamy, jak podkręcić plenerowe zdjęcia

152 Praca na warstwach
Wyjdź z edycją zdjęć poza ramy warstw dopasowania

102 Magia makro
Dowiedz się, jak i czym fotografować

W tym numerze gościmy

Karol Gustaw Małecki
Fotograf komercyjny

Bazuje na materiałach światłoczułych. Specjalizuje się w fotografii modowej, portretowej oraz konceptualnej. **Strona 32**

Maen Hammad
Dokumentalista

Dorastał w Michigan, ale wrócił na okupowany Zachodni Brzeg Jordanu. Od siedmiu lat dokumentuje scenę skate'ową w Palestynie. **Strona 22**

Eric Meola
Fotograf komercyjny

Jest znany ze swojego graficznego podejścia do koloru, a jego odbitki znajdują się zarówno w prywatnych kolekcjach, jak i muzeach.
Strona 50

Joel Meyerowitz
Fotograf uliczny

Pionier fotografii kolorowej. Jego kariera trwa już sześć dekad – w tym czasie opublikował ponad 50 książek, a jego prace pokazano na 350 wystawach na całym świecie.
Strona 42

128
TechTalk z Michałem Wardą o Fujifilm GFX 100RF

eprasa.pl 27fbe54bfb

HOLIDAY **NOMADS**

Tekst i zdjęcia: Jacek Gąsiorowski

Być może niektórym z Was znane jest pojęcie schronienia. To prastara koncepcja i emocjonalna struktura. Podstawowa potrzeba, która – zaspokojona – daje poczucie odprężenia, sensu, ładu i porządku. Od kilku lat przyglądam się życiu ludzi na polach kempingowych. Sam staram się spędzać w ten sposób aktywne, wiosenno-letnie miesiące sprzyjającego ciepła i zieleni. Oczywiście sam także szukam tam schronienia. Przed wrzaskiem świata. Przed wszechobecnym przebodźcowaniem, brakiem uważności i skupienia. Przed multimedialną agresją wszystkiego przeciwko wszystkim. Przyjeżdżam na kemping z pierwszymi, cieplejszymi, wiosennymi dniami. Odkrywam przyczepę. Rozgarniam pozimowe igliwie ku uciesze czarnego kosa, karmiąc go – rozświerganego i wdzięcznego za ten dar – wspaniałą ucztą pozimowych robaczków. Będzie przylatywał do mnie przez całe lato, pamiętając o tej dziwnej, dwunożnej istocie. Nie bojąc się i melodyjnie zagadując w temacie karmienia.

Od 20 lat fotografuję niespiesznie. Ta niespieszność – podobnie jak kanciasta bryła starego, analogowego Hasselblada w ręce – leży w kamperowym życiu jak ulał. Spaceruję pośród sosen, poznaję ludzi, studiuję światło na bryłach ich tymczasowych domów, dających czasem iluzorycznie schronienie. Tymczasem literówka w dotyku klawiatury dała piękne pojęcie „sozen”. Idealnie – so Zen!

Od 2023 roku, gdy stałem się częścią wakacyjnej społeczności kempingowej, przyglądam się życiu i relacjom naprędce tworzonym

eprasa.pl 27fbe54bfb

Spaceruję pośród sosen, poznaję ludzi, studiuję światło na bryłach ich tymczasowych domów

pomiędzy mieszkańcami przyczep i przyjezdnych vanów. Jak reagują na swoją najbliższą okolicę? Czasami na szybko zmieniające się otoczenie i gości? Jakie przyjaźnie nawiązują, czy w ogóle i na jak długo? Jak szybko się rozpadają, czy są trwałe? Jakie opinie, przemyślenia i doświadczenia mają ludzie o życiu, o świecie? Czy starannie je maskują? A może chętnie dzielą się nimi z innymi w sąsiedzkich rozmowach? Ciekawych obserwacji i wniosków jest całe mnóstwo. Koczownicza, wakacyjna społeczność ludzi spędzających wolny czas na kempingach to intrygujące spojrzenie na życie we współczesnym społeczeństwie, które coraz częściej skłania ludzi do poszukiwania prostych rozwiązań. A na tej ścieżce najłatwiej jest czerpać z doświadczeń z dzieciństwa. To opowieść o próbie odnajdywania swoich miejsc mocy. Chwile bez pośpiechu. Sytuacje bez presji i oczekiwań.

Bo w dzisiejszym świecie – tak przesiąkniętym informacjami, które trzeba nieustannie (niejednokrotnie podświadomie) analizować i przyswajać – rośnie wśród ludzi oddolna i fundamentalna potrzeba poszukiwania prostoty, kontaktu z naturą i wytchnienia od cyfrowej cywilizacji. Ciągłe groźby wojny. Zmiany klimatyczne i nieustanna presja zrozumienia stale zmieniających się zasad szybko rozwijającej się cywilizacji cyfrowej. Strach przed zagrożeniem ze strony AI. Utrata pracy i związanego z nią sensu życia oraz zabezpieczenia materialnego. To bardzo mocne bodźce stresujące.

Czy znajduję w tej przestrzeni to wymarzone „schronienie”? Po początkowej euforii coraz więcej jest we mnie sceptycyzmu i odromantyzowania sytuacji. Przejaśnia mi się obraz, że znów wpadłem w pułapkę iluzji, szukając „schronienia” na zewnątrz – w miejscach, ludziach lub koncepcjach. Prawdziwe „schronienie” jest w nas. Tylko nie chcemy lub nie umiemy samych siebie do nas samych i tego „miejsca” dopuścić.

A czarny, pięknie śpiewający kos jest mi świadkiem.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Molly, Chanel, Vogue Italia, Paryż, 2015 © Paolo Roversi

eprasa.pl 27fbe54bfb

PAOLO ROVERSI

Roversi to jeden z najbardziej rozpoznawalnych fotografów mody, który wypracował własny, unikalny wizualny język. Nowa monografia podsumowuje pięć dekad tej konsekwentnie rozwijanej wizji. Przy tej okazji przyglądamy się jego fotograficznej drodze.

Tekst: Maciej Zieliński

Urodził się w 1947 roku w Rawennie, mieście mozaik, ciszy i światła odbijającego się od złotych tesser. Jego fascynacja fotografią zaczęła się podczas rodzinnych wakacji w 1964 roku, ale kluczowa okazała się znajomość z lokalnym fotografem Nevio Natalim, w którego studiu Roversi spędzał długie godziny, ucząc się rzemiosła i rozwijając swoją wrażliwość (oraz listonoszem, z którym zbudował w piwnicy swoją pierwszą ciemnię).

Przełomowy był jednak rok 1971. Roversi poznaje wówczas Petera Knappa, dyrektora artystycznego magazynu *Elle*, który spędzał w Rawennie urlop. Zaprzyjaźnili się. Uważał zdjęcia Włocha za interesujące. Pewnego dnia zapytał: dlaczego nie przeprowadzisz się do Paryża?

Paryż. Narodziny artysty

W Paryżu zaczynał jako reporter agencji Huppert, jednak szybko zainteresował się fotografią mody. W 1974 roku został asystentem brytyjskiego fotografa Laurence'a Sackmanna, znanego z surowego podejścia do współpracowników. Roversi wytrzymał tylko dziewięć miesięcy, ale przyznawał później, że nauczył się wszystkiego, czego potrzebował, by stać się samodzielnym fotografem.

W 1980 roku jego kariera nabrała tempa dzięki świetnej kampanii kosmetyków Christian Dior. Przyniosła mu pewien rozgłos i zapoczątkowała wieloletnią współpracę z tym ekskluzywnym domem mody (podsumowaną w 2018 roku w albumie *Dior Images: Paolo Roversi)*.

Wtedy też odkrył Polaroida 8×10. „Poproszono mnie, bym przeprowadził testy nowego typu filmu w studiu. Pamiętam, jak włożyłem kasetę, nacisnąłem spust migawki i patrzyłem, jak obraz powoli wyłania się z ciemności. Dziesięć sekund później wiedziałem, że to medium stworzone właśnie dla mnie" – wspomina. Dziś lubi powtarzać, że zarówno on, jak i Polaroid urodzili się w 1947, a po raz pierwszy spotkali w 1980 roku.

Wielkoformatowy aparat zupełnie zmienił jego sposób pracy. Nie zaglądał już w wizjer jednym okiem – stał teraz za wielką matówką, długo i starannie wypracowując każdy kadr. Natychmiastowy proces sprawiał, że aparat był jednocześnie laboratorium, a nieprzewidywalność chemii oznaczała, że zdjęcie finalne często różniło się

eprasa.pl 27fbe54bfb

Zawsze zaczynaliśmy od długiego lunchu, przy winie. Po nim Paolo znikał pod czarnym płótnem swojego Deardorffa. Uwielbiał muzykę. Podczas sesji do późna w nocy słuchaliśmy Leonarda Cohena

od testowego, co przyjmował jednak jako zaletę – każde zdjęcie było jedyne w swoim rodzaju, unikalne i niepowtarzalne.

Malowanie światłem

Roversi znany jest z unikalnego stylu. Jego zdjęcia charakteryzują się miękkim, często punktowym światłem latarki, stonowaną paletą barw, i przede wszystkim kontrolowaną nieostrością – poruszeniem, które nadaje im malarskiego charakteru. Jak tłumaczy, ustawia aparat „aż zdjęcie będzie piękne, a nie ostre". Modelka czasem wydaje się wynurzać z ciemności, a czasem się w nią zapadać.

To też styl, który wypracowywał przez długie lata. Prowadził dziennik, zapisując starannie techniczne detale każdej sesji. Przestał nagle w 1984 roku. Być może uznał, że opanował już medium, którym się posługuje, a może pogodził się z tym, że do końca nie opanuje go nigdy, a przypadek już zawsze będzie istotnym elementem jego pracy.

Warto tu przytoczyć choćby jeden przykład z 1990 roku. W wyniku błędu asystenta odkrył, że połączenie kolorowego negatywu Polaroid z czarno-białym materiałem pozytywowym daje niespodziewany, sepiowy efekt, przypominający technikę solaryzacji. Odznaczał się subtelną mgiełką i miękkimi przejściami tonalnymi. Roversi natychmiast rozpoznał potencjał estetyczny tego „błędu". Technika, nazwana później żartobliwie „Paoloroid", przyciągnęła uwagę również samego producenta, który zaangażował się w próby opracowania metod utrwalenia powstających w ten sposób obrazów (m.in. poprzez laminację i zastosowanie przezroczystego materiału 891).

Roversi został z Polaroidem do końca (produkcję materiałów światłoczułych zakończono w 2008 roku). Dziś w komercyjnych sesjach korzysta głównie z techniki cyfrowej, ale nadal opartej na długiej, kilkusekundowej ekspozycji i punktowym świetle, którym maluje fragmenty kadru. Zdjęcia nadal są też drukowane i wieszane na ścianie – tak samo, jak gdy pracował z Polaroidami.

Studio Luce. Świątynia światła

W 1979 roku magazyn *Marie-Claire* wysłał Roversiego na Lanzarote, gdzie miał sfotografować kostiumy kąpielowe. Zabrał kilka aparatów i mnóstwo dodatkowego sprzętu, ale od początku wszystko szło nie tak, jak powinno. Nie podobało mu się zbyt niebieskie niebo, irytowały go wiatr i słona bryza. Postanowił wrócić do Paryża i dokończyć zdjęcia w warunkach studyjnych. Cenił światło naturalne, ale wiedział już, że chce mieć nad nim pełną kontrolę.

W 1981 roku Roversi założył własne studio w 14. dzielnicy Paryża, które nazwał Studio Luce – Studio światła. To miejsce stało się jego azylem i kryjówką na kolejnych 40 lat. „Lubię pracować w studiu, ponieważ mogę skupić się wyłącznie na moim temacie, izolując go od reszty świata" – tłumaczył w jednym z wywiadów.

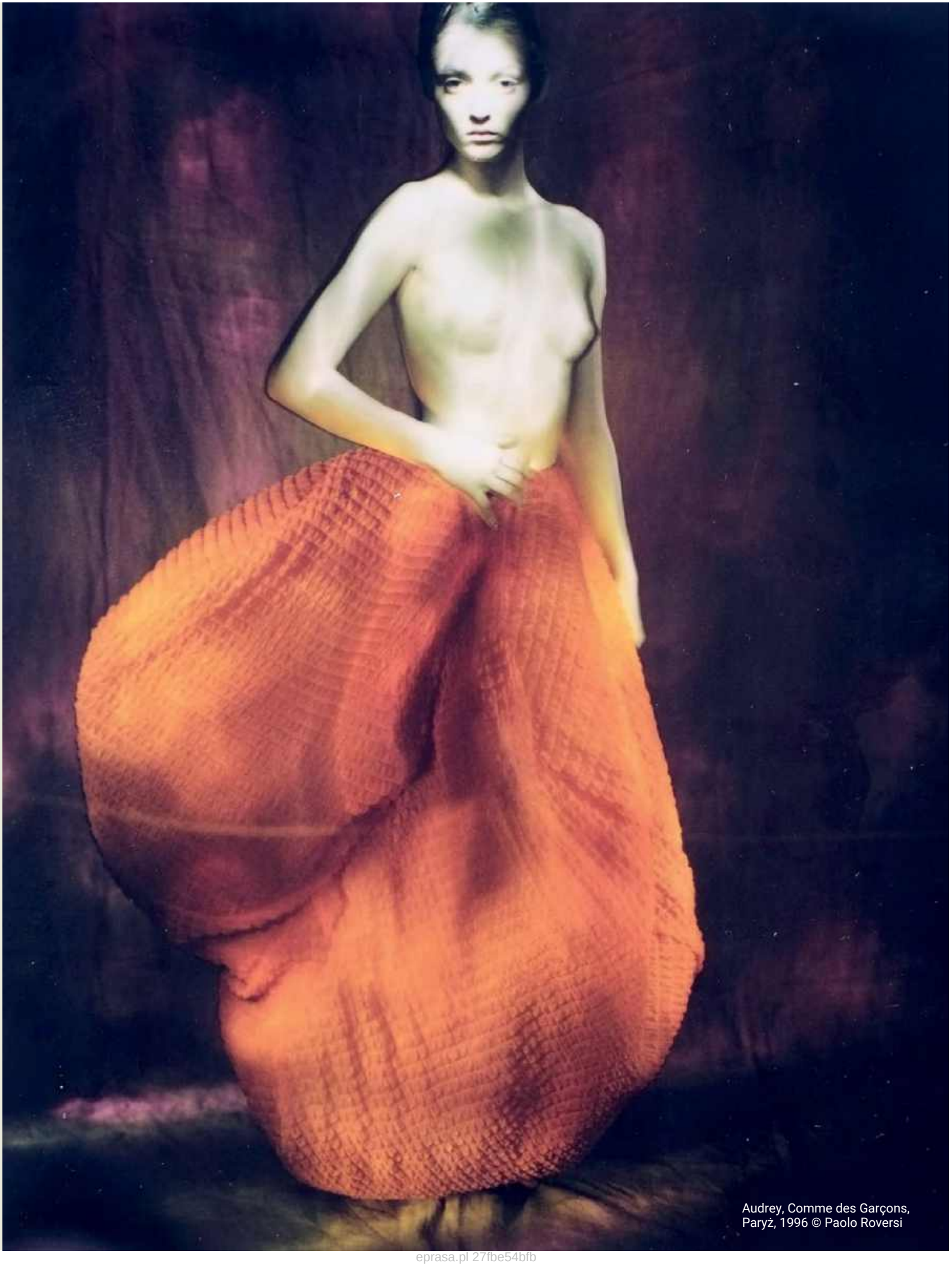
Studio Luce to zresztą więcej niż atelier fotograficzne. To również pracownia (w której nad odbitkami pracuje nadal jego syn), biblioteka, kuchnia, taras, garderoba i oczywiście ciemnia. Oraz przestronny magazyn wypełniony artefaktami z sesji – Roversi niczego nie wyrzuca, każdy przedmiot i zdjęcie mają dla niego wielką wartość.

Modelka Kirsten Owen wspomina sesje w Studio Luce jako doświadczenia pełne spokoju i skupienia. „Zawsze zaczynaliśmy od długiego lunchu, przy winie. Po nim Paolo znikał pod czarnym płótnem swojego Deardorffa. Uwielbiał muzykę. Podczas sesji w Studio Luce do późna w nocy słuchaliśmy Tower of Song Leonarda Cohena".

Nowa monografia

Nowa monografia, wydana nakładem Thames & Hudson, to katalog do pierwszej wystawy Roversiego w paryskim Palais Galliera – i pierwszej zorganizowanej w tym miejscu żyjącemu fotografowi. O wadze

a.pl 27fbe54bfb



Audrey, Comme des Garçons, Paryż, 1996 © Paolo Roversi

eprasa.pl 27fbe54bfb

Luca, Alexander McQueen,
Paryż, 2021 © Paolo Roversi

eprasa.pl 27fbe54bfb

Sasha, Yohji Yamamoto, Paryż, 1985 © Paolo Roversi

Kirsten, Romeo Gigli, Londres, 1987 © Paolo Roversi

Monografia to ponad 150 fotografii, **z których wiele publikowanych jest po raz pierwszy**

wydarzenia świadczy także fakt, że przygotowania do niej trwały niemal dekadę. We wstępie kuratorka wystawy i współautorka albumu, Sylvie Lécallier, wspomina pracę z artystą: pierwsze rozmowy w Palais (2016), pierwsze spotkanie w Studio Luce (2017) i otwarcie pierwszych spośród ponad 1700 pudeł z Polaroidami. I przywołuje uczucia, jakie towarzyszyły jej, gdy trzymała w rękach oryginały jednych z najsłynniejszych zdjęć w historii.

Monografia jest przekrojowym spojrzeniem na pięćdziesiąt lat twórczości Roversiego. To ponad 150 fotografii, z których wiele publikowanych jest po raz pierwszy. Wydrukowane na wysokiej jakości papierze, zdjęcia zachowują charakterystyczną miękkość i głębię, oddając atmosferę jego prac. Struktura książki jest przemyślana – fotografie przeplatają osobiste refleksje artysty, wspomnienia i wywiady z wieloletnimi współpracownikami, co dodaje publikacji dodatkową emocjonalną warstwę.

Fotograficzna matematyka

Swoją fotografię Roversi nazywa sztuką odejmowania. „Wszyscy nosimy pewnego rodzaju maski. Staram się stopniowo je zdejmować, aż zostanie coś czystego". Dla Roversiego każde zdjęcie jest zresztą portretem – zapisem obecności, relacji i chwili. „Niezależnie od tego, czy fotografuję kwiaty, stół czy pokój – to wszystko są portrety. Dla mnie krajobraz to portret miejsca. W moim umyśle fotografia to zawsze portret. I zawsze autoportret" – tłumaczy Włoch.

Stron: 208; Format: 29 × 23 mm; Oprawa: twarda; Wydawnictwo: Thames & Hudson; Cena w Bookoff: 199 zł

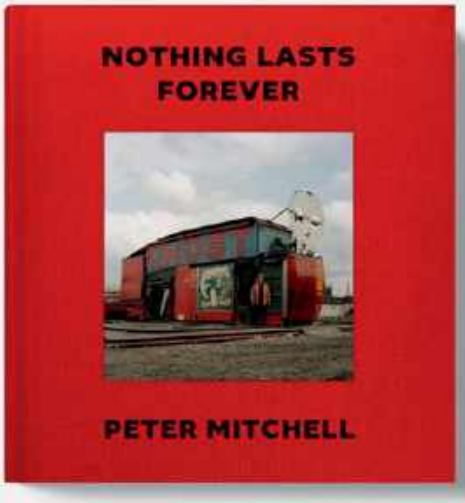
eprasa.pl 27fbe54bfb

CZŁOWIEK Z MARSA

W GABINECIE OSOBLIWOŚCI PETERA MITCHELLA

Peter Mitchell przyjechał do Leeds z innego świata i tak się złożyło, że został już na zawsze. Miasto fotografuje po swojemu, z podobnym zapałem od kilkudziesięciu lat. Śladem autorów retrospektywy „Nothing Lasts Forever" podsumowujemy karierę Brytyjczyka.

Tekst: Kamila Snopek



Stron: 144; Format: 24,5x24,5 cm; Oprawa: miękka; Wydawca: RRB Photobooks; Cena: 38 euro

eprasa.pl 27fbe54bfb

Na fotograficzną scenę weszli mniej więcej w tym samym czasie, w połowie lat siedemdziesiątych. Prywatnie znają się długo, łączy ich zamiłowanie do dokumentowania rodzimej Anglii. Obydwaj kojarzą nam się też z kolorową fotografią, ale warto pamiętać, że to Mitchell był pierwszy.

W 1979 roku galeria w York zorganizowała wystawę jego prac, która zwróciła na siebie uwagę krytyków i kolekcjonerów. Barwne zdjęcia, dotąd w domenie reklamy, umieścić w przestrzeni dedykowanej sztuce? Na Wyspach nikt wcześniej nie zdecydował się na coś takiego. „To wydarzenie tak daleko wyprzedziło swoją epokę, że nikt nie wiedział, co właściwie o nim powiedzieć ani jak zareagować, poza całkowitym osłupieniem" - napisze w 2013 roku „ten drugi", Martin Parr.

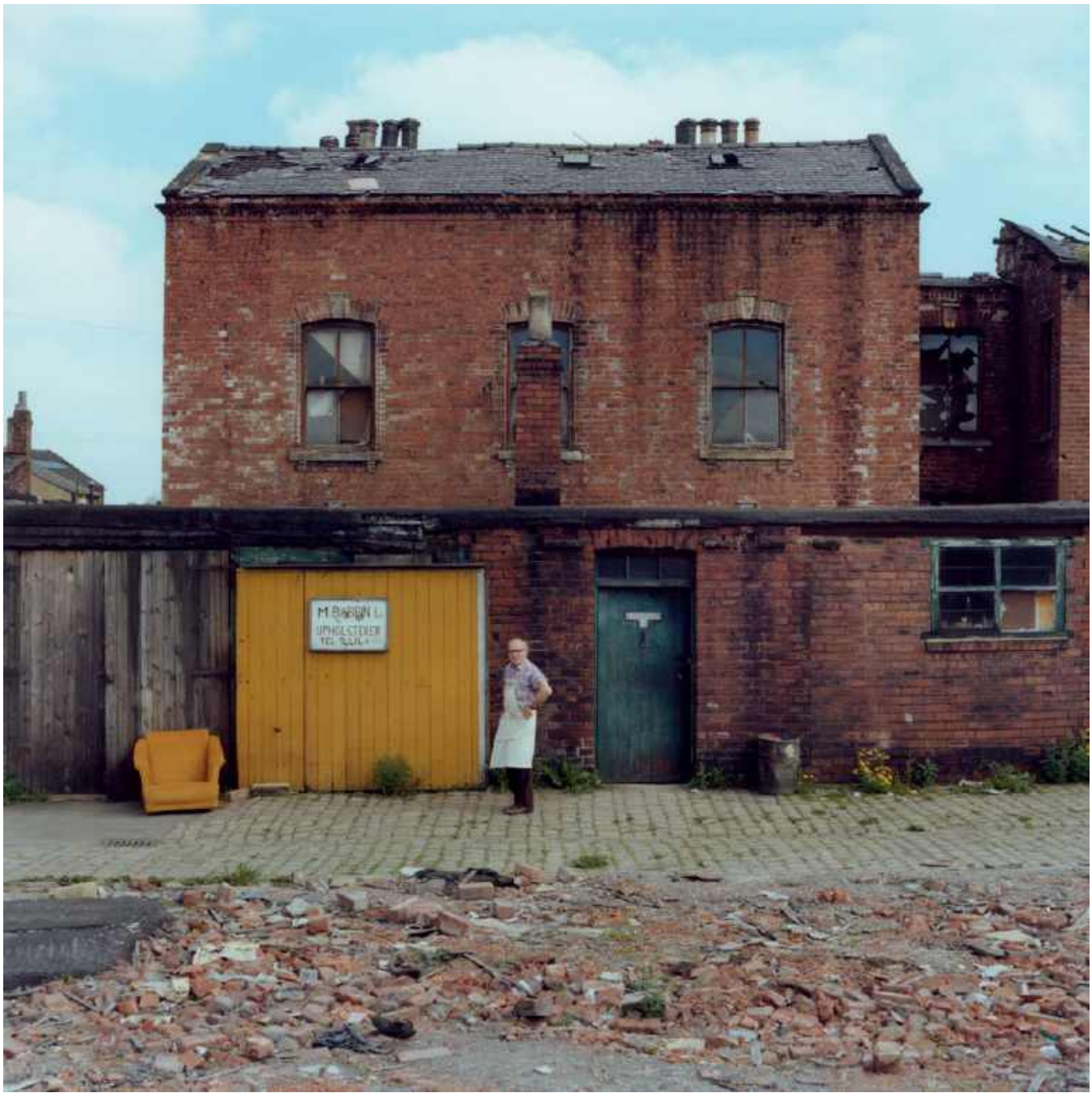
Do gwiazd

Projekt pod tytułem *A New Refutation of the Viking 4 Space Mission*, który pokazano wtedy w York, był nowatorski nie tylko z powodu przełamania „kolorowego" tabu. Peter Mitchell postanowił, że zaprezentuje Leeds z perspektywy… przybysza z kosmosu, który ze zdziwieniem przygląda się ówczesnej Anglii. Zdjęcia z autentycznego lądowania na Marsie, które otrzymał od NASA, fotograf wymieszał z własnymi pracami. Dodatkowo każdą fotografię umieścił na czarnym tle z fikcyjnymi koordynatami. Z zasady prosty zabieg dał fantastyczne efekty: typowe angielskie widoki i twarze oglądane z pewnego dystansu ukazały się nagle w nowym świetle. To była pierwsza próbka pomysłów Petera.

Sander z angielskiego przedmieścia

Nieszablonowe podejście do fotografii dokumentalnej wzięło się ze znacznie wcześniejszych zamiłowań Mitchella. W dzieciństwie Peter wytrwale spisywał swoje myśli w pamiętniku i kolekcjonował osobliwości. Już wtedy uważnie przyglądał się budynkom. Jako nastolatek uczył się kreślić mapy i plany, ale po dwudziestce zdecydował się pójść w innym kierunku. Na Hornsey College of Art zetknął się z grafiką i fotografią. Przyszłość łączył z techniką sitodruku, a robienie zdjęć traktował pomocniczo do momentu, gdy zwróciła na nie uwagę kuratorka galerii w Leeds.

eprasa.pl 27fbe54bfb



Mitchell był już wtedy zatrudniony w charakterze dostawcy. Praca dawała mu okazję do odkrywania miasta od strony zaułków i podwórek; później wracał w te miejsca ze sprzętem. Instrumentarium Brytyjczyka było zresztą dosyć skromne: aparat, statyw i drabina – tyle w zupełności wystarczyło. Drobni przedsiębiorcy, rzemieślnicy, mieszkanki i mieszkańcy Leeds w różnym wieku (często znamy ich z nazwiska) pozowali mu dumnie przed sklepikami i domami. Peter trzymał się ulubionej fotograficznej konwencji: spojrzenie en face na budynek i wyprostowanych jak struna modeli, kwadratowy format, który może pomieścić więcej tła, no i kolor. Dlaczego? „Cóż, rzeczy są kolorowe, prawda?", odpowiada i trudno z nim dyskutować.

Tę część dorobku fotografa oglądam z myślą: już to gdzieś widziałam. Różnią ich epoka, miejsce i skala przedsięwzięcia, ale w spojrzeniu dostrzegam pewne pokrewieństwo. August Sander, portrecista mieszkańców Republiki Weimarskiej sprzed stu lat (projekt *Ludzie dwudziestego wieku*), i Peter Mitchell, kronikarz angielskiego miasta w zupełnie innym świecie, mogliby podać sobie rękę. Innym nazwiskiem, które dźwięczy mi w głowie, jest nasza Zofia Rydet z unikalnym *Zapisem socjologicznym*. Koniec końców tym twórcom chodzi bowiem o to samo: opowiedzieć o zwykłym człowieku w jego otoczeniu.

Kolekcjonowanie świata

Fotograficzna działalność Mitchella jest w pewnym sensie przedłużeniem jego kolekcjonerskiej pasji. Różne historie żyją w archiwum Brytyjczyka na równych prawach. On sam nie wyróżnia ulubionego kadru. Każdą pracę traktuje jako część zbioru, z którego od trzydziestu lat wyciąga kolejne tematy na książki.

Znajdujemy tu: portrety, architekturę w wielorakim wydaniu, zdjęcia dokumentalne o tematyce społecznej – i osobliwości. Spójrzmy na *Scarecrows*. Bohaterami tego cyklu Mitchella są strachy na wróble, w których fotograf widzi uniwersalny symbol każdego z nas, Everymana. Niby ludzkie sylwetki kukieł zestawia ze zdjęciami cennych dla siebie drobiazgów w intrygującej autobiograficznej książce *Some Thing means Everything*

eprasa.pl 27fbe54bfb

to Somebody z 2015 roku. Ciekawa jest także seria portretów artysty Francisa Gavana. Zbudowany przez niego pociąg-widmo z wielką czaszką na szczycie budził grozę wśród dzieciaków na lokalnych jarmarkach. Mitchell fotografował ten pojazd wielokrotnie, a czaszka, notabene, znalazła finalnie drugi dom w piwnicy fotografa.

Opowieść o zmianie

Przez dekady mieszkania w Leeds Mitchell obserwował powolne procesy zmian w tkance miasta. W archiwum Brytyjczyka natykamy się na zdjęcia, które zaliczylibyśmy do nurtu tzw. urbex photography. Przedstawiają zrujnowane pałace, cmentarze, zamknięte teatry i plakaty dawno zapomnianych wydarzeń. Wśród nich wyróżnia się wizualna opowieść o Quarry Hill, potężnym osiedlu, po którym w dzisiejszym pejzażu Leeds nie ma już śladu.

Modernistyczny kompleks mieszkalny dla trzech tysięcy lokatorów powstał w latach 30. ubiegłego wieku. Był jednym z największych tego typu w Europie, ale okres jego świetności trwał stosunkowo krótko. W latach 70. zdecydowano o jego wyburzeniu. Mitchell zdążył sfotografować Quarry Hill w ostatnich dniach przed jego zniknięciem. W tych zdjęciach jest dużo romantyzmu i tęsknoty za minionym, ale Brytyjczyk nie pozwolił sobie ulec ich czarowi. *Memento mori* (1990) i *The Epilogue* (2021), dwie publikacje podsumowujące ten projekt, stanowią rzetelne historyczno-socjologiczne studium życia i upadku osiedla.

(Na szczęście) Nic nie trwa wiecznie

Nothing Lasts Forever, tytuł nadany retrospektywie Petera Mitchella i towarzyszącej jej książce, ma w sobie pociągającą dwuznaczność (optymistyczne albo ponure oczekiwanie końca). Świetnie pasuje do twórczości i wyobraźni Brytyjczyka, w której mieszają się ciepło i groteska. Uśmiechnięci sklepikarze spotykają strachy na wróble, pastelowe szyldy sąsiadują z budynkami w stanie rozkładu. Dwie strony tej samej monety, jak to w życiu.

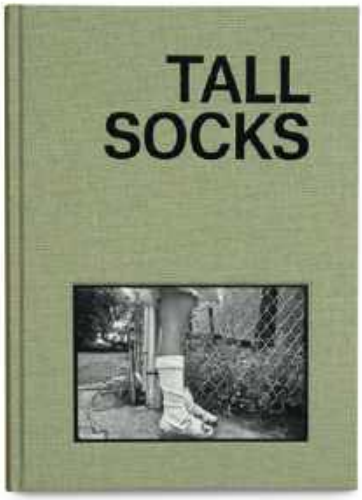
Mitchell zdążył sfotografować Quarry Hill w ostatnich dniach przed jego zniknięciem. **To rzetelne studium życia i upadku**

eprasa.pl 27fbe54bfb

NOWY JORK **BEZ MASKI**

Mark Cohen nie był stąd. Przyjechał do Nowego Jorku na miesiąc, później wrócił do domu i nie oglądał się za siebie. Większość zdjęć z tamtego pobytu kilkadziesiąt lat przeleżała w archiwum. Ożyły teraz, pomiędzy okładkami „Tall Socks", najnowszej książki fotografa.

Tekst: Kamila Snopek



Stron: 128; Format: 18,5 x 25,4 cm; Oprawa: twarda; Wydawca: Gost; Cena: 260 zł

eprasa.pl 27fbe54bfb

Krąży po ulicy, rozgląda się, szuka – a później doskakuje i strzela z niekomfortowo bliskiej odległości, często z fleszem, nie podnosząc nawet aparatu do oka

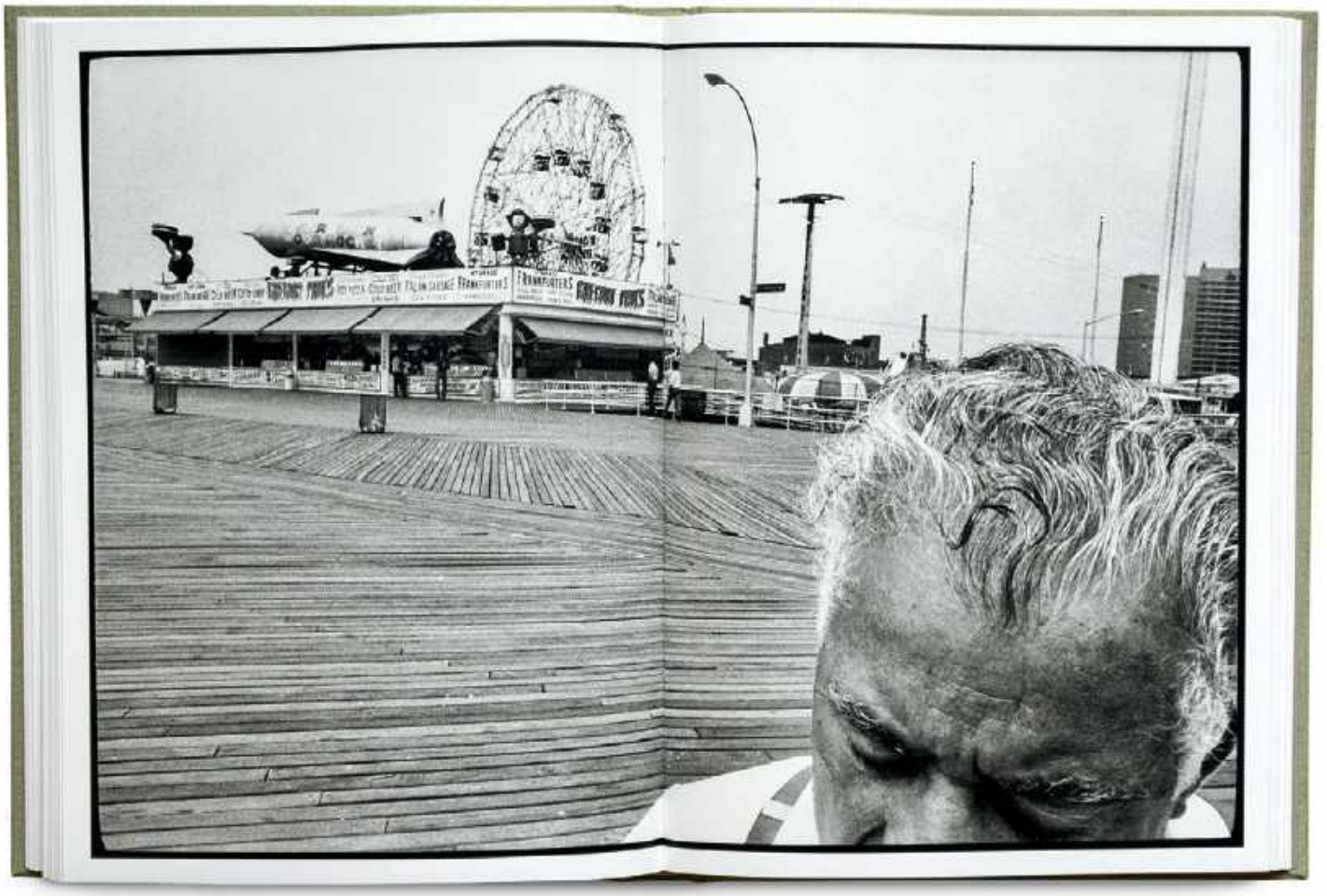
Publikacja wydana przez GOST Books zaskoczyła mnie gabarytem. Trochę większa niż zeszyt, oprawiona w płótno, dobrze pasuje do ręki i mieści się do plecaka. Zamiast ceremonialnego oglądania (jak w przypadku potężnych albumów z pracami wielkich mistrzów) mogę wybrać szybki kontakt, przejrzeć kilkanaście stron w codziennym biegu. Nie planując tego, ja – typ raczej refleksyjny - dostosowuję się do dynamicznego tempa Cohena. I całkiem dobrze mi z tym.

Gorączkowość to słowo-klucz do fotografii Amerykanina. W sieci można znaleźć filmy, które pokazują go przy pracy: krąży po ulicy, rozgląda się, szuka – a później doskakuje i strzela z niekomfortowo bliskiej odległości, często z fleszem, nie podnosząc nawet aparatu do oka. Agresywny sposób fotografowania Cohena budzi skrajne emocje. Jedni uważają, że jego metody mają niewiele wspólnego z etyką zawodu i szacunkiem do fotografowanych osób (podnoszę rękę). Inni widzą w nim „ulicznego" wizjonera. Prawda jak zawsze leży gdzieś pośrodku. Za pewnik można uznać, że Mark Cohen jest twórcą w pełni oryginalnym, który przetarł drogę znanym streetowcom, takim jak – równie kontrowersyjny – Bruce Gilden.

Zróbmy krok w tył. W lipcu 1973 roku fotograf przyjeżdża do Nowego Jorku na miesięczne warsztaty z produkcji filmowej. Nie jest bynajmniej nowicjuszem – robi zdjęcia od kilkunastu lat. W rodzinnym mieście Wilkes-Barre w sąsiedniej Pensylwanii cieszy się renomą. Prowadzi studio portretowe, utrzymuje się z fotografowania ślubów, uczy w lokalnym college'u. Na koncie ma też wystawy i pierwsze nagrody w dziedzinie, którą nazywa swoją „real work", czyli fotografii ulicznej. Pewnie wciąż myśli o niedawnym sukcesie: miesiąc wcześniej prezentowano jego prace właśnie tutaj, na nowojorskich ścianach prestiżowego Museum of Modern Art.

W „mieście miast" Mark spędza wolny czas tak jak lubi najbardziej: przemierza pieszo ulice i szuka postaci z potencjałem. Czasem interesują go twarze, czasem wybrane elementy ciała lub detale ubioru. Robotnicy, hipisi, urzędniczki, dzieciaki i seniorzy – zderzenie pokoleń, filozofii, mody i klas. Każda i każdy z bohaterów jest inny, siedzą i patrzą badawczo, ale jeszcze częściej biegną. Cohenowski Nowy Jork nie zatrzymuje się; konsumuje, trawi i wypluwa. Życia jego mieszkańców i przybyszów

eprasa.pl 27fbe54bfb



Każde ze zdjęć działa najpierw na poziomie formalnym i plastycznym. **Później prowokuje do szukania znaczeń**

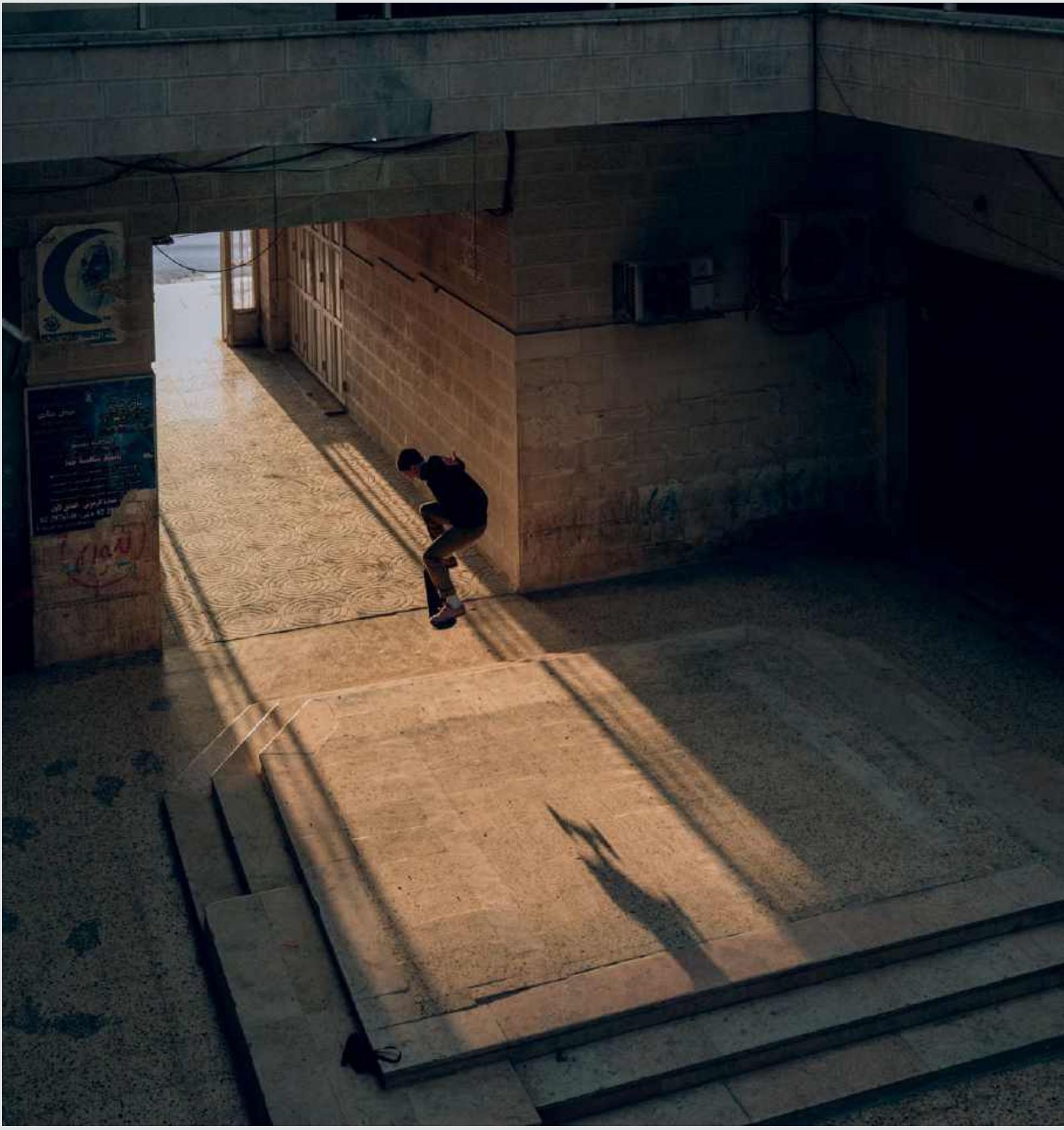
przelewają się przecznicami, a poranne gazety po południu lądują w błocie chodnika. Śmieci, bieda i inne problemy tamtej epoki są widoczne w pracach Amerykanina jak na dłoni. Tak, Cohen jest fotografem dokumentalnym – lub staje się nim wraz z upływem lat – nawet jeżeli sam się od tego odżegnuje.

Charakterystyczny styl fotografa jeszcze bardziej podkręca atmosferę ogólnego chaosu. Amerykanin jak zwykle bez sentymentu szatkuje świat na kawałki, sięga po ulubione zbliżenia, nieostrości i mocne kontrasty. Czasem jego spojrzenie ma jednak w sobie paradoksalną poetyckość, zwłaszcza gdy na chwilę staje i kieruje obiektyw w stronę rewersu miasta. Nowy Jork po zmroku, Nowy Jork zaułków, odrapanych bram i nocnych seansów w małych kinach zaczyna opowiadać wtedy inną historię, tym razem o samotności.

Mark Cohen mówi o swojej fotografii: surrealistyczna. Ja dodam: niejednoznaczna. Dzięki nietypowemu sposobowi kadrowania i oku do osobliwości właściwie każde z nowojorskich zdjęć Amerykanina działa najpierw na poziomie formalnym i plastycznym. Później prowokuje do szukania znaczeń (nadal ustalam, co symbolizują dla mnie tytułowe podkolanówki). A na koniec - odpowiedzi na pytanie, dlaczego *Tall Socks*, ta duszna, niepokojąca, voyeurystyczna książka aż tak mi się podoba.

eprasa.pl 27fbe54bfb

eprasa.pl 27fbe54bfb



Deska w cieniu

Z **Maenem Hammadem** rozmawia Julia Kaczorowska

eprasa.pl 27fbe54bfb

murów

Skateboarding w Palestynie oferuje młodzieży więcej niż tylko adrenalinę – także nadzieję. O realiach życia w okupowanym kraju rozmawiamy z fotografem Maenem Hammadem, którego projekt „Landing" widzieliśmy w tym roku na Fotofestiwalu w Łodzi.

Ta rozmowa może dotknąć wielu trudnych tematów, więc najpierw chciałabym zapytać optymistycznie: czy jest coś, co sprawiło Ci ostatnio radość?
To trudne pytanie. Jest poniedziałek, a to raczej nie jest mój ulubiony dzień. Ale pogoda zaczyna się poprawiać, drzewa kwitną. Czuję, że zima jest już za nami, a nie jestem jej wielkim fanem. Wszystko zaczyna się zielenić.

W Polsce jest teraz podobnie i kocham ten czas. Co przyciągnęło Twoją uwagę jako pierwsze: fotografia czy deskorolka?
Deskorolka pojawiła się, zanim w ogóle dotknąłem aparatu, ale deska i fotografia są ze sobą powiązane na wiele sposobów. Istnieje długa tradycja dokumentowania skateboardingu poprzez określony język wizualny. Zacząłem jeździć na desce w wieku dziewięciu lat i bardzo szybko zaczęliśmy ze znajomymi nagrywać niektóre z naszych trików. To były bardzo proste, domowe rzeczy w stylu DIY. Myślę o sobie jako o fotografie dopiero od dwóch czy trzech lat.

A kiedy dokładnie poczułeś, że możesz już nazwać się „fotografem"?
Wydaje mi się, że w momencie, gdy zacząłem fotografować rzeczy wykraczające poza sam skateboarding. Uznałem, że jest to po prostu bardziej adekwatne.

Urodziłeś się w Palestynie, ale wyemigrowałeś z rodzicami do Stanów Zjednoczonych, gdy miałeś zaledwie dwa lata. Wróciłeś do Palestyny po dziewiętnastu latach.
Odwiedzałem Palestynę latem jako dziecko, więc miałem już swoją historię podróży tam i z powrotem. Potem był okres, gdy nie jeździłem do Palestyny przez około dziesięć lat. W 2014 roku wróciłem po raz pierwszy po długiej przerwie i to był bardzo ważny moment. Teoretycznie pojechałem na kurs arabskiego, ale przeżyłem wtedy ogromne życiowe olśnienie. Pomyślałem: „Zaraz, co ja właściwie robię w Stanach? Chyba chcę się przeprowadzić z powrotem do Palestyny". To było w momencie skrajnej przemocy ze strony izraelskiego reżimu, gdy bombardowano i zabijano ludzi w Gazie. Obserwowałem to wszystko z daleka. Byłem wtedy na Zachodnim Brzegu, ale to był dla mnie moment zderzenia z rzeczywistością – i to w bardzo ważnym momencie mojego życia. Miałem wrócić do Michigan i rozpocząć studia prawnicze, ale tamto lato uświadomiło mi, że wcale tego nie chcę. Zamiast tego postanowiłem przenieść się do Palestyny na stałe.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Maen Hammad

Fotograf dokumentalny, pisarz i badacz praw człowieka. Urodził się w Palestynie, dorastał na amerykańskich przedmieściach w stanie Michigan, a obecnie mieszka i pracuje na okupowanym Zachodnim Brzegu. Od siedmiu lat dokumentuje scenę skateboardową w Palestynie. Jego prace były wystawiane m.in. w Nowym Jorku, Paryżu, Dubaju i Florencji. Publikował zdjęcia i teksty w magazynach takich jak *TIME*, *i-D*., *The New Yorker* czy *Caravan Magazine*. Jest stypendystą Magnum Foundation i Arab Documentary Photography Program, a także absolwentem stosunków międzynarodowych na George Washington University.
www.maenhammad.com | ig: maenster

A kiedy „Landing" stało się świadomym projektem? Na początku, z tego co rozumiem, po prostu robiłeś zdjęcia swoim znajomym podczas jazdy na desce?
Dokładnie tak. Chyba dopiero w 2020 roku projekt nabrał konkretnego kształtu. Fotografowałem już od 2015, ale bardzo przypadkowo, po prostu jako skater, robiący zdjęcia znajomym na deskorolce. Aż w 2020 roku mój mentor zasugerował, że mógłbym zrobić z tego projekt. Złożyłem wniosek o grant z Arab Fund for Arts and Culture, we współpracy z Magnum Foundation i Prince Claus Fund. Dostałem trochę środków, które przeznaczyłem na lepszy aparat. Jestem typem osoby, która rozumie deadliny i potrzebuje lekkiej presji, więc kiedy otrzymałem grant, pomyślałem: „Okej, to już jest na serio. Jestem w programie stypendialnym. Podejdę do tego poważnie". Potem, w latach 2020 i 2021, wybuchła kolejna wojna oraz powstanie, zwane Unity Uprising, które objęło całą historyczną Palestynę. Ten okres tak naprawdę zakłócił całą tezę mojego projektu.

W jaki sposób?
Na początku myślałem, że projekt będzie bardziej o deskorolce, o tym, jak skateboarding może być formą oporu. Uważnie używam tego słowa, bo nie wierzę, że deskorolka stanowi bezpośredni opór wobec okupacji, to byłoby naiwne. Dla niewielkiej grupy skejterów daje ona jednak możliwość ucieczki z przestrzeni przemocy. W pewnym sensie pozwala im przeciwstawiać się byciu sprowadzonym do życia bez przestrzeni na marzenia, do funkcjonowania w narzuconym, ograniczonym podziale ról i znaczeń. W tę tezę wierzyłem w stu procentach aż do roku 2021. Kiedy wybuchło powstanie, teoretycznie ta ucieczka była nam potrzebna bardziej niż kiedykolwiek. A jednak nikt z nas wtedy nie jeździł na desce. To sprawiło, że zacząłem wszystko kwestionować. Czy deskorolka naprawdę była ucieczką? Czy tylko sam siebie oszukiwałem? Zobaczysz to w książce „Landing". Jest tam dużo tekstu, nie tylko zdjęcia. Tysiące słów, które prowadzą przez tę rozmowę między mną, skejterami i samą tezą. W pewnym sensie wydarzenia z 2021 roku wywróciły wszystko do góry nogami. Ale ostatecznie to one pozwoliły projektowi zyskać prawdziwą narrację, z momentami wzlotów i upadków, z pytaniami i jakąś formą odpowiedzi.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Czy fotografowanie kiedykolwiek wpędziło Cię w kłopoty? Czy trudne sytuacje zdarzają się tylko w bardziej newralgicznych miejscach, jak obozy dla uchodźców?
W przypadku tego projektu nie, bo to nie był ten rodzaj pracy. Nie fotografowałem Izraelczyków ani żołnierzy, więc nie spotkały mnie takie ograniczenia. Jeśli spojrzysz na projekt, nie ma w nim ani jednego zdjęcia izraelskiego żołnierza i jest to celowe. Mam wrażenie, że szczególnie zachodniej publiczności bardzo łatwo jest wyobrażać sobie Palestynę poprzez pryzmat naszego kolonizatora: jego żołnierzy, jego infrastrukturę, jeepy, czołgi. A przez to właściwie nie wiadomo, jak wygląda młody Palestyńczyk! Dlatego książka koncentruje się na tej małej grupie skejterów. To moi znajomi, a nie przypadkowi ludzie. Poznałem ich lata temu i w dużej mierze to, co fotografowałem, nie było szczególnie niebezpieczne. Choć zdarzyło się kilka wyjątków. Na przykład w książce jest rozdział zatytułowany Beit Eel, w którym fotografowałem kamery rozpoznawania twarzy.

Zwróciło to moją uwagę.
Wtedy zatrzymali mnie żołnierze. Przesłuchiwali mnie, kazali zdjąć koszulkę, żeby upewnić się, że nie mam przy sobie żadnej broni, i zadawali mi całą masę głupich, rasistowskich pytań. Mimo wszystko to nic w porównaniu z tym, z czym mierzą się dziennikarze w Gazie albo nawet w niektórych częściach Zachodniego Brzegu, ci, którzy fotografują izraelski reżim bezpośrednio.

To może brzmieć trochę naiwnie, ale… Urodziłeś się w Jerozolimie. Jak wygląda scena skateboardowa w tym mieście? Wiem, że dla dorosłych to niemożliwe, ale czy w ogóle jest szansa na to, by dzieci Palestyńczyków i Izraelczyków jeździły na deskorolkach razem?
Nie. Urodziłem się w Jerozolimie, ale teraz nie mam nawet dostępu do tego miasta. Z powodu Muru, który zbudowało izraelskie państwo i zinstytucjonalizowanego rasizmu, po prostu nie ma żadnej możliwości, żeby to się wydarzyło. Cieszę się, że zadałaś to pytanie i pozwól, że będę trochę surowy, ale nie chodzi mi o Ciebie osobiście. Lubię stawiać czoła takim pytaniom, a dostaję je cały czas. Wiem, że nie wynika to ze złych intencji. Palestyna jest celowo przedstawiana jako bardzo

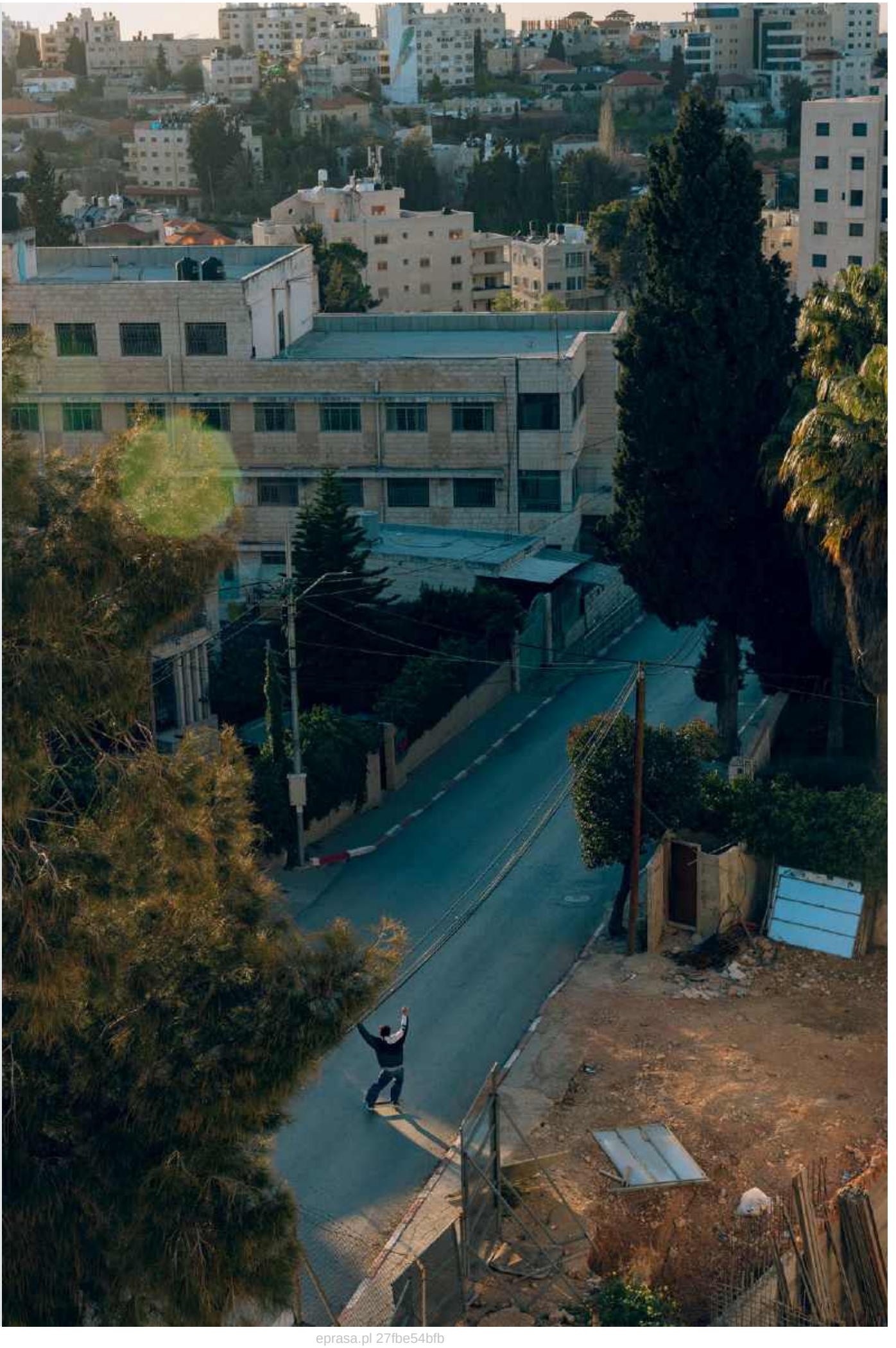
eprasa.pl 27fbe54bfb

zagmatwana dla ludzi, którzy nigdy tu nie byli. Izrael woli, żeby tak było, bo jeśli ludzie nie do końca rozumieją, co się dzieje, to trudniej im się zaangażować lub zrobić coś w tej sprawie. Powiedziałbym, że odpowiednikiem Twojego pytania byłoby zapytanie, w czasach apartheidu w Południowej Afryce: „czy czarnoskóre dzieci z Południowej Afryki mogły bawić się z białymi dziećmi?" System jest tak głęboko rasistowski, że nigdy by na to nie pozwolił. Buduje całą machinę – mury, broń, dowody tożsamości, kamery – by kontrolować każdy aspekt naszego życia. Ledwo możemy odwiedzać sąsiednie wioski, nie mówiąc już o dostępie do historycznej Palestyny czy Gazy. Jedyni Izraelczycy, których widzę, to żołnierze, którzy celują we mnie z broni i żądają mojego dowodu tożsamości. Kolonizatorzy, którzy mogą mnie zabić. Więc tu nie ma żadnej narracji o „współistnieniu", bez względu na to, jak bardzo Izrael i Zachód lubią fantazjować na ten temat.

Bardzo mi przykro. Czy uważasz, że fotografia może być formą oporu? A może chodzi po prostu o dokumentowanie rzeczywistości?
Fotografia to mój dziennik, pomaga mi zapamiętywać rzeczy. Patrzę na zdjęcie i od razu przypominam sobie, co dokładnie myślałem, kiedy je robiłem. Fotografia towarzyszyła mi także w moim powrocie do Palestyny – stała się swego rodzaju towarzyszem, pomagając mi wizualnie zrozumieć to miejsce. Ale nie sądzę, żeby sama fotografia była formą oporu. Nie myślę, żeby Palestyńczycy z aparatami byli wystarczająco silni, by cokolwiek zmienić. Kiedy patrzę na takie miejsce jak Gaza, widzę wielu zamordowanych Palestyńczyków, którzy przez setki lat dokumentowali i fotografowali, przedstawiając dowody całemu światu. I mimo to, niczego to nie powstrzymało. Palestyna jest chyba jednym z najbardziej obfotografowanych miejsc na Ziemi – palestyńscy fotografowie, zagraniczna prasa, międzynarodowi korespondenci wojenni. I nigdy nie było gorzej. Więc szczerze mówiąc, chciałbym móc powiedzieć ludziom, że bycie fotografem może w jakiś sposób stanowić formę oporu wobec przemocy kolonialnej. Ale nie mogę. Fotografia po prostu dokumentuje i archiwizuje.

Chciałabym na chwilę skupić się na Ramallah, miejscu, w którym w większości powstawał projekt „Landing". Jak zmieniła się sytuacja w mieście, zwłaszcza po październiku 2024 roku?
Zachodni Brzeg można dziś najlepiej porównać do sytuacji podczas Drugiej Intifady. Było to powstanie na początku lat 2000, kiedy Izraelczycy odcięli Zachodni Brzeg, izolując od siebie wsie i miasta. Możliwość poruszania się, która już wcześniej była prawie niemożliwa, stała się jeszcze bardziej niedostępna. Liczba punktów kontrolnych wzrosła prawdopodobnie dziesięciokrotnie. Żyjemy właściwie pod okupacją wojskową. Są więc miejsca, do których nie możesz po prostu pojechać. Całe obozy dla uchodźców, jak Dżenin czy Tulkarem, zostały etnicznie oczyszczone. Liczba zabitych Palestyńczyków wzrosła, więc mamy do czynienia z bardzo realną przemocą i jej eskalacją. A jednocześnie

eprasa.pl 27fbe54bfb



eprasa.pl 27fbe54bfb

Ramallah to taka dziwna bańka, coś w rodzaju de facto stolicy – i mówię „de facto" w cudzysłowie – ponieważ po podpisaniu porozumień z Oslo w 1993 roku Ramallah stało się miejscem, gdzie tzw. palestyńska „władza" ma swoją instytucjonalną siedzibę. Mamy więc do czynienia z bardzo dziwną rzeczywistością, w której ludzie robią zakupy, chodzą do galerii handlowych, palą shishę, a dosłownie na sąsiednim wzgórzu Izraelczycy napadają na obozy dla uchodźców i dokonują aresztowań. Tak było zawsze, ale teraz, po 7 października, kontrast ten stał się znacznie bardziej wyraźny. Czuję, że cały Zachodni Brzeg doświadczył ogromnej eskalacji; Ramallah najmniejszej z nich, ale wciąż widocznej.

Czym był ten projekt, kiedy go tworzyłeś, a czym jest dzisiaj? Czy można założyć, że stał się, niestety, archiwum miejsc, których już nie ma? Czy nadal jeździcie razem?

Na szczęście te miejsca wciąż istnieją. Niektórzy bohaterowie jeżdżą już mniej na desce, inni więcej. To ciekawe pytanie, bo pamiętam, że zanim opublikowaliśmy książkę, już po 7 października, zastanawiałem się: czy muszę dodać jakiś kontekst? Czy powinienem dopisać coś więcej? Na wiele sposobów ta książka sama zadaje pytania i podejmuje próbę odpowiedzi, które wciąż dziś pozostają aktualne. Książka obejmuje okres między 2015 a 2021 rokiem, kończąc się na tzw. Intifadzie Jedności. Teraz mamy do czynienia z kolejnym powstaniem, walką, która trwa – walką o wolność. Uświadomiłem sobie jednak, że nie ma sensu niczego dopisywać, bo to już jest oczywiste. I myślę, że książka nie daje gotowej odpowiedzi – nie chciałem, żeby ją dawała. Nie czułem, że musi być w jakikolwiek sposób jednoznaczna; miała po prostu dokumentować tę scenę skateboardową, pokazać czytelnikom

eprasa.pl 27fbe54bfb

Wśród skejterów jest jakiś pierwiastek kontrkulturowy. Oni rozumieją władzę, przemoc policyjną, **skateboarding ma w sobie antyrasistowski etos.**

i odbiorcom mój własny proces odkrywania siebie, mój powrót. Deskorolka była tylko wspólnym mianownikiem.

A osoby, które są w książce, miały okazję ją zobaczyć?
Tak. Wydaliśmy ją całkiem niedawno, na początku kwietnia. Premiera odbyła się w Kanadzie. Mój wydawca to mój bliski przyjaciel, Roï, Libańczyk. Tak naprawdę ja sam po raz pierwszy zobaczyłem książkę dopiero w zeszłym miesiącu!

Jakie uczucia Ci towarzyszyły?
To było naprawdę niesamowite. Przez cztery lata pracowaliśmy nad nią przez Zoom, więc trzymać ją fizycznie w rękach: to było coś. Na początku to miał być prosty projekt, ale Roï pomógł mi zredagować i ułożyć cały materiał, a potem postanowił założyć własne wydawnictwo. Przeszliśmy razem przez całą drogę i stworzyliśmy książkę od podstaw. Premiera była czymś wyjątkowym. Zorganizowałem kilka wydarzeń, podczas których czytałem też na głos wiersze i fragmenty wywiadów. To był pierwszy raz, kiedy mogłem je przeczytać innym. Wcześniej czytałem je w myślach setki razy podczas redakcji i korekty, ale wypowiedzenie ich na głos – to robiło wrażenie. To był piękny sposób na symboliczne zamknięcie tego rozdziału. I udało mi się przemycić pięć egzemplarzy książki do Palestyny, żeby przekazać je skaterom.

Na zdjęciach z projektu „Landing" widać nie tylko chłopców, ale też dziewczyny. Jak odbierane są skejterki w muzułmańskiej społeczności w Palestynie?
Myślę, że deskorolka jest w Palestynie na tyle nowym zjawiskiem, że w pewnym sensie to nawet dobrze. W Europie czy Stanach Zjednoczonych deskorolka kojarzy się z określoną subkulturą. Zwykli ludzie często mają o skejterach złe zdanie: że to buntownicy i rozrabiaki, którzy niszczą przestrzeń, palą papierosy, robią problemy. W Palestynie nikt tego tak nie odbiera. Tu nie było tradycji włamywania się na spoty czy jazdy w nielegalnych miejscach. W tym sensie wszystko jest bardziej otwarte. Dziewczyny zaczynają jeździć, a kilka z nich znalazło się w książce. Jednym z największych wyzwań jest to, by ludzie zostali przy deskorolce na dłużej. I to nie dotyczy tylko dziewczyn, bo chłopcy też się wkręcają, a potem z różnych powodów przestają. Czasem chodzi o presję ze strony rodziców, którzy chcą, żeby dzieci skupiły się na nauce, albo mówią: „Masz 18 lat, jesteś już dorosły, więc przestań jeździć." A jeśli jesteś dziewczyną, to tym bardziej słyszysz, że w pewnym wieku „wypada" przestać. Ale to, co się dzieje, jest naprawdę piękne, bo kiedy jeżdżę na desce, zupełnie przypadkowi ludzie też chcą spróbować. Często nigdy wcześniej tego nie widzieli, albo znają deskę tylko z telewizji. Jest w tym jakaś ciekawość, coś naprawdę poruszającego. Zdarzyło mi się, że podszedł do mnie ponad sześćdziesięcioletni facet i mówi, że chce spróbować.

Czy wciąż utrzymujesz kontakt z przyjaciółmi ze Stanów? Rozmawiacie czasem o tym, co dzieje się w Palestynie? Zwłaszcza, że studiowałeś coś związanego z polityką?
Tak, studiowałem stosunki międzynarodowe. Szczerze mówiąc, większość moich najbliższych znajomych w Stanach to skejterzy i wielu z nich rozumie, co się dzieje, bez potrzeby tłumaczenia. Mogę z nimi rozmawiać i czuję, że nadajemy na tych samych falach, czego często nie doświadczam z ludźmi, z którymi studiowałem stosunki

eprasa.pl 27fbe54bfb

eprasa.pl 27fbe54bfb

międzynarodowe – co jest dość ironiczne. A wśród skejterów jest jakiś pierwiastek kontrkulturowy. Oni rozumieją władzę, przemoc policyjną, skateboarding ma w sobie antyrasistowski etos. Teraz dzieje się coś naprawdę pięknego. Rodzi się globalna solidarność w środowisku skejtowym, nie tylko wśród moich znajomych, ale wśród skejterów na całym świecie, którzy widzą, co dzieje się w Palestynie.

Powiedziałeś kiedyś o Palestynie: „tu dorastamy szybko, ale nigdy nie przestajemy marzyć". Chciałam więc zapytać: o czym dzisiaj marzą młodzi Palestyńczycy?
Myślę, że wielu z nich wciąż marzy o wolności – nawet mój dziadek o niej marzył. Różnica polega na tym, że żyją dziś w zupełnie innej rzeczywistości. Marzenie o wolności ma ten sam fundament, ale sposób, w jaki je dziś opisują, jest zupełnie inny. Dla wielu oznacza to możliwość poruszania się, bycia razem, swobodnego oddychania i rzeczywistego dążenia do spełnienia tych marzeń. Wiem też, że wielu młodych ludzi bardzo chce wyjechać z Palestyny i w większości przypadków nie dlatego, że chcą opuścić rodzinę, porzucić sprawę czy przestali wierzyć w palestyńską wolność albo wyzwolenie. Po prostu izraelska okupacja i dominacja czynią życie tutaj tak dusznym i przytłaczającym, że człowiek zaczyna myśleć o ucieczce. Alternatywą więc byłaby możliwość złapania oddechu i wspólnego budowania życia tutaj. Naprawdę zwykłe rzeczy – jak możliwość kupna samochodu czy pojechania w odwiedziny do babci – proste rzeczy, które nie powinny być przedmiotem marzeń, a jednak w tej rzeczywistości stają się symbolami wolności. Zakończenie tej brutalnej, odczłowieczającej okupacji i powstrzymanie rozlewu krwi w Gazie i na całym Zachodnim Brzegu jest kluczowe. Jest też sześć milionów Palestyńczyków poza granicami, którzy wciąż marzą o powrocie.

Mówiąc o marzeniach: wyobraź sobie, że za kilka, kilkanaście lat pracujesz nad projektem fotograficznym w innej rzeczywistości, nawet jeśli teraz trudno to sobie wyobrazić. Co chciałbyś sfotografować? Jaką historię chciałbyś opowiedzieć?
Pewnie wciąż dokumentowałbym jazdę na deskorolce, ale z zupełnie innym tonem i narracją. Pracuję teraz nad archiwum mojego dziadka i nad relacją mojej babci z jej ziemią. Widzę, jak głęboka i piękna była jego więź z Wielką Syrią – Palestyną, Syrią, Jordanią, Libanem – zanim to wszystko zostało skolonizowane. Mam marzenie o wolności, która oznaczałaby możliwość swobodnego przemieszczania się. Możliwość podążania śladami mojego dziadka, zobaczenia miejsc, do których on jeździł, co dziś jest niemożliwe. Wiesz, nie mogę po prostu wsiąść do auta i pojechać do Syrii, tak jak on mógł. Więc myślę, że właśnie to bym zrobił: odtworzyłbym trasę jego podróży, wsiadł w samochód i sfotografował te miejsca.

Życzę Ci, żeby choć część tego marzenia się spełniła. Dziękuję za rozmowę.

eprasa.pl 27fbe54bfb

DIGITAL
CAMERA
TALENTS

KAROL GUSTAW MAŁECKI

W erze szybkiej cyfryzacji on wybiera powolność i fizyczność analoga. Karol Gustaw Małecki opowiada, dlaczego zamyka się na całe noce w ciemni oraz jakie są wady i zalety fotografii analogowej w pracy komercyjnej.

Rozmawia: Julia Kaczorowska

Karol Gustaw Małecki

Urodził się i mieszka w Warszawie. Fotograf bazujący na materiałach światłoczułych, który swoją pasję rozwijał samodzielnie. Specjalizuje się w fotografii modowej, portretowej oraz konceptualnej. Autor albumu fotograficznego „Curio". Oprócz fotografii uwielbia podróżować, co inspiruje go do odkrywania nowych perspektyw i pomysłów w swojej pracy.
Ig: karolgustavv

Jak mija Ci dzień?
Wkurzyło mnie to, że moje dziecko obudziło mnie o 6 rano, bo zobaczyło osę w pokoju. Byłem akurat po całej nocy w ciemni, robiąc odbitki związane ze zleceniem. Ale co mnie uszczęśliwiło? Również widok moich dzieci i żony! Jak zawsze – byle nie o 6 rano (śmiech).

Proste życie jest piękne, prawda?
Totalnie tak. Cieszą mnie zwykłe rzeczy.

Wyobraź sobie, że dostajesz telefon, maila lub wiadomość na Instagramie z propozycją zlecenia. Co musiałoby to być, żebyś pomyślał: „Wow, super praca, chcę to zrobić"?
Myślę, że wystarczyłoby, żeby zlecenie wiązało się z jakąś podróżą. Kocham podróżować.

Masz jakieś ulubione kierunki?
Planuję wrócić do Japonii, gdzie kiedyś realizowałem kampanię dla pewnej firmy. Bardzo spodobał mi się ten kierunek i chciałbym spędzić tam przynajmniej miesiąc. Marzy mi się też dłuższy wyjazd do Stanów Zjednoczonych. Nigdy też nie byłem w Ameryce Południowej, a bardzo bym chciał.

Wcześniej pracowałeś w rodzinnej restauracji, która upadła w czasie pandemii.
Tak, najpierw remontowano ulicę, przy której mieściła się restauracja, więc dostęp do nas był utrudniony. Potem przyszła pandemia – kolejny cios – i zdecydowaliśmy, że to koniec. Wtedy postawiłem na fotografię.

Czy ta decyzja już wcześniej w Tobie dojrzewała?
Od jakiegoś czasu tworzyłem coś swojego, ale to nie były płatne zlecenia – raczej własne projekty. Nie uważałem się wtedy jeszcze za fotografa.

A kiedy zacząłeś się tak postrzegać?
Chyba wtedy, gdy w garażu powstała moja ciemnia. Wtedy zacząłem to wszystko doceniać, szukać relacji i kontaktów.

eprasa.pl 27fbe54bfb

eprasa.pl 27fbe54bfb

Od zawsze szedłem pod prąd. Kiedy wszyscy skręcali w prawo – ja szedłem w lewo

Skoro knajpa – nie myślałeś o zdjęciach jedzenia?
Nie, raczej mnie to nie kręci. Lubię fotografować emocje, ludzi – szczególnie nieidealnych. Staram się pokazać jakąś niedoskonałość i przekuć ją w atut. Lubię też fotografować starsze osoby.

Dlaczego zdecydowałeś się na fotografię analogową? Nie uważasz, że to moda?
To trochę jak z winylami – ludzi chyba pociąga fizyczność. Mam też wrażenie, że robię słabsze zdjęcia cyfrą, bo od razu chcę zerknąć na efekt. Uwielbiam zamknąć się w ciemni i pracować. Czasem wchodzę, gdy jest jasno, i wychodzę, gdy znów robi się widno. Nie kontroluję wtedy czasu. Myślę, że wzięło się to od mojego dziadka, który miał ciemnię w spiżarni. Pamiętam, że schodził do jakiegoś włazu pod ziemią i tam mieszał chemię. Fotografował głównie martwą naturę albo rodzinne zjazdy. Później moja mama dostała cyfrówkę od taty, którą czasem mi pożyczała – tak się zaczęło.

A czujesz czasem, że analog Cię ogranicza?
Na pewno – szczególnie przy zleceniach w Polsce. To dodatkowe koszty, a żyjemy w czasach, kiedy wszystko ma być na już. Często gwiazdy chcą podglądu na monitorze. Bywa, że mam na sesji asystenta z cyfrą – wtedy muszę tłumaczyć, że to, co widzą na ekranie, to nie jest efekt końcowy. Fotografia analogowa ma wiele etapów, na których można coś zepsuć. Ktoś w labie może źle wywołać rolki, stara elektronika zawodzi. Ale Polska się otwiera na taką fotografię. W Anglii czy Francji takie sesje już są postrzegane jako premium. To jak różnica między SMS-em a listem – a ja lubię ten fizyczny kontakt z fotografią.

Czy zamykając się w nocy w ciemni, słuchasz muzyki?
Czasem tak, ale raczej podcastów – rozmów z ciekawymi ludźmi. Bywa, że muzyka mnie dekoncentruje, narzuca nastrój.

Jesteś osobą, która dużo planuje, tworzy moodboardy, czy działasz spontanicznie?
Z planowaniem mam problem – to zawsze była moja słaba strona. Oczywiście szukam inspiracji, ale wiem, że ile bym nie planował, i tak zrobię coś innego.

Wolisz pracować sam, czy w zespole?
Zależy od rodzaju fotografii. Podróżnicza – wolę sam. Skupiam się wtedy na chwili, na ludziach. Ale moda, komercja – zdecydowanie z ludźmi. Staram się mieć stały team, z którym czuję podobny klimat.

eprasa.pl 27fbe54bfb

eprasa.pl 27fbe54bfb

eprasa.pl 27fbe54bfb

Instagram? Trzeba tam być, żeby istnieć. Wiem, że powinienem wrzucać więcej relacji. Ale mam z tym problem, ciężko mi „sprzedawać" siebie

Jakie cechy cenisz w zespole?
Spokój. Nie znoszę, gdy ktoś wprowadza nerwowość na planie. Mój mózg wtedy inaczej działa. Muszę mieć chillout, spokój, robić wszystko powoli.

To dobrze się łączy z analogiem.
Tak. Ale ja od zawsze szedłem pod prąd. Kiedy wszyscy skręcali w prawo – ja szedłem w lewo. Kiedy wszyscy szli w cyfrę – ja to sobie utrudniałem.

Poza fotografią – masz jakieś inne formy wyrazu albo ucieczki?
Gotowanie. To mnie uspokaja, wprowadza w stan medytacji. Muzyka. Bieganie.

A fotografujesz swoją rodzinę? Tak po prostu, dla siebie?
Moja żona ma do mnie o to pretensje – nie robię tego. Nie jestem osobą, która chodzi z aparatem za dziećmi. Chyba czasem chcę odpocząć od kamery. A telefonem robię okropne zdjęcia.

Zdecydowałeś się na niepewną ścieżkę fotografa, rezygnując z pracy w rodzinnej restauracji. Bałeś się?
W sumie już wtedy mieliśmy własny biznes, więc bywało różnie z wypłatą. Ale tak – strach był i nadal jest, zwłaszcza że moja żona jest wokalistką, więc oboje jesteśmy artystami.

Co ostatnio fotografowałeś – zawodowo i prywatnie?
Ostatnio zrobiłem dwie sesje. Jedna z japońskim DJ-em Yousuke Yukimatsu, który przyleciał do Polski, robi furorę w Boiler Roomie. Wcześniej robiliśmy sesję do magazynu w Berlinie. Sesja nazwana została „Physical Education" i zrealizowana została w pięknej, retro sali gimnastycznej w Żyrardowie.

Jaką masz relację z Instagramem? Nie znalazłam Twojej strony internetowej.
Nie przepadam. Publikuję, bo działa. Muszę w końcu zrobić stronę – zabieram się za to od dawna. Największą gratyfikacją byłaby dla mnie wystawa. Mam album, wydany tuż po pandemii – firma, która go wypuściła, upadła, więc mam 30 egzemplarzy, których nigdzie nie można kupić. Ale Instagram? Trzeba tam być, żeby istnieć. Wiem, że powinienem wrzucać więcej relacji. Ale mam z tym problem, ciężko mi „sprzedawać" siebie.

eprasa.pl 27fbe54bfb

eprasa.pl 27fbe54bfb

Na co dzień noszę małego Contaxa, **ale głównie fotografuję średnim formatem**

Przyznam, że słyszę to już od któregoś fotografa. A czy jest ktoś, kogo bardzo chciałbyś sportretować?
Jest pewna francuska wokalistka – Sam Quealy, określająca się jako techno pop queen. Wydaje mi się bardzo charyzmatyczna i ciekawa – chciałbym zrobić jej zdjęcie.

Czym fotografujesz?
To zależy, czy studio, czy plener, bo analog nie jest tak uniwersalny jak cyfra. Na co dzień noszę małego Contaxa, ale głównie fotografuję średnim formatem: Contax 645, Mamiya RZ67, Pentax 67.

A dlaczego średni format?
To złoty środek między jakością a poręcznością. Fotografowałem też wielkim formatem, ale to było już zbyt powolne. Może kiedyś, na emeryturze, sprawię sobie taką kamerę.

Na koniec – gdybyś miał zobrazować swoje życie trzema kadrami, co by się na nich znalazło?
Lotnisko. Moja rodzina z psem. I przyjaciele. To mi w zupełności wystarczy.

Dziękuję za rozmowę!

eprasa.pl 27fbe54bfb

Barbara Davidson

100 lat temu Leica zaprezentowała swój pierwszy aparat. Z okazji tego jubileuszu **Niall Hampton** rozmawia z reporterką Barbarą Davidson

The Los Angeles Times

Barbara Davidson
Fotoreporterka

Kieruje obiektyw tam, gdzie ludzie próbują ocalić resztki godności w obliczu niepewności – w strefach konfliktów i podczas katastrof ekologicznych. Szczególnie mocno skupia się na kobietach i dzieciach, które w USA padają ofiarami przemocy z użyciem broni.

Przez ponad 20 lat, w trakcie licznych zleceń w 58 krajach dokumentowała wojnę, kryzysy humanitarne i losy człowieka dla *The Los Angeles Times*, *The Dallas Morning News* i *The Washington Times*.

Davidson to fotoreporterka nagrodzona Pulitzerem i Emmy, dwukrotnie wyróżniona tytułem Międzynarodowego Fotografa Roku przez POYi. W 2020 roku otrzymała prestiżowe stypendium Guggenheima. Na co dzień mieszka w Los Angeles.

Instagram: @photospice

Sto lat temu, podczas targów w Lipsku, zaprezentowano aparat Leica 1. Był to aparat na film 35 mm z wbudowanym obiektywem 50 mm, który spotkał się z tak entuzjastycznym przyjęciem, że wyznaczył standard dla aparatów małoobrazkowych na kolejne sześć dekad. Od tamtej pory Leica ugruntowała swoją pozycję jako jedna z najważniejszych marek w świecie fotografii — ekskluzywna i z górnej półki, z rzeszą oddanych fanów i szeroko wykorzystywana przez profesjonalistów. Niektórzy z nich pomagają uczcić ten jubileusz, wśród nich fotoreporterka Barbara Davidson oraz legenda fotografii ulicznej Joel Meyerowitz. Spotkaliśmy się z nimi tuż przed ich wspólną wystawą w Leica Gallery Los Angeles...

Kiedy postanowiłaś zostać fotoreporterką? Kto był dla Ciebie wtedy wzorem?
Fotografia i jej siła pociągały mnie od najmłodszych lat. Już w wieku 15 lat postanowiłam, że zostanę fotografką, choć wtedy jeszcze nigdy nawet nie zrobiłam zdjęcia. To mój dziadek w Irlandii był pierwszym fotografem w naszej rodzinie. Na studiach pracowałam w studenckiej gazecie *McGill Daily* i pokochałam cały proces – od robienia zdjęć, przez wywoływanie, aż po oglądanie ich w druku. Od razu zakochałam się w sztuce fotoreportażu. Na początku moimi mistrzami byli Eugene Richards, wspaniały fotograf dokumentalny, James Nachtwey, Robert Frank, Margaret Bourke-White, Diane Arbus, Irving Penn, Gordon Parks i W. Eugene Smith. To oni ukształtowali moje fotograficzne początki.

Kiedy zaczęłaś używać aparatów Leica?
Jakieś 25 lat temu mój chłopak podarował mi Leikę M4-P. Byłam zachwycona tym prezentem, ale radość szybko prysła – jego samochód został skradziony, a w bagażniku była moja nowiutka Leica, która przepadła razem z autem. Przez większość mojej kariery pracowałam jako etatowa fotografka prasowa w *The Dallas Morning News* i *The Los Angeles Times*, ale niestety w tych redakcjach fotografowaliśmy czym innym. Dopiero w czasie pandemii, niedługo po tym, jak odeszłam z redakcji, zakochałam się w modelu Leica Q2. Niedawno przesiadłam się na Q3 i teraz to mój podstawowy aparat.

Czemu Q3?
Wiele moich zdjęć to łapanie chwil w niekontrolowanych warunkach, a Leica Q3 świetnie się do tego nadaje – ma szybki autofokus, doskonale radzi sobie w słabym świetle i jest mała oraz cicha, co uwielbiam. To dla mnie ogromne ułatwienie przy pracy w intymnych czy wrażliwych miejscach – zwłaszcza jako fotoreporterki – bo to aparat dyskretny, niepozorny, który nie onieśmiela osób, które fotografuję. Dzięki Q3 mogę działać cicho i niezauważenie.

Niektóre z Twoich projektów dotyczyły dokumentowania skutków przemocy ze strony mężczyzn. Czy to, że jesteś kobietą, sprawia,

eprasa.pl 27fbe54bfb

Barbara Davidson

Powyżej: Nowy Jork, 16 sierpnia 2024. Influencerka Autumn Rose, 21 lat, rozmawia na żywo ze swoimi followersami na Instagramie, promując dmuchaną sofę Chillbo Shwaggins w Washington Square Park.

że ludzie inaczej reagują na Ciebie w tak trudnych sytuacjach?
Myślę, że niezależnie od tego, czy fotografem jest kobieta, czy mężczyzna, ludzie reagują przede wszystkim na energię, jaką emanuje fotograf. To nie kwestia płci, a właśnie tej energii. Jako fotoreporterka jestem bardzo wyczulona na potrzeby osób, które fotografuję – zwłaszcza tych, którzy doświadczyli traumy. Zawsze staram się zachowywać tak, żeby jej nie pogłębiać. Wiele osób czuje się nieswojo przed obiektywem, szczególnie gdy stoi przed nimi fotograf obwieszony sprzętem, więc mam to na uwadze i staram się nie być onieśmielająca. Buduję też zaufanie, nawet poprzez kontakt wzrokowy, a zanim zrobię zdjęcie, wysłuchuję ich historii.

Z którego ze swoich projektów albo cykli zdjęć jesteś najbardziej dumna – czy są takie, które poruszają Cię szczególnie?
Jako fotoreporterka przez ostatnie 25 lat dokumentowałam konflikty zbrojne, kryzysy humanitarne i przewroty polityczne na całym świecie. Ale projektem, który leży mi najbardziej na sercu, jest opowieść o przemocy z użyciem broni palnej i jej konsekwencjach w południowym Los Angeles. Przemoc z użyciem broni to w Stanach Zjednoczonych prawdziwa plaga. Od 15 lat opowiadam historie o tym, jak niszczy to rodziny i całe społeczności. Mój najnowszy reportaż o tym, jak przemoc z użyciem bronią dotyka dzieci – które są dziś w USA najczęstszymi ofiarami śmiertelnymi – została opublikowana w *The Guardian*.

Barbara Davidson

Powyżej: Hrabstwo Los Angeles, 25 maja 2023. Dwunastoletni Eric Gregory Brown III został zastrzelony, gdy szedł ulicą. Jego kuzyni i siostra pełnią rolę osób niosących trumnę.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Barbara Davidson

Powyżej: Venice Beach w Los Angeles, 9 marca 2024. Ten kultowy deptak to popularne miejsce spotkań różnorodnych subkultur.

Barbara Davidson

Powyżej: Los Angeles, Kalifornia, 20 czerwca 2023. Bezdomny mężczyzna chroni się przed palącym południowym słońcem w centrum Los Angeles.

Patrząc na to, jak wielu ludzi w USA sprzeciwia się zaostrzeniu przepisów dotyczących broni, pewnie jeszcze długo będziesz wracać do tego tematu...
Niestety. Uważam, że naszym zadaniem jako dziennikarzy jest budowanie świadomości. To my rzucamy światło tam, gdzie panuje mrok. Pozostałam wierna tej historii, bo głęboko porusza mnie los ludzi, których życie na zawsze rozbiło użycie broni. Ich opowieści i niesprawiedliwość, jaka ich spotkała, są tym, co daje mi siłę, żeby dalej to dokumentować.

„Nie wiem, czy moja praca faktycznie coś zmienia, ale mimo to chcę nagłaśniać te historie i budować świadomość”

Czy sądzisz, że pokazywanie na zdjęciach przemocy ze strony mężczyzn naprawdę pomaga zwiększyć świadomość społeczną?
Moją rolą jako fotoreporterki jest to, żeby zwracać uwagę na problem, a co dalej z tym zrobi społeczeństwo, to już nie zależy ode mnie. Szczerze mówiąc, nie wiem, czy moja praca faktycznie coś zmienia, ale mimo to chcę nagłaśniać te historie i budować świadomość. Jako społeczeństwo musimy wziąć odpowiedzialność za skutki posiadania broni i wypracować strategie, które pozwolą zapobiegać przemocy z jej użyciem, oraz znaleźć skuteczne sposoby, by pomagać ofiarom i wspierać proces ich leczenia.

Dorastałam w Kanadzie, gdzie nie miałam styczności z takim rodzajem przemocy. To po prostu nie jest część naszej kultury, bo jako społeczeństwo na to nie pozwalamy. Myślę, że to też jeden z powodów, dla których tak bardzo angażuję się w ten temat – on wciąż jest dla mnie obcy, mimo że w Stanach widzę go na co dzień. I cały czas wydaje mi się to głęboko niewłaściwe.

Masz duże doświadczenie w relacjonowaniu katastrof klimatycznych. Jakie wrażenie zrobiły na Tobie ostatnie pożary w Los Angeles?
To była jedna z najgorszych rzeczy, jakie widziałam. Skala zniszczeń jest trudna do ogarnięcia, dopóki nie zobaczy się tego z bliska. Zwykle wsiadam w samolot, żeby relacjonować tego typu tragedie, ale tym razem wszystko działo się zaledwie 15 mil od mojego domu. W pewnym sensie żyję tą historią na co dzień, bo to Los Angeles – miasto, w którym mieszkam i które kocham. Ogólnokrajowe media już prawie o tym zapomniały, ale dla nas, mieszkańców LA, to wciąż bardzo bolesny temat. To prawdziwy cud, że w tych okolicznościach nie zginęło więcej ludzi. Nigdy wcześniej nie widziałam zniszczeń od ognia w takiej skali.

Co według Ciebie stanowi fundament dobrej wizualnej opowieści?
Zawsze szukam prawdziwej, autentycznej historii. Staram się dotrzeć do jej sedna, najpierw słuchając, a dopiero potem sięgając po aparat. Dziennikarstwo jest dla mnie tak samo ważne, jak sama fotografia. Kluczowe

eprasa.pl 27fbe54bfb

Barbara Davidson

Po lewej: Altadena, Los Angeles, 9 stycznia 2025. Strażak próbuje opanować pożar budynku w Altadenie w Kalifornii. Pożar Eaton Fire strawił ponad 9400 obiektów w samej Altadenie, a w styczniu 2025 roku na terenie całego Los Angeles zniszczonych zostało łącznie 17 000 budynków.

są zaangażowanie, ciekawość i to, by szanować ludzi, których fotografuję, a nie ich wykorzystywać. Ważne jest, aby osoby, które stają przed obiektywem, miały realny wpływ na proces powstawania zdjęć. Jeśli jesteś nieszczery i zależy Ci tylko na zdjęciu na pierwszą stronę gazety, ludzie to wyczują i nie otworzą się przed Tobą. Bardzo ciężko pracowałam, by stać się fotografką, która potrafi opowiadać intymne historie w oparciu o zaufanie. Zajęło mi naprawdę dużo czasu, by robić to dobrze.

Ta dekada jest jak dotąd pełna wyzwań — geopolitycznych, społecznych, klimatycznych. Jaką rolę mogą odegrać zdjęcia poruszające te tematy?
Żyjemy w czasach, w których to wideo w mediach społecznościowych dyktuje narrację, ale nigdy się przy nim na dłużej nie zatrzymujemy — oglądamy i idziemy dalej. Zdjęcie natomiast zmusza nas do zatrzymania się, przyjrzenia się temu, co dokładnie się na nim dzieje. Fotografia ma moc, by nas poruszyć, zmusić do myślenia o świecie, w którym żyjemy, i zainspirować do działania. Zdjęcia przekraczają bariery językowe i mogą popychać do zmian. Sto lat temu Leica stworzyła pierwszy aparat małoobrazkowy, a dziś, po całym stuleciu, fotografia wciąż pozostaje jednym z najpotężniejszych środków przekazu na świecie.

Miejmy nadzieję, że mimo TikToka i tej całej mody na krótkie formy wideo, dla fotografii nadal znajdzie się miejsce na rynku. Czy martwi Cię rosnąca rola AI?
Jako fotoreporterka zawsze szukam prawdziwych, autentycznych obrazów, więc oczywiście niepokoi mnie to, że sztuczna inteligencja zaczyna wkraczać w obszar, w którym prawda jest kluczowa. Mamy technologie pozwalające wykrywać zmanipulowane zdjęcia, ale myślę, że przez jakiś czas będzie to zabawa w kotka i myszkę. W świecie sztuki AI to piękne, nowe narzędzie dla twórców, natomiast w fotoreportażu to zamach na prawdę.

Leica wprowadziła do swoich aparatów funkcję Content Credentials — czyli wbudowane metadane, których nie da się zmienić.
Fotoreporterzy są za to naprawdę wdzięczni. Co ważne, inne firmy zaczynają iść tym śladem. Posiadanie cyfrowego odcisku palca ma dziś ogromne znaczenie, zwłaszcza w czasach, gdy w mediach społecznościowych „alternatywne fakty" są przedstawiane jako prawda. Firmy takie jak Leica mają świadomość swojej odpowiedzialności i stoją na pierwszej linii obrony prawdy. A kiedy decydują się tworzyć narzędzia, które pozwalają wyłapywać fałszerstwa i eliminować nieuczciwe działania dzięki technologii — to przecież coś bardzo dobrego, prawda? ●

Barbara Davidson

Powyżej: Los Angeles, 25 listopada 2023: Firefly Oshenisis przygotowuje się do jazdy w Venice Skate Park, położonym przy plaży otoczonej palmami.

„Zawsze szukam prawdziwej, autentycznej historii. Staram się dotrzeć do jej sedna, najpierw słuchając, a dopiero potem sięgając po aparat"

eprasa.pl 27fbe54bfb

Joel Meyerowitz

Legendarny fotograf uliczny jest wierny aparatom Leica już od lat 60. **Niall Hampton** pyta go, jak wpłynęły na jego twórczość

Joel Meyerowitz
Fotograf

Joel Meyerowitz, urodzony w Nowym Jorku w 1938 roku, uchodzi za jednego z pionierów fotografii kolorowej.

Jego kariera trwa już sześć dekad — w tym czasie opublikował ponad 50 książek, a jego prace pokazano na 350 wystawach w galeriach i muzeach na całym świecie.

Meyerowitz jest znany ze swojego charakterystycznego stylu fotografii ulicznej, w której z upodobaniem chwyta pełne humoru sceny z codziennego życia ludzi.

Laureat wielu nagród z dziedziny sztuki i humanistyki, dwukrotnie otrzymał stypendium Guggenheima, a także Medal Stulecia The Royal Photographic Society.

www.joelmeyerowitz.com

Dlaczego fotografujesz aparatami Leica? Co oferują, czego nie znalazłeś w innych markach?
Mechanika aparatu i to, jak pozwala postrzegać świat, mają dla mnie ogromne znaczenie. W mojej Leice M11 wizjer jest z lewej strony, więc fotografując, cały czas widzę, co dzieje się obok i mogę przewidzieć, że ktoś za moment wejdzie w kadr. Trzeba się tego nauczyć, bo istnieją dwa światy: świat w ramce kadru i świat rzeczywisty. Jednocześnie Leica jest cicha i idealnie leży w dłoni — jakby była perfekcyjnie zaprojektowana. Kiedyś grałem w baseball. Rękawica stawała się częścią Twojego ciała — ufałeś, że złapiesz piłkę wtedy, gdy będzie to potrzebne. Leica w dłoni dawała mi dokładnie to samo uczucie: kompaktowa i wygodna, jak przedłużenie mojej ręki. W świecie fotografii ulicznej, gdzie wszystko dzieje się w ułamkach sekund, Leica była właśnie takim narzędziem. Nie potrzebowała skomplikowanego ostrzenia — w lustrzance, żeby ustawić ostrość od trzech stóp do nieskończoności, musiałem obrócić pierścień ostrości trzy-cztery razy, a w Leice wystarczy ćwierć obrotu, by intuicyjnie wstrzelić się w strefę ostrości. Pod każdym względem był to aparat stworzony do tego, by wyczuć decydujący moment i znaleźć się dokładnie tam, gdzie trzeba.

Używałeś analogowych modeli Leica M3, M4 i M6 oraz cyfrowych M10 i M11. Wolisz fotografować na filmie czy na cyfrze?
Jestem całkowicie przekonany do aparatów cyfrowych i nie widzę już powodu, żeby wracać do filmu. Mam też średnioformatową Leikę S, z której korzystałem przy sesjach still life i krajobrazach. Zrobiłem kiedyś test — wydrukowałem zdjęcie z negatywu i cyfrowy plik w formacie 60 cali i kiedy patrzyłem na oba przez lupę, nie byłem w stanie dostrzec różnicy. To był dla mnie koniec z filmem. Poza tym klisza wielkoformatowa robiła się coraz droższa — zakup, wywołanie i wykonanie stykówki z jednego arkusza kosztowało 40 dolarów. W latach 70. i 80. to było 1,50 dolara za film i 2 dolary za wywołanie, a stykówkę robiłeś w ciemni, więc praktycznie za darmo.

Jeśli miałbyś teraz wyjść na miasto fotografować, jaki aparat byś zabrał?
Zawsze mam ze sobą Leikę M11, 60-milionowy pełnoklatkowy dalmierz z ręcznym ustawianiem ostrości — oraz obiektyw 35 mm. To mój podstawowy zestaw. Nie zakładam dekielka, nie używam filtrów, nie montuję osłony przeciwsłonecznej. Noszę aparat przewieszony przez ramię i mam go przy sobie cały czas. Jestem zawsze gotowy, ostrość mam ustawioną mniej więcej na dwa i pół

eprasa.pl 27fbe54bfb

Joel Meyerowitz

metra. Nie używam automatycznego pomiaru — wszystko ustawiam ręcznie. Gdy wchodzę w słońce, zmieniam ustawienia naświetlania i mam określoną odległość, która daje mi punkt odniesienia dla ostrości. Chodzi o to, żeby jak najszybciej wejść w odpowiedni rytm. Staram się być uważny, bo tak właśnie żyję od 63 lat — zawsze czujny. Świat potrafi zaskoczyć w najmniej spodziewanej chwili. Największą radością z noszenia aparatu na ramieniu jest to, że w jednej sekundzie możesz dostrzec coś wyjątkowego, rozpoznać to i natychmiast zrobić zdjęcie. Tak powstają fotografie. Ludzie pytają mnie: „Jak to zrobiłeś?". Odpowiadam: „Byłem gotowy!". Cały sekret fotografii ulicznej to czujność i obserwacja.

A co z edycją?
Spędziłem całe życie w ciemni, a Photoshopem zacząłem się bawić już w 1991 roku, więc można powiedzieć, że obrabiam zdjęcia od dawna — nawet jeśli wtedy wciąż fotografowałem na filmie. Uwielbiam pracować z plikami cyfrowymi, uwielbiam, gdy są już zeskanowane. Oczywiście poprawiam zdjęcia, które tego wymagają. Jeśli trzeba, rozjaśniam cienie. Chcę, żeby w moich fotografiach było jak najwięcej rozpiętości tonalnej — by były szczegóły zarówno w światłach, jak i w cieniach. To zawsze była moja filozofia.

Joel Meyerowitz

Staram się tak naświetlać zdjęcia z M11, żeby były trochę „płaskie", co daje mi ogromne możliwości późniejszego uzyskania odpowiedniego wydruku przy minimalnym wysiłku. Gdy wgrywam cały dzień zdjęć na komputer i dyski, przeglądam wszystko na pełnym ekranie, żeby →

U góry: Nowy Jork, 1974.

Powyżej: Floryda, 1967.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Joel Meyerowitz

Joel Meyerowitz

Joel Meyerowitz

zobaczyć, co tam mam, i zaznaczam kadry, które chcę wydrukować.

Co sądzisz o generatywnej sztucznej inteligencji i jej wpływie na fotografię?
Wchodzimy w erę zdjęć robionych bez aparatu, gdzie punktem wyjścia stają się słowa i obrazy z naszej wyobraźni. Problem w tym, że większość osób korzystających z tej technologii tworzy głównie fantazje — dostajemy więc absurdalne, surrealistyczne, potworne wizje, które wyglądają jak wyjęte z gier wideo. Czasami ktoś zrobi portret czy coś w tym stylu, ale to zupełnie inny rodzaj „czasu" niż ten, w którym żyjemy teraz, gdzie wszystko dzieje się na naszych oczach i musimy uruchomić całą swoją intuicję i umiejętność przewidywania, żeby znaleźć się w odpowiednim miejscu i czasie. To jest dla mnie prawdziwe, twórcze podejście do świata — bycie świadomym potencjału chwili i fizyczne zanurzenie się w żywym momencie, a nie tylko opisywanie go sztucznej inteligencji.

Owszem, niektórzy świetnie operują słowem i potrafią „wygadać" obraz, tworząc kolejne warstwy. Im bardziej ktoś jest literacko wyrobiony, tym większy ma potencjał, żeby stworzyć coś głębokiego i poruszającego, a nie tylko powierzchowne, dekoracyjne, surrealistyczne obrazki. Jednak dla mnie większość z tego to czysta błazenada. Gdzie tu jest poezja? Chciałbym zobaczyć poetę, który rozmawia z AI i potrafi wyczarować coś wyjątkowego. Na razie to wciąż proces w trakcie rozwoju. Wszyscy widzimy, że drzemie w tym wielki potencjał, ale dopiero okaże się, kto będzie tym „Bobem Dylanem AI", kimś, kto stworzy prawdziwą poezję za pomocą tego narzędzia. Na pewno nie będę to ja. Mam 86 lat i dostrzegam już rzeczy, które zrozumieć może tylko ktoś w moim wieku. Chcę wnieść to doświadczenie w prawdziwy świat. Nie chcę spędzać czasu, gadając do komputera, żeby robił za mnie zdjęcia. Wolę wyjść na zewnątrz, oddychać powietrzem, nawet jeśli jest zanieczyszczone, i fotografować. AI zostawiam kolejnemu pokoleniu, które z pewnością stworzy z jej pomocą niezwykłe rzeczy — a my musimy po prostu doczekać, żeby zobaczyć, kto naprawdę okaże się artystą. ●

Powyżej (zgodnie z ruchem wskazówek zegara od lewej górnej części): Nowy Jork, 1975. Nowy Jork, 1963. Nowy Jork, 1974.

„Wolę wyjść na zewnątrz, oddychać powietrzem, nawet jeśli jest zanieczyszczone, i fotografować. AI zostawiam kolejnemu pokoleniu"

Joel Meyerowitz i Barbara Davidson to tylko dwoje spośród fotografów, którzy pomagają marce Leica świętować jej stulecie. Więcej o programie wydarzeń zaplanowanych na cały 2025 rok możesz dowiedzieć się na stronie: https://leica-camera.com/en-GB/photography/100-years

eprasa.pl 27fbe54bfb

W prenumeracie
20%
taniej

Prenumerata

oszczędzasz 20% • cieszysz się darmową dostawą • subskrypcję online dostajesz GRATIS!

Zaprenumeruj Digital Camera Polska, a zawsze dostaniesz najnowszy numer wprost do Twojej skrzynki!
Cena rocznej prenumeraty drukowanej (4 numery) wynosi 92,80 zł.

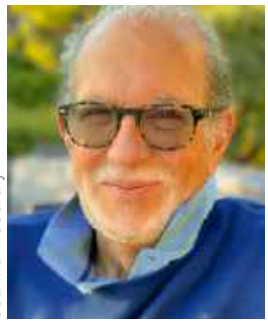
Zamów prenumeratę na www.UlubionyKiosk.pl

prenumerata@avt.pl | AVT-Korporacja sp. z o.o. ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa | rachunek bankowy: 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

Po prawej:
Człowiek z piórami,
Mount Hagen,
Papua-Nowa Gwinea 1996.

Eric Meola

Najnowsza książka amerykańskiego fotografa to retrospektywa jego 50-letniej kariery. Tematem przewodnim jest tu kolor, ale za każdym zdjęciem kryje się osobna historia...



Joanna McCarthy

Eric Meola
Fotograf komercyjny

Po ukończeniu studiów z literatury angielskiej, rozpoczął karierę fotograficzną w 1969 roku jako kierownik studia Petera Turnera, a już dwa lata później założył własne.

W 1986 roku został uhonorowany tytułem Fotografa Reklamowego Roku przez Amerykańskie Stowarzyszenie Fotografów Prasowych (ASMP). Wśród jego klientów znaleźli się m.in. American Express, Jeep, BMW i Porsche.

Meola jest znany ze swojego graficznego podejścia do koloru, a jego odbitki znajdują się zarówno w prywatnych kolekcjach, jak i muzeach, w tym w Narodowej Galerii Portretu w Waszyngtonie.

www.ericmeola.photography
Instagram: @ericmeola1

W swojej poprzedniej książce fotograf Eric Meola zaprosił widzów do świata burz. „Fierce Beauty" to efekt jego wieloletniej fascynacji ekstremalnymi zjawiskami pogodowymi, a niezwykłe zdjęcia zawarte w tym albumie są świadectwem jego pasji, determinacji i fotograficznego kunsztu. W najnowszej publikacji – „Bending Light: The Moods of Color" – temat przewodni jest zupełnie inny. Tym razem Meola skupia się na jednym z kluczowych elementów każdego ze 100 zamieszczonych w książce zdjęć: kolorze. Obrazy pochodzą z różnych etapów jego kariery i zostały zarejestrowane zarówno na filmie, jak i cyfrowo. W momencie premiery albumu usiedliśmy z Meolą, by porozmawiać o jego głębokiej miłości do koloru i o tym, jak powstawał „Bending Light".

Jak „Bending Light" wpisuje się w Twoje wcześniejsze publikacje? Czy stanowi rodzaj retrospektywy dotychczasowej twórczości?
Ta książka to, można powiedzieć, pauza w opowieści. Nie powiem, że to nie była książka, którą chciałem zrobić właśnie teraz – zwykle znajduję temat i trzymam się go przez dłuższy czas – ale robię się coraz starszy. Mam już ponad siedemdziesiąt lat i nie chcę patrzeć wstecz z myślą, że pewnych zdjęć nie zeskanowałem albo czegoś z nimi nie zrobiłem. Moja przyjaciółka Mary Engel, córka fotografki Ruth Orkin, prowadzi organizację zajmującą się archiwizacją dorobku fotografów, pomagając im uporządkować swoje prace i szukać sposobów, by je w przyszłości przekazać galeriom czy muzeom. Uświadomiłem sobie, że nigdy nie myślałem o sobie jako o wyjątkowo płodnym fotografie, ale kiedy zacząłem przeglądać swoje archiwa, uświadomiłem sobie, że nigdy nie dam rady ich →

eprasa.pl 27fbe54bfb

Eric Meola

Eric Meola

Powyżej (po lewej): *Rozważania pingwina*, Morze Weddella, Antarktyda, 1998.

Powyżej (po prawej): *Turkusowy słoń z gwiazdami*, Jaipur, Indie, 2011.

w całości uporządkować – mam po prostu zbyt wiele zdjęć. Wtedy narodził się pomysł książki – bo to dawało mi kontrolę nie tylko nad tym, co się w niej znajdzie, ale też nad tym, co się nie znajdzie. I chciałem też o tych zdjęciach napisać. Studiowałem literaturę angielską, a nie fotografię, więc zależało mi, by do każdej fotografii dopisać kilka akapitów – nie o tym, gdzie czy jak została zrobiona, ale raczej o historii, która za nią stoi, o tym, jaką dała mi perspektywę i inspirację do dalszego rozwoju.

Jedna rzecz, która moim zdaniem zmieniła się, to fakt, że w latach 60. i 70. fotograf musiał być człowiekiem od wszystkiego – jednego dnia robił świetny portret, drugiego niesamowity pejzaż, a trzeciego martwą naturę i wszystko musiało być na najwyższym poziomie. Takiego podejścia nauczyłem się od Petera Turnera, który był moim mentorem. I właśnie z tego zrodziło się „Bending Light" – z porządkowania mojego archiwum i chęci opowiedzenia historii. Gdy spotkałem się z projektantem książki, Gregiem Wakabayashim, podzieliliśmy zdjęcia na kategorie: martwa natura, portret, krajobraz i tak dalej. Najważniejsze kryterium było jedno – czy za zdjęciem kryje się jakaś historia. Nawet jeśli fotografia była ważna dla mojej kariery, ale nie miała żadnego ciekawego kontekstu, to po prostu jej nie umieszczaliśmy.

Najważniejsze kryterium wyboru fotografii było jedno – czy za zdjęciem kryje się jakaś historia

Wiele książek fotograficznych nie ma tekstu – czasem nawet nie ma podpisów pod zdjęciami. Dlaczego w „Bending Light" zdecydowałeś się na inne podejście?
Nie chciałem pisać tylko po to, żeby coś było napisane. Dla mnie istotne było to, że pisząc o tych zdjęciach, nie tyle się wzruszałem, co czułem, że inny fotograf – taki, który dopiero zaczyna – mógłby z tych tekstów wyciągnąć coś dla siebie. Chciałem pokazać, jak myślałem, pracując nad tymi fotografiami – większość z nich to moja twórczość osobista. W dzisiejszych czasach, gdy pojawiają się pytania w stylu „jak dziś zarabiać na fotografii w erze sztucznej inteligencji?", chciałem dokładnie opisać, co działo się w mojej głowie, kiedy brałem się za dane zlecenie. Poza tym, zależało mi, żeby w książce zawrzeć też małą historię fotografii kolorowej – bo większość fotografów, w tym ja, nie zna jej zbyt dobrze. Uważałem, że to ważne. Chciałem też pokazać sposób myślenia, jaki towarzyszy tworzeniu zdjęć komercyjnych, ale też tych osobistych. Tak to wszystko się rozwinęło.

Jakie więc są Twoje wnioski? Jak dziś fotograf może zarabiać w czasach sztucznej inteligencji?
Wielokrotnie zadawałem sobie to pytanie i nadal nie jestem pewien, czy znam odpowiedź. Ale mogę powiedzieć jedno... Wydaje mi się, że na początku to właśnie prace ilustracyjne tworzone przy użyciu sztucznej inteligencji będą akceptowane szerzej niż fotografie. Ilustracja już teraz funkcjonuje jako coś umownego – przedstawienie czegoś, co nie jest zdjęciem. Jak to się przełoży na fotografię i, co ważniejsze, jak obecnie można

eprasa.pl 27fbe54bfb

Eric Meola

z tego żyć? Myślę, że trzeba działać po staremu – fotografować dla siebie, tak jak ja to robiłem przez lata. Nie da się przecenić wartości tego podejścia. Patrząc wstecz, widzę, że gdzieś z tyłu głowy miałem świadomość, że będę mógł robić fotografię na pełen etat – i właśnie to teraz robię.

W książce Bending Light piszesz, że nie masz ulubionego koloru, ale gdybyś miał wybrać jeden, byłby to szary.
Uważam, że neutralne kolory stanowią doskonałe tło dla barw podstawowych. Właśnie dlatego pierwsze zdjęcie w książce przedstawia, pozornie dość konwencjonalnie, Empire State Building. Tyle, że na fotografii wszystko jest czarno-szare, a jedynym akcentem kolorystycznym jest złoty promień światła padający na budynek. To zdjęcie pokazuje, jak jeden kolor może spiąć całą kompozycję – kolory między sobą konkurują, czy to barwy dopełniające, czy przypadkowa mieszanka. Następna fotografia w książce, pokazująca odbicie w wodzie, zawiera już wszystkie kolory tęczy. I właśnie o taki kontrast mi chodziło – przejście od szarości do pełnego spektrum.

W książce rozwijasz także temat koloru czerwonego i wielu innych barw. Twoja fotografia reklamowa nie pozostawiała raczej nic przypadkowi – wszystko musiało być starannie zaplanowane, prawda?
Zgadza się. Jednej rzeczy nauczyłem się od Petera Turnera – zawsze zaczynał od wykonania zadania. Nie lekceważył go, tylko maksymalnie eksplorował temat, a potem przechodził do własnych pomysłów. Kiedy kończył pracę, w praktyce miał nie tylko materiał do zlecenia, ale i całą masę wariantów. Fotografował rzeczy, których nikt się nie spodziewał, często totalnie niespodziewanych. Klienci bardzo często wybierali właśnie te jego zdjęcia, a nie to, czego się spodziewali i co teoretycznie mu zlecili. To była cenna lekcja – choć jej nigdy nie wypowiadał na głos, obserwowaliśmy jego pracę z bliska. Widzieliśmy, jak najpierw wykonuje to, co trzeba, a potem tworzy coś zupełnie →

Eric Meola

Powyżej:
Siesta, Oaxaca, Meksyk, 1975.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Eric Meola

Powyżej:
Rendezvous na pustyni,
Agadez, Niger, 1996.

innego – i to często prowadziło do dodatkowych honorariów, zdjęć stockowych itd. Praca z Peterem to był niesamowity czas.

Ile czasu zajęło przygotowanie książki Bending Light?
To zależy, co dokładnie rozumiemy przez „przygotowanie", ale żeby dać Czytelnikom wyobrażenie, jak ten proces wyglądał – pierwszego dnia przyniosłem 450 zdjęć. W ciągu dwóch godzin odrzuciliśmy 400 z nich, zostawiając 50. Z tych 400 było może jeszcze 75 takich, które potencjalnie mogły wrócić, ale tylko dla 50 miałem gotowe historie. Zaczęliśmy się więc zastanawiać, które z pozostałych zdjęć mogę uzupełnić o narrację. To nie było tak, że te 400 fotografii było złe – z nich 250 wiedzieliśmy od razu, że nie wejdzie, a jeśli liczba odrzuconych byłaby zbyt duża, moglibyśmy coś przywrócić… W międzyczasie dodawałem nowe zdjęcia, inne usuwałem. Cały proces trwał mniej więcej rok, ale przez ostatnie sześć miesięcy pracowaliśmy już nad korektą, uzupełnianiem materiału i wyborem zdjęć. Pracowaliśmy właściwie do samego końca, tuż przed oddaniem książki do druku – jeszcze wtedy wymieniliśmy parę fotografii. To był intensywny proces, który ostatecznie zajął około dwóch i pół roku.

„Zdjęcia musiały płynąć w określony sposób, ale chcieliśmy też, żeby od czasu do czasu przewrócenie strony wywoływało zgrzyt, kontrast"

Czy wybór zdjęć do książki był łatwym, czy trudnym zadaniem?
Na początku było łatwo, ale z czasem zrobiło się naprawdę trudno, bo zależało nam na tym, żeby stworzyć pewien rytm. Zdjęcia musiały „płynąć" w określony sposób, ale chcieliśmy też, żeby od czasu do czasu przewrócenie strony wywoływało zgrzyt, kontrast. Na przykład: mamy fotografię japońskiej modelki z igłą do akupunktury w karku, a na następnej stronie dinozaur w pustynnym krajobrazie – jaskrawozielona kamienna figura z szyją długą jak ta u modelki. I wtedy widz wraca, porównuje, szuka związku... Ten efekt przechodzenia między zdjęciami był bardzo ważny.

Czy masz jakieś ulubione zdjęcia w książce?
Okładka i tył okładki to moje ulubione kadry. Jedno z ujęć Muzeum Przyszłości w Dubaju, które zrobiłem w zeszłym roku, też stało się moim faworytem. Te wybory się zmieniają – człowiek idzie dalej, zajmuje się czymś innym, a potem wraca do wcześniejszych rzeczy z nowej perspektywy. Ulubione zdjęcia to dla mnie coś, co ciągle ewoluuje.

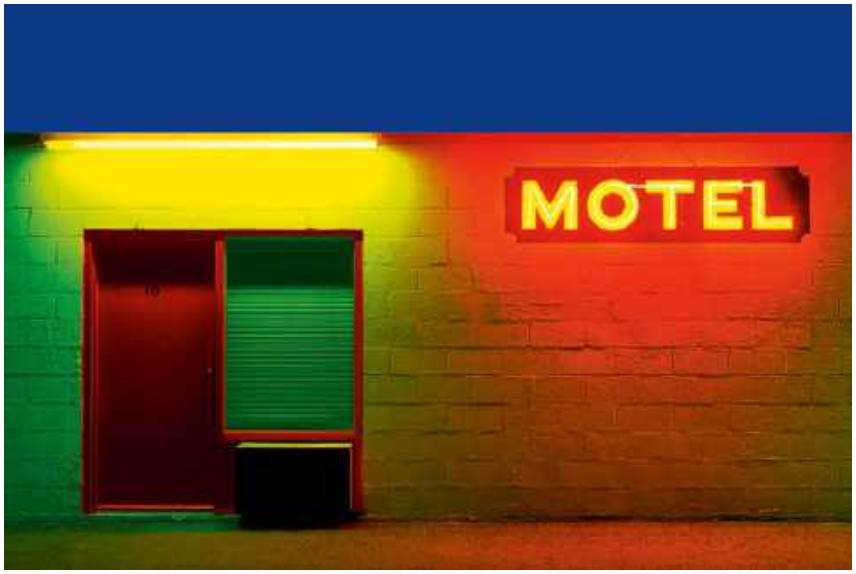
eprasa.pl 27fbe54bfb

Eric Meola

„Bending Light" obejmuje zarówno zdjęcia analogowe, jak i te zrobione aparatami cyfrowymi. Kiedy nastąpiła ta zmiana?
Przeszedłem na cyfrę w 2003 roku. To był ciekawy moment, bo wtedy cała dyskusja toczyła się wokół tego, czy film przetrwa i jakie są wady i zalety obu rozwiązań. Patrząc z perspektywy czasu, myślę, że każdy fotograf bardzo szybko zrozumiał, że właśnie dostaliśmy prezent. Tym prezentem była możliwość ustawienia w jednej klatce czułości ISO 25, a w następnej – ISO 2500. To była ogromna różnica. Do tego brak konieczności zmieniania czy wywoływania filmu – wszystko to oznaczało koniec analogowej epoki dla większości fotografów.

Czy film ma jakieś zalety? Pewnie tak, ale to trochę jak samospełniająca się przepowiednia – im więcej czasu mija, tym mniej mam okazji, żeby pójść do sklepu i kupić aparat na płyty szklane. Te czasy już minęły.

Byłeś jednym z pierwszych fotografów, którzy przeszli na cyfrę – nie przeszkadzało Ci odwzorowanie kolorów w porównaniu z analogiem?
Zalety cyfrowego procesu były tak ogromne, że przez pierwsze kilka lat wielu z nas przymykało oko na to, że kolory nie były jeszcze wystarczająco dobre. Brak ziarna wcale nie był wadą, ale cyfrowe pliki po prostu nie miały tej głębi, którą dawał film. Zwiększenie liczby pikseli i rozwój narzędzi do obróbki w oprogramowaniu zajęły więcej niż dekadę. Około 2007–2008 roku wyjechałem na kilka dłuższych wypraw do Indii i przez niemal cały rok fotografowałem wszystko cyfrowym Canonem z matrycą 12 Mp. Patrząc dziś na te zdjęcia, żałuję, że nie miałem wtedy 40-megapikselowego aparatu, ale mimo wszystko udało mi się zrobić z wielu z nich odbitki o długości 3,5 metra na potrzeby wystawy. To wszystko wymagało czasu – i nawet dziś wciąż jest przestrzeń na rozwój – ale różnica między cyfrowym fotografowaniem w 2024 roku a tym, jak wyglądało to w 2003, jest wręcz szokująca.



Eric Meola

Czy miałeś ulubiony film, czy wszystko zależało od tego, co fotografowałeś?
Uwielbiałem Kodachrome. To był fantastyczny film i żałuję, że już go nie ma. Przede wszystkim →

Na górze:
Psychodeliczny bar, East Hampton, Nowy Jork, 2010.

Powyżej:
Siesta, Oaxaca, Meksyk, 1975.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Eric Meola

Powyżej:
Nocne Tornado, Buffalo, Południowa Dakota, 2018.

ceniłem jego trwałość – można było wyjąć slajd zrobiony 50 lat wcześniej i nadal wyglądał świetnie. Wiele innych filmów z czasem mocno blednie, a Kodachrome oferował niesamowitą głębię czerni i wyjątkowe, soczyste kolory, których nikt nie był w stanie odtworzyć. Niestety problemem nie była sama klisza, tylko sposób jej wywoływania, który z czasem mocno podupadł.

Myślisz o powrocie do fotografii analogowej, biorąc pod uwagę, że dziś znów staje się popularna?
Nie zdradzę jeszcze szczegółów, ale mam w głowie pewien projekt – czarno-biały – i poważnie rozważam zrealizowanie go na filmie. Warto śledzić temat.

Ostatnim razem, gdy rozmawialiśmy w 2019 roku, używałeś aparatów Sony. Czy to nadal aktualne?
Bardzo lubię aparaty Sony, ale wróciłem do Nikona, bo moja żona też fotografuje Nikonem i możemy wymieniać się obiektywami. Pracuję na modelu Z7 II i najczęściej używam jednego konkretnego obiektywu: Z 24-200 mm f/4-6,3 VR. Z wiekiem staram się upraszczać – mam sześć czy siedem szkieł do systemu Z, ale korzystam głównie z tego jednego. Ograniczając się do jednego obiektywu, mam wrażenie, że robię lepsze zdjęcia, bo nie tracę czasu na zastanawianie się, czego użyć i nie noszę ze sobą całej torby sprzętu. Nie chcę już dźwigać – chcę mieć aparat w dłoni. Żyjemy w epoce iPhone'ów i widzę dużą wartość w zawężeniu wyboru do jednego szkła. A ten obiektyw to jeden z najlepszych – jeśli nie najlepszy – uniwersalnych długich zoomów na rynku. Używam go cały czas.

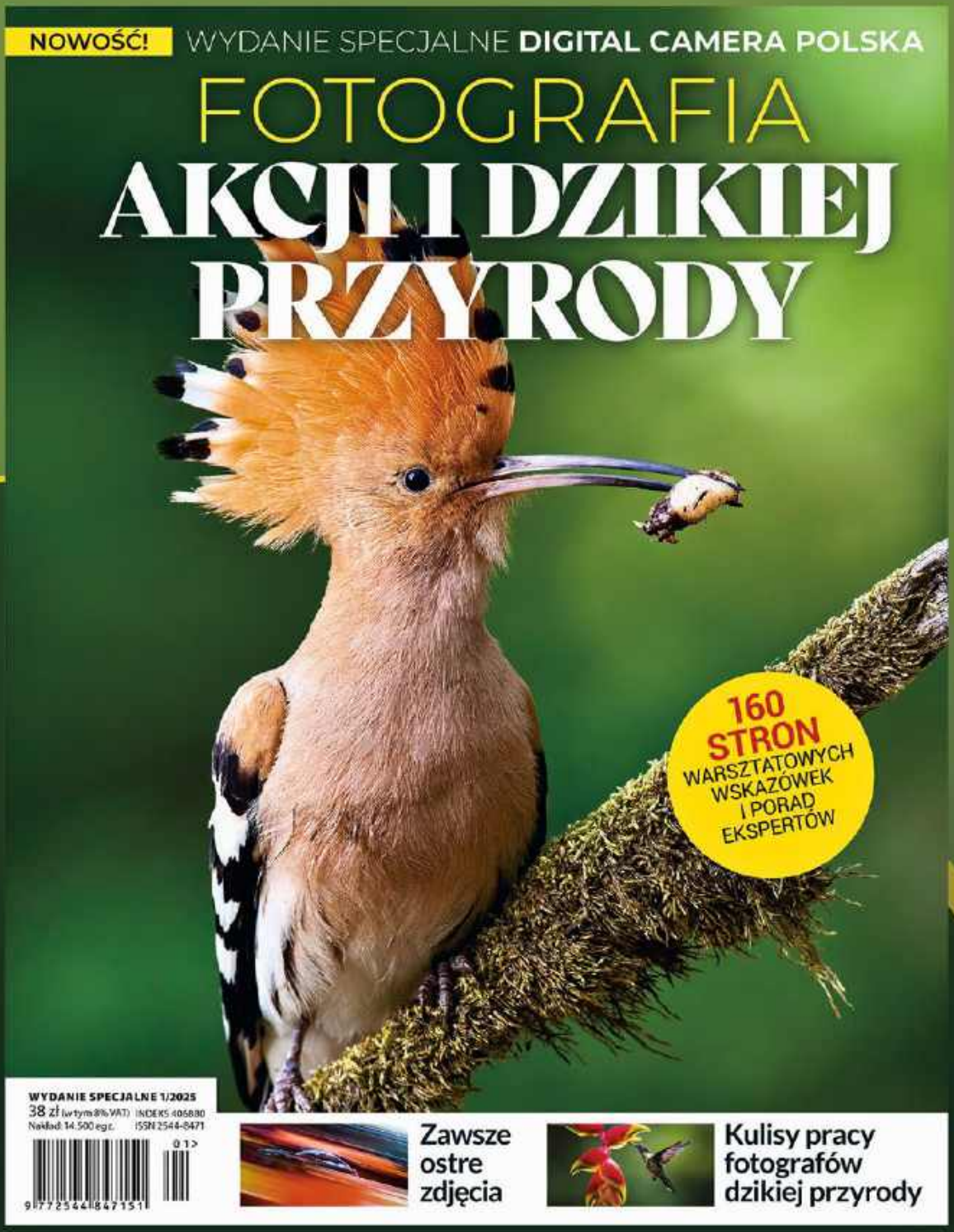
„Ograniczając się do jednego obiektywu, mam wrażenie, że robię lepsze zdjęcia"

Jak sądzisz, kto kupi „Bending Light"? Ludzie zainteresowani kolorem i fotografią kolorową, czy raczej Tobą jako fotografem?
To ciekawe pytanie. W idealnym świecie kupią tę książkę osoby, które interesują się fotografią i chcą poczytać o zdjęciach, poznać historie, które za nimi stoją. Nie dlatego, że chcę kogoś pouczać – po prostu uważam, że ta książka ma wartość informacyjną. Pokazuje, jak wyglądało życie fotografa w latach 60. i 70., a w moim przypadku – jak ta droga ewoluowała od licznych zleceń redakcyjnych i komercyjnych do pracy czysto autorskiej. Mam nadzieję, że ludzie sięgną po „Bending Light" nie tylko po to, by oglądać zdjęcia, ale też po to, by przeczytać, co mam do powiedzenia na ich temat. ●

***Książka Bending Light: The Moods of Color* by Eric Meola została wydana przez The Images Publishing Group i jest dostępna w cenie £65/$85. https://images publishing.com**

eprasa.pl 27fbe54bfb

NOWE WYDANIE SPECJALNE



Zeskanuj kod i zamów z bezpłatną przesyłką na UlubionyKiosk.pl

eprasa.pl 27fbe54bfb

OPOWIEDZ HISTORIĘ SWOJEJ PODRÓŻY

Uchwyć na zdjęciach istotę miejsc, z **Andrew Jamesem** w roli przewodnika po świecie fotografii podróżniczej.

Niezależnie od tego, dokąd wybierasz się na wakacje, nowy kraj czy miasto to zawsze świeża dawka inspirujących tematów do fotografowania. Na kolejnych 12 stronach pokażemy Ci, jak podejść do swojej podróży z entuzjastycznym nastawieniem na opowia-danie wizualnych historii — o ludziach, których spotkasz, i miejscach, które odwiedzisz.

Mało który gatunek fotografii jest tak szeroki jak fotografia podróżnicza. Wystarczy spojrzeć na kategorie w międzynarodowych konkursach podróżniczych, by zrozumieć, jak ogromny to obszar. My jednak skupimy się na węższej definicji — takiej, która postrzega fotografię podróżniczą jako sztukę wizualnego uchwycenia istoty danego miejsca i jego społeczności.

Pokazanie kultury danego kraju wymaga zaangażowania, wyczulenia na szczegóły i umiejętności nawiązywania kontaktu. Trzeba zanurzyć się w atmosferze miejsca i spróbować zrozumieć sposób, w jaki myślą, zachowują się i żyją mieszkańcy.

Dobra fotografia narracyjna to zupełnie coś innego niż kolorowe obrazki z broszury biura podróży. Nie znaczy to, że Twoje zdjęcia nie mogą oddawać piękna danego miejsca — ale oprócz tego powinny też mówić coś więcej: o codziennym życiu, o ludziach i o środowisku, w którym żyją.

PARTNER PUBLIKACJI:
LUMIX

eprasa.pl 27fbe54bfb

Suszenie tkanin na turbany
Osłonięta przed palącym słońcem indyjska kobieta rozkłada świeżo zafarbowaną tkaninę na turban, by wyschła w upale dnia. Zdjęcie wykonano obiektywem 50 mm z użyciem filtra polaryzacyjnego, który wzmocnił nasycenie intensywnych kolorów.

1/1600 s | f/5,6 | ISO 100

eprasa.pl 27fbe54bfb

CZĘŚĆ 1

SKOMPLETUJ SWÓJ SPRZĘT

Wybierz zestaw, który najlepiej pasuje do Twoich potrzeb i stylu podróżowania

Wybór sprzętu to przeważnie kwestia kompromisu między jakością, możliwościami a wygodą w drodze. W tym rozdziale mamy dla Was kilka ciekawych propozycji, które sprawią, że wybór ten będzie raczej bezbolesny. Znalazły się tu trzy modele pełnoklatkowe, zarówno dla miłośników lekkich wędrówek z małym plecakiem, jak i dla tych, którzy gotowi są dźwigać nieco więcej dla perfekcyjnego ujęcia. A ponieważ aparat to dopiero początek, wybraliśmy również kilka naszych ulubionych podróżniczych szkieł!

WYBIERZ SWÓJ APARAT

KOMPAKTOWY
PANASONIC LUMIX S9

To jeden z najmniejszych (i najładniejszych!) pełnoklatkowych bezlusterkowców na rynku. Wyposażony w 24,2-megapikselową matrycę z technologią Dual Native ISO oraz stabilizację obrazu (6,5 EV), zapewnia wysoką jakość zdjęć nawet w trudnych warunkach oświetleniowych. Aparat oferuje zaawansowane funkcje wideo, w tym nagrywanie w 6K 30 kl./s i 4K 60 kl./s, oraz możliwość stosowania własnych profili kolorystycznych LUT bezpośrednio w aparacie.

UNIWERSALNY
PANASONIC LUMIX S5 II

To nadal wyjątkowo mały i lekki (740 g), ale też ergonomiczny i naszpikowany technologią korpus. Z pełnoklatkową matrycą CMOS 24 Mp (Dual Native ISO) i nowym systemem AF łączy detekcję fazy (779 punktów) i kontrastu (315 punktów), dzięki czemu świetnie sprawdzi się również w wymagającym podróżniczym reportażu. S5 II oferuje też zaawansowane możliwości wideo, w tym nagrywanie w 6K 30 kl./s (10-bit 4:2:0; open gate) oraz nieograniczone czasowo nagrywanie 4K 60 kl./s (10-bit 4:2:2).

NOWOŚĆ!

BEZ KOMPROMISÓW
PANASONIC LUMIX S1R II

Druga generacja flagowego modelu z linii S, to dziś najlepszy wybór w tym pułapie cenowym. W bardzo wygodnym i solidnym korpusie umieszczono nowo opracowaną matrycę 44 Mp Dual Native ISO i najlepszą w historii marki stabilizację matrycy (8 EV). Do tego nowy, wspierany przez AI system AF z detekcją fazy (779 punktów), zdjęcia seryjne do 40 kl./s i tryb filmowy godny profesjonalnej kamery, z 10-bitowym 8K 30 kl./s i płaskim profilem V-Log.

eprasa.pl 27fbe54bfb

OPTYKA CZYM FOTOGRAFOWAĆ W PODRÓŻY

LUMIX S 24–60 MM F/2,8

Na rynku nie brakuje małych i lekkich zoomów, ale zazwyczaj są to ciemne obiektywy amatorskie. Ten uniwersalny model oferuje wyśrubowane parametry optyczne i stałą jasność f/2,8, zachowując przy tym wyjątkowo niską wagę 544 g. Układ optyczny bogaty jest w zaawansowane soczewki asferyczne, a nowoczesny liniowy silnik AF zapewnia szybkie i płynne ostrzenie również podczas filmowania.

LUMIX S 28-200 MM F/4-7,1 MACRO O.I.S.

Wyjątkowo wszechstronny model, idealny dla podróżników, którzy nie lubią żonglować obiektywami. Dzięki kompaktowej konstrukcji (długość 93 mm, waga 413 g) i uszczelnionej obudowie, jest łatwy do spakowania i odporny na trudne warunki pogodowe. Wbudowana stabilizacja obrazu (O.I.S.) skutecznie redukuje drgania, zwłaszcza przy zbliżeniach. Oferuje też funkcję makro 0,5x co pozwoli na uchwycenie również drobnych detali.

LUMIX S 14-28 MM F/4-5,6 MACRO

To ultralekki (345 g), uszczelniony i wszechstronny obiektyw szerokokątny, idealny dla tych, którzy w podróży szukają głównie pięknych krajobrazów i spektakularnej architektury. Aż trzy soczewki asferyczne i dwie ED minimalizują dystorsję i aberracje, a mechanizm ograniczający focus breathing, płynna praca przysłony i liniowy zoom sprawiają, że świetnie sprawdzi się również podczas kręcenia podróżniczych vlogów.

LUMIX S 50 MM F/1,8

Jasna stałka będzie świetnym uzupełnieniem dla standardowego zooma – jako kompaktowa portretówka, czy uniwersalny model do ulicznego reportażu. W rodzinie Lumix S znajdziemy już z resztą spory wybór modeli stałoogniskowych zunifikowanych pod względem budowy i wagi, co pozwala zaoszczędzić na filtrach i ułatwia szybką zmianę ogniskowej podczas filmowania z gimbalem. Wszystkie są lekkie, ciche i uszczelnione.

PŁASKI JAK NALEŚNIK
LUMIX S 26 MM F/8

Ten ultrakompaktowy obiektyw typu „pancake" idealnie sprawdzi się w podróży. Waży zaledwie 58 g i ma tylko 18 mm długości, co czyni go praktycznie niewyczuwalnym dodatkiem do aparatu. Dzięki temu możesz mieć swój korpus zawsze gotowy do działania, bez konieczności zdejmowania dekielka. Obiektyw oferuje stałą ogniskową 26 mm i przysłonę f/8, co zapewnia szeroki kąt widzenia idealny do fotografii ulicznej, krajobrazowej czy spontanicznych ujęć z podróży. Choć nie posiada autofokusa, duża głębia ostrości i manualne ustawianie ostrości od 25 cm pozwalają na szybkie i intuicyjne kadrowanie.

eprasa.pl 27fbe54bfb

CZĘŚĆ 2

POKAŻ TĘTNIĄCĄ ŻYCIEM ULICĘ

Postaraj się wtopić w otoczenie, by uchwycić autentyczną atmosferę odwiedzanego miejsca

W wielu kulturach — zwłaszcza w Azji i Afryce — to właśnie na ulicach tętni życie, buzują kolory i smaki. Turyście z aparatem trudno wtopić się w tłum, ale z odrobiną cierpliwości i wyczucia możesz stać się mniej widoczny. Kluczowe jest obserwowanie sceny przed sobą. Zastanów się, co robią ludzie i jak ze sobą współdziałają. Zatłoczone targi uliczne to idealne miejsca, by po prostu usiąść i przyglądać się rozgrywającej się codzienności. Do zdjęć z ukrycia świetnie sprawdzi się średni teleobiektyw z zakresu 70–300 mm. Ustaw aparat w trybie priorytetu przysłony, wybierz jej wartość, a czas migawki pozostaw automatyce. Jeśli ulica jest zacieniona przez budynki, upewnij się, że używasz odpowiednio wysokiego ISO, by uzyskać czas naświetlania co najmniej 1/250 sekundy — a najlepiej 1/500 s, by zamrozić ruch. W słoneczne dni warto założyć filtr polaryzacyjny, który zredukuje odblaski i podbije nasycenie kolorów.

KOMPOZYCJA **ZNAJDŹ HARMONIĘ**

W przypadku zatłoczonych scen kluczem jest odnalezienie w tym całym chaosie odrobiny spokoju — można to osiągnąć poprzez odpowiednie kadrowanie, wybór przysłony, a czasem nawet układ tonów w obrębie głównego motywu. Stawiaj na prostotę zamiast komplikować kadr i nie próbuj na siłę pokazać każdego szczegółu. Wręcz przeciwnie — naturalne przejście ostrości od punktu, na którym się skupiasz, pomoże skierować wzrok widza dokładnie tam, gdzie chcesz.

SPRZĘT **70-300 MM**

Lumix S 70–300 mm f/4,5-5,6 daje dużą swobodę w komponowaniu kadru. Użyj krótszej ogniskowej, by objąć szerszą scenę, albo przybliż do 300 mm, by wyłapać interesujące detale. Jeśli fotografujesz z ręki, włącz stabilizację obrazu — przy dłuższych czasach migawki pomoże ona zminimalizować ryzyko poruszonego zdjęcia. A w słoneczny dzień koniecznie załóż osłonę przeciwsłoneczną, by uniknąć spadku kontrastu.

eprasa.pl 27fbe54

Na targowisku
Na zatłoczonym targu na Madagaskarze. Zdjęcie wykonano przy ogniskowej 200 mm, dzięki czemu bohaterka nie była świadoma obecności fotografa, a jej zachowanie pozostało naturalne.

1/1000 s | f/5,6 | ISO 400

DOBRA RADA
PAMIĘTAJ O DETALACH

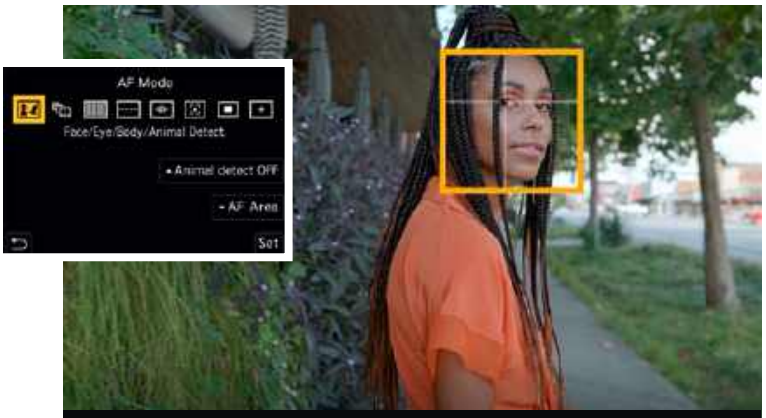
Nigdy nie skupiaj się wyłącznie na ludziach czy ogólnym widoku — to właśnie drobne detale z otoczenia pomagają zbudować opowieść o miejscu, które odwiedzasz. W tym przypadku to regularny układ dojrzałych mango i starannie napisana tabliczka kredą tworzą urokliwą scenkę z targu. Ustawienia: 1/400 s, f/4,5, ISO 800, 70 mm.

CZĘŚĆ 3

WYKONUJ KOLOROWE PORTRETY

Jeśli chcesz zrobić naprawdę dobry portret, po prostu zapytaj o zgodę na zdjęcie

Choć zdjęcia z ukrycia świetnie oddają naturalne zachowania, niektóre ciekawe postacie aż proszą się o bardziej bezpośrednie podejście. Poproszenie obcej osoby o zrobienie portretu może być stresujące — niektórzy robią to z łatwością, dla innych to spore wyzwanie. Warto jednak pamiętać, że pewne i przyjazne podejście działa znacznie lepiej niż nieśmiałe i niezdecydowane. Czasem wystarczy zwykły gest i uśmiech, by przełamać pierwsze lody i rozpocząć rozmowę. W wielu przypadkach ludzie są naprawdę otwarci na bycie fotografowanym, ale warto wcześniej zapoznać się z lokalnymi zwyczajami i kulturą, żeby uniknąć niezręcznych sytuacji czy nieporozumień. W pozowanym portrecie nadal sprawdzi się optyka klasy 70–300 mm, ale mniejszy obiektyw stałoogniskowy często wydaje się mniej nachalny. Model 50 mm będzie odpowiedni do zdjęć całej postaci i kadrów 3/4, natomiast ogniskowa w okolicach 85 mm idealnie nadaje się do ciaśniejszych portretów. Dodatkowo, stałoogniskowy obiektyw o jasności f/1,4-1,8 pozwala fotografować z małą głębią ostrości, dzięki czemu możesz mocno wyróżnić bohatera na tle otoczenia. Przysłona f/2,8 lub f/4 świetnie sprawdzi się przy ciasnych ujęciach, ale przy zdjęciach całej postaci warto przymknąć ją nieco bardziej, by zwiększyć głębię ostrości.



RADA **DETEKCJA OKA**

Korzystając z nowych aparatów bezlusterkowych Lumix koniecznie włącz detekcję oka w aparacie. Przy tak małej głębi ostrości, jaką daje jasne szkło portretowe, łatwo chybić z ostrością – automatyka zadba o precyzję, a Ty możesz skupić się na kompozycji i budowaniu kontaktu z modelem, zamiast na ciągłym wybieraniu punktu AF.

KOMPOZYCJA **USTAW OSOBĘ DO ZDJĘCIA**

Jednym z najczęstszych błędów przy robieniu portretów jest to, że nie prosimy fotografowanej osoby o lekką zmianę pozycji, by poprawić tło lub wykorzystać lepsze światło. Skoro ktoś zgodził się na zdjęcie, drobna korekta ustawienia nie powinna być problemem. Warto też pokazać zdjęcie na ekranie aparatu — często taka mała interakcja sprawia, że model lub modelka chce spróbować jeszcze raz, co daje Ci dodatkowy moment na przemyślenie innej kompozycji.

TECHNIKA ZAWODOWCA **ZADBAJ O WŁAŚCIWE TŁO**

Tło w fotografii jest niemal tak samo ważne jak główny motyw — to ono buduje klimat zdjęcia i kieruje wzrok odbiorcy tam, gdzie chcesz. Unikaj zabałaganionego, chaotycznego tła, które może odciągać uwagę od osoby na pierwszym planie. Zamiast tego szukaj prostych, jednolitych przestrzeni lub ciekawych plam koloru, które przy małej głębi ostrości pięknie się rozmyją i podkreślą główny temat zdjęcia. Warto też wykorzystać naturalne „ramy" — ustaw modela w bramie, oknie czy wśród gałęzi, co dodatkowo wzmocni kompozycję i nada głębi.

eprasa.pl 27fbe

Kobieta z Madagaskaru
Stylowy kapelusz, kolorowe ubrania i wyrazista uroda tej kobiety sprawiły, że obawy przed bezpośrednim podejściem po zgodę na zdjęcie odeszły na bok. Jej uśmiech jest naturalny i ciepły, z lekką nutą nieśmiałości.

1/400 s | f/1,8 | ISO 400

eprasa.pl 27fb254bfb

CZĘŚĆ 4

ZEJDŹ ZE SZLAKU

Omijaj instagramowe spoty i wybieraj mniej oczywiste ścieżki - to właśnie tam wykonasz unikalne ujęcia ze swojej podróży

Znajdowanie miejsc oddalonych od typowych szlaków turystycznych często pozwala uchwycić ciekawsze i bardziej autentyczne kadry z podróży. Warto zrobić research przed wyjazdem albo wynająć lokalnego przewodnika, który zaprowadzi Cię do rzemieślników pracujących w bocznych uliczkach tętniących życiem miast.

Przy takich ujęciach obiektyw 50 mm nadal się sprawdza, ale czasem nie masz wyjścia i musisz sięgnąć po szeroki kąt. Model o ogniskowej od 16 do 24 mm nie jest typowym „portretowym szkłem", ale świetnie nadaje się do pokazania szerszego kontekstu — miejsca, w którym dana osoba żyje lub pracuje.

W takich lokalizacjach bywa też ciemno, szczególnie jeśli fotografujesz wieczorem, więc musisz się postarać, by wyciągnąć jak najwięcej z dostępnego światła. Lampa błyskowa to jedna z opcji, ale często psuje klimat i może być odbierana jako nachalna. Lepiej podnieść ISO i pracować kreatywnie z tym, co daje zastane oświetlenie.Kluczowe jest odpowiednie ustawienie się względem źródła światła. Fotografując z ręki, używaj maksymalnie otwartej przysłony — to pomoże uzyskać odpowiednio krótki czas naświetlania.

TECHNIKA
BALANS BIELI

Gdy fotografujesz w słabo oświetlonych miejscach, ustawienie balansu bieli potrafi sprawiać trudności — to właśnie wtedy tryb Auto WB naprawdę się przydaje. Oczywiście, jeśli robisz zdjęcia w formacie RAW, kolory możesz dopracować później na etapie edycji. Nowoczesne aparaty dobrze radzą sobie z szumem przy wysokich wartościach ISO, więc nie bój się go podnieść na tyle, ile potrzeba, by uzyskać odpowiednio krótki czas naświetlania. Zdjęcie może przez to wyglądać bardziej surowo i „ziarniście", ale często taki efekt pasuje do tematu. A jeśli jednak szum Ci przeszkadza, jego część da się skutecznie zredukować w programach do edycji, takich jak Lightroom czy Topaz.

DOBRA RADA
DAJ COŚ OD SIEBIE

Drobne zakupy u lokalnych sprzedawców to świetny sposób, by odwdzięczyć się za ich cierpliwość — a przy okazji wrócisz z podróży z kilkoma ciekawymi pamiątkami.

Uczta dla oczu

Uliczne kawiarenki i stoiska to wdzięczne tematy fotograficzne — a ta scena, z wielkim kipiącym kotłem oleju i piecem, z którego płomienie buchają w stronę ulicy, oddaje klimat bocznych zaułków Starego Delhi w Indiach. Aby uchwycić surowy charakter tego miejsca, potrzebny był obiektyw szerokokątny ustawiony na 20 mm.

1/250 s | f/4 | ISO 1600

KOMPOZYCJA
LINIE WIODĄCE

Fotografując za pomocą obiektywu szerokokątnego, np. takiego jak Lumix S 16-35 mm f/2,8, lub lekki i uniwersalny Lumix S 20-60 mm f/3,5-5,6, musisz od razu zastanowić się, jak wypełnisz dodatkową przestrzeń w kadrze. Zwróć uwagę, gdzie znajduje się główny punkt ostrości i spróbuj wykorzystać inne elementy w otoczeniu, które poprowadzą wzrok widza w jego kierunku. By uniknąć przerysowań i deformacji twarzy bohatera, pilnuj by nie znalazł się on zbyt blisko krawędzi kadru.

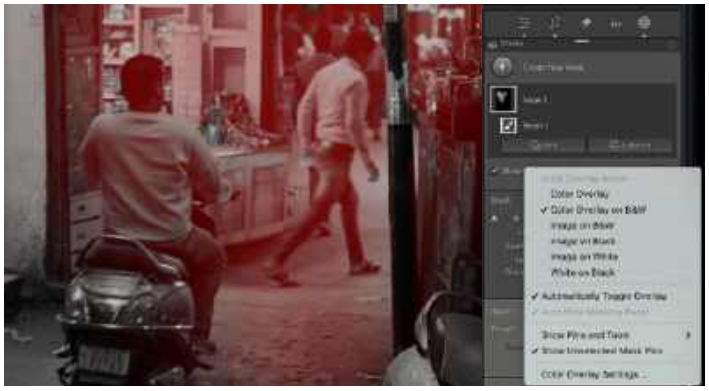
CZĘŚĆ 5

DOPRACUJ SWOJE ZDJĘCIA W DOMU

Twórz bardziej kontrastowe ujęcia, używając masek w Lightroomie

Jedną z najlepszych rzeczy w fotografii podróżniczej jest to, że podczas edycji zdjęć możesz na nowo przeżywać wszystkie te chwile. Nie spiesz się jednak z obróbką. Dzięki temu spojrzysz na zdjęcia z większym dystansem. Często wtedy zauważysz kadry z wyjątkowym klimatem, które wcześniej zlekceważyłeś - jak choćby to nocne ujęcie z wąskiej alejki w indyjskim mieście. Automatyczny balans bieli stłumił w nim naturalne kolory, ale w Lightroomie możesz to naprawić - dzięki maskom łatwo przywrócisz odpowiednią temperaturę barwową i kontrast, precyzyjnie dopasowując edycję do wybranych fragmentów kadru.

ODZYSKIWANIE KOLORU I TONACJI



ZMIEŃ KOLOR MASKI

1 Użycie automatycznego balansu bieli bywa pomocne, ale często sprawia, że scena traci swój naturalny klimat. Na szczęście możesz to naprawić za pomocą masek w Lightroomie. Problemem może być jednak widoczność maski na jaśniejszych partiach zdjęcia. Aby sobie to ułatwić, zmień tryb nakładki (Overlay) na Color Overlay on B&W — wtedy dokładnie zobaczysz, gdzie działa maska. Po jej nałożeniu przesuń suwak Temperature, by ocieplić centralną część kadru.

Andrew James

ROZJAŚNIJ CIENIE

2 Wybierz nową maskę pędzla i zamaluj obszar żaluzji, aby wydobyć z niego więcej szczegółów. Pochylone linie prowadzą wzrok w głąb zdjęcia, więc aby je wyeksponować, zwiększ wartości suwaków Exposure i Shadows — nawet mocniej, niż Ci się wydaje, że potrzeba. W kolejnym kroku i tak przyciemnimy ten fragment zdjęcia za pomocą ogólnych korekt, więc teraz możesz śmiało przesadzić w drugą stronę.

ZAZNACZ GRADIENT

3 Ostatnią maską będzie Gradient radialny — nadaj mu kształt elipsy i ustaw pod kątem, od lewego górnego rogu do prawego dolnego. Odwróć maskę (Invert), aby wszystkie zmiany dotyczyły zewnętrznych partii zdjęcia, a nie ocieplonego środka. Teraz przesuń suwak Blacks w lewo, około –20, ochłodź cienie za pomocą suwaka Temperature, a na koniec dodaj nieco Clarity, aby podkreślić strukturę w obszarach poza centrum kadru.

KRZYWA TONALNA

4 Na zakończenie wprowadzimy delikatne, ale istotne zmiany globalne za pomocą krzywej w panelu Tone Curve. Skorzystaj z suwaków, aby subtelnie dostosować kontrast w światłach i cieniach, aż znajdziesz odpowiedni balans. Efekt końcowy powinien cechować się wyraźniejszym kontrastem między jasnymi i ciemnymi partiami zdjęcia, a także mocniejszym podkreśleniem różnicy między ocieplonym środkiem kadru a chłodniejszymi krawędziami.

eprasa.pl 27fbe54bfb

LUMIX LAB ZGRYWAJ I EDYTUJ W PODRÓŻY

LUMIX Lab to nowa aplikacja Panasonica, która znacząco ułatwia życie w podróży. Pozwala na szybkie przesyłanie zdjęć i filmów z aparatu na smartfon (by szybko wyedytować je i wrzucić na "sociale"), ale też daje coś znacznie ciekawszego – możliwość łatwego wgrywania i stosowania własnych lub gotowych LUT-ów (czyli presetów kolorystycznych) bezpośrednio w aparacie. Dzięki temu możesz w terenie zrobić zdjęcia czy nagrać film od razu w docelowej kolorystyce, bez konieczności późniejszej, czasochłonnej obróbki.

Po

JAK...

FOTOGRAFOWAĆ PEJZAŻ W PODRÓŻY

Fotograf podróżniczy **Thibault Gerbaldi** podpowiada, jak robić wyjątkowe zdjęcia krajobrazowe podczas podróży

Thibault Gerbaldi tworzy wizualne opowieści, które badają relację między ludźmi a ich otoczeniem. Fascynuje go napięcie między ulotnym majestatem natury a odpornością ludzkich kultur. Od topniejących gór lodowych Grenlandii po pasterskie wspólnoty Himba w Namibii — jego prace ukazują kruchość przyrody i siłę tych, którzy w niej żyją. Niezależnie od tego, czy dokumentuje hodowców alpak w Andach, czy ostatnie endemiczne plemiona Etiopii, jego fotografie łączą emocjonalną głębię z opowieścią o kulturze i ludzką ciekawością.

Thibault Gerbaldi

Fotograf

Francuski fotograf, którego prace zdobyły międzynarodowe uznanie. W 2024 roku został laureatem Rising Talent Award w konkursie Travel Photographer of the Year oraz trafił na listę Emerging Talents to Watch magazynu AAP. Jego zdjęcia przyniosły mu pierwszą nagrodę w International Travel Photography Awards, a także tytuł finalisty w konkursach PX3 i Fine Art Photography Awards.

Swoje prace prezentował na wystawach m.in. w Paryżu, Wenecji, Rzymie, Los Angeles i Miami.

Gerbaldi zasiada również w zarządzie The Forgotten International — organizacji non-profit, która działa na rzecz walki z globalnym ubóstwem.

Instagram: @tg_crossroads

1 OBRAMUJ PEJZAŻ

Park Narodowy Arches, niedaleko Moab w stanie Utah. Wykorzystałem zakrzywienie łuku skalnego do skadrowania doliny, czekając na moment, gdy wschodzące słońce oświetli wnętrze łuku. Największym wyzwaniem było zrównoważenie ekspozycji przy tak szerokim zakresie tonalnym.
MIEJSCE: Utah, USA

eprasa.pl 27fbe54bfb

2 WYKORZYSTUJ KSZTAŁTY I KONTRAST

Na pustyni Gobi bawiłem się długimi cieniami rzucanymi przez popołudniowe słońce, aby podkreślić krzywizny wydm i uwidocznić ich falujący rytm. Teleobiektyw pomógł skompresować warstwy krajobrazu, potęgując wrażenie skali i abstrakcji. Największym wyzwaniem było uchwycenie odpowiedniego kąta padania światła, który rzeźbił formy i wydobywał ich strukturę.
MIEJSCE: Mongolia

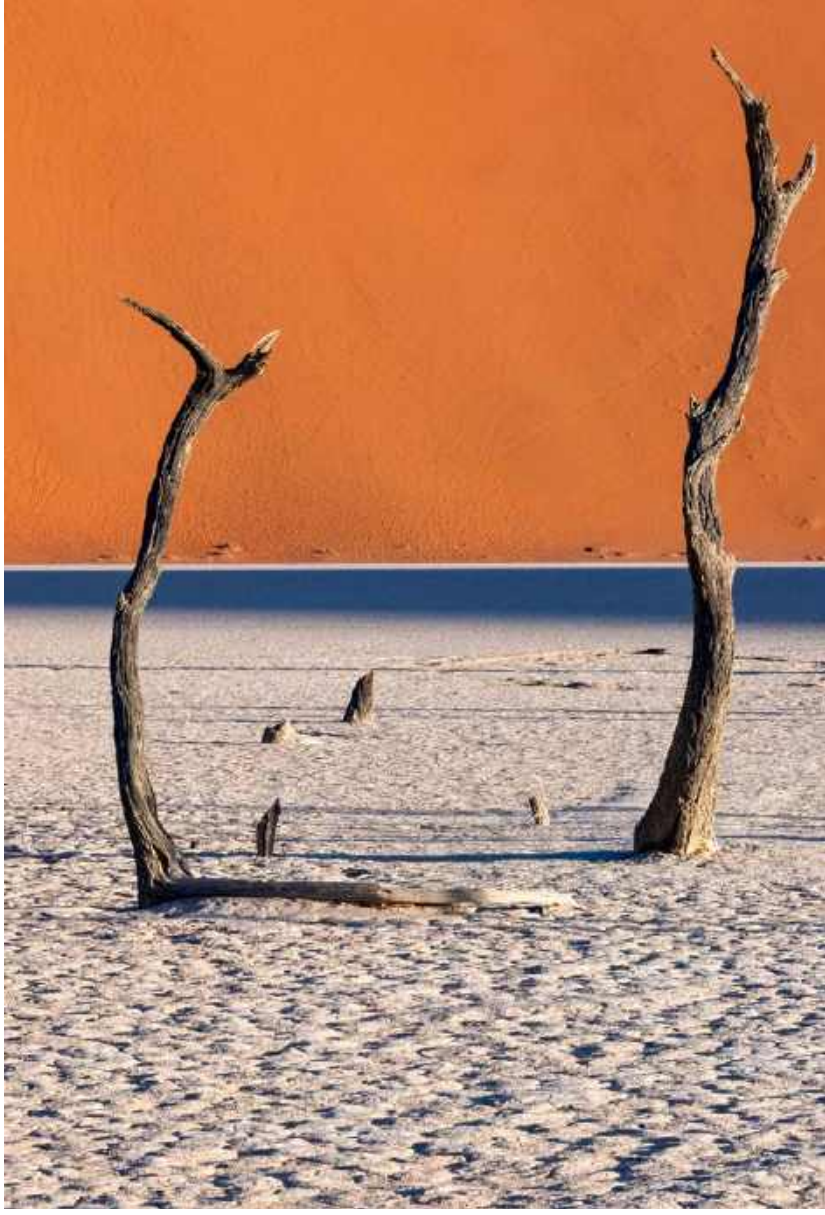
3 ZADBAJ O TŁO

Również na pustyni Gobi użyłem teleobiektywu, aby skrócić dystans między karawaną wielbłądów a pofalowanymi wydmami w tle. Fotografując z dużej odległości, mogłem zachować poczucie dominacji krajobrazu, a jednocześnie wyeksponować jeźdźców. Największym wyzwaniem było utrzymanie wrażenia głębi przy jednoczesnym podkreśleniu monumentalnej skali całej sceny.
MIEJSCE: Mongolia

eprasa.pl 27fbe54bfb

4 FOTOGRAFUJ Z GÓRY

To zdjęcie lodowcowych rzek na Islandii zostało wykonane przez okno samolotu. Aby uniknąć poruszenia, konieczne było ustawienie czasu naświetlania 1/1000 s, a przysłony na f/5,6–f/8, by uzyskać odpowiednią głębię ostrości. Obiektyw został skierowany lekko w dół, co pozwoliło zminimalizować odblaski i zniekształcenia. Największym wyzwaniem było uniknięcie drgań, które mogłyby zniweczyć cały kadr.
MIEJSCE: Islandia



5 WŁĄCZ PRZYRODĘ

To zdjęcie powstało w Oqaatsut – odległej wiosce na zachodnim wybrzeżu Grenlandii – i pokazuje psy zaprzęgowe, które wciąż są wykorzystywane do transportu w Arktyce. Kompozycja została tak dobrana, by widz mógł niemal poczuć się częścią tej sceny – i wyobrazić sobie dochodzące z oddali wycie. Ponieważ psy poruszały się w nieprzewidywalny sposób, największym wyzwaniem było uchwycenie zrównoważonego kadru.
MIEJSCE: Grenlandia

eprasa.pl 27fbe54bfb

6 SZUKAJ KONTRASTU

Skonstruowałem kadr tak, by cień przecinający jasne podłoże pokrywał się z pomarańczową podstawą wydmy – dzięki temu powstał wyrazisty kontrast. Zastosowałem dużą głębię ostrości, aby uchwycić detale od pierwszego planu aż po tło. Ponieważ na miejscu rosło wiele drzew, kluczowa była staranna kompozycja – skupienie się na zaledwie kilku elementach. MIEJSCE: Namibia

NA MIEJSCU **POSTĘPUJ JAK ZAWODOWIEC**

Kluczem do dobrego zdjęcia są przygotowanie, cierpliwość i umiejętność uproszczenia kompozycji. Zanim sięgnę po aparat, poświęcam czas na zapoznanie się z lokalizacją – chcę zrozumieć światło, kształty i strukturę danego miejsca. Fotografuję głównie ogniskowymi z przedziału 24–90 mm uniwersalnym standardowym zoomem. Coraz częściej sięgam też po teleobiektywy, szczególnie w lodowcowych sceneriach, gdzie mogę wyizolować detale i skompresować przestrzeń. Podstawą przy długich czasach naświetlania jest też statyw.

7 POKAŻ SKALĘ

Aby podkreślić ogromną skalę góry lodowej, wykorzystałem żaglówkę jako punkt odniesienia. Kluczowe było odpowiednie ustawienie – poczekałem, aż czerwony jacht znajdzie się dokładnie pomiędzy lodowymi formacjami. Kontrast wielkości i kolorów tworzy wizualny efekt zaskoczenia. Poza estetyką zdjęcie niesie też metaforę: kruchość człowieka unoszącego się pośród surowej potęgi natury. MIEJSCE: Grenlandia

eprasa.pl 27fbe54bfb

10 SPOSOBÓW NA…

ZDJĘCIA PRZESZŁOŚCI

Na swoich wakacyjnych szlakach trafisz z pewnością na wiele historycznych miejsc i zabytkowych budowli. Oto nasze sposoby na ich sfotografowanie!

Getty

Podczas wakacyjnych podróży często trafiamy w miejsca o niezwykłej historii — miasta pełne zabytków, zamki, ruiny dawnych warowni czy monumentalne kościoły. Fotografowanie wiekowych budowli to nie tylko okazja do utrwalenia tego co widzimy, ale także sposób na opowiedzenie wizualnej historii danego miejsca. Możesz fotografować architekturę jako samodzielny temat albo jako element krajobrazu, dla którego została zaprojektowana. Warto też zajrzeć do wnętrza — odkryjesz tam misternie zdobione freski, zapierające dech w piersiach sklepienia, grobowce i detale, z których każdy stanowi inne wyzwanie fotograficzne. W tym artykule podpowiemy, jak najlepiej uchwycić te elementy, jakie wartości przysłony najlepiej sprawdzą się w różnych lokalizacjach, jak poradzić sobie z trudnym oświetleniem, i który system pomiaru światła może uratować sytuację. Nie zabraknie też inspiracji, by zachęcić Cię do wyjścia z aparatem w poszukiwaniu zarówno ikonicznych, jak i mniej oczywistych miejsc oraz porad, jak najlepiej podejść do ich fotografowania.

SPIS TREŚCI

Wieczne kamienie	strona 76
Kościoły i klasztory	78
Historyczne mosty	80
Zamki i warownie	81
Para – buch!	82
Nadmorska architektura	84
Pałace i ogrody	85
Młyny wodne	86
Znaki przeszłości	88
Walcz z wiatrakami	89

Droga Mleczna nad Stonehenge w hrabstwie Wiltshire w Anglii. Ta megalityczna budowla wpisana na listę światowego dziedzictwa UNESCO pochodzi z późnego neolitu.

Pierścień Brodgara na Orkadach w Szkocji jest jednym z największych kamiennych kręgów na Wyspach Brytyjskich.

1/160 s | f/8 | ISO 100

Getty

1 WIECZNE KAMIENIE

Uchwyć pozostałości z czasów neolitu, fotografując megalityczne budowle o wschodzie lub zachodzie słońca

Są dwa główne sposoby fotografowania starożytnych konstrukcji. Pierwszy z nich to fotografowanie w trakcie złotej godziny po wschodzie słońca lub tuż przed jego zachodem, kiedy światło zmienia barwę i ociepla powierzchnię kamieni, jednocześnie rzucając długie, dramatyczne cienie na całą scenę. Drugi sposób polega na zdjęciach pod światło i ekspozycji pod kątem koloru i jasności — wówczas krąg kamienny zostanie ukazany jako sylwetka. Możesz też wykonać kilka ekspozycji i połączyć je później w jeden obraz HDR, by uzyskać większą rozpiętość tonalną.

SPRZĘT
FILTR ND GRAD

Filtr połówkowy szary (inaczej gradientowy) pozwala ograniczyć ilość światła w wybranej części kadru – zazwyczaj nieba – dzięki czemu uzyskujemy lepiej zbalansowaną ekspozycję. Jest to szczególnie przydatne podczas fotografowania o wschodzie i zachodzie słońca.

1 Gdzie jest słońce?
Dobrze jest mieć ogólne pojęcie, gdzie słońce wschodzi i zachodzi, ale jeśli nie znasz danej lokalizacji, zrobienie wymarzonego zdjęcia staje się trochę loterią. Aby tego uniknąć, skorzystaj z aplikacji na smartfona, takich jak Sun Seeker czy PhotoPills, które pokażą, jak światło będzie się układać w wybranym miejscu.

2 Zdjęcia w złotej godzinie
Ustaw się tak, aby kamienie były skierowane w stronę światła słonecznego. Jeśli na pierwszym planie znajduje się trawa, nie musi być idealnie ostra — zamiast tego ustaw ostrość na najbliższy kamień. Przy przysłonie f/8–f/11 i ogniskowej 35 mm, cała ta scena — aż po horyzont — pozostała ostra.

3 Promień światła
Aby uzyskać efekt gwiazdy, częściowo zasłoń słońce jednym z kamieni stojących w kadrze. Aby promienie światła były jak najbardziej wyraziste, ustaw wąską przysłonę — na przykład f/16 lub f/22. Skorzystaj z pomiaru światła w trybie strefowym, aby poprawnie naświetlić niebo, a nie ziemię.

Opactwo Whitby w hrabstwie North Yorkshire. Długa ekspozycja wymagała użycia statywu, aby rozmyć chmury. Zdjęcie uchwyciło późne popołudniowe słońce i jego odbicia w wodzie.

RADA **ZACHOWAJ DYSTANS**

Ze względu na rozmiary, fotografowanie budynków z bliska powoduje znaczące zniekształcenia perspektywy. Najlepiej stanąć tak daleko, jak to możliwe, lub znaleźć wyższy punkt i wykonać zdjęcie z użyciem teleobiektywu. Idealnym rozwiązaniem byłoby użycie specjalistycznego obiektywu tilt-shift — pozwala on skorygować zbiegające się pionowe linie, które normalnie powstałyby przy klasycznym ujęciu.

2 KOŚCIOŁY I KLASZTORY

Niezależnie od tego, czy jesteś w środku, czy na zewnątrz, te obiekty oferują niezliczone możliwości fotograficzne

Te miejsca kultu często liczą sobie setki lat i dają możliwość uchwycenia budowli jako dzieła architektury lub jako elementu krajobrazu. Wewnątrz natomiast znajdziesz mistyczne rzeźby, witraże, odbijające światło szklane powierzchnie, grobowce, tablice pamiątkowe i wiele innych interesujących detali, które warto sfotografować.

Zaczynając od ujęć z zewnątrz, nawet stojąc w sporej odległości od obiektu, najprawdopodobniej będziesz potrzebować obiektywu szerokokątnego, aby zmieścić całość w kadrze. Im szerszy kąt, tym większa głębia ostrości przy każdej wartości przysłony. Jednak jeśli na pierwszym planie nie ma nic szczególnie interesującego, możesz skupić się na przysłonie zapewniającej maksymalną ostrość Twojego obiektywu i ustawić ostrość na sam budynek.

Jeśli jednak znajdziesz coś, co może poprowadzić wzrok przez kadr — na przykład posąg lub ścieżkę — i fotografujesz obiektywem 24 mm na pełnej klatce, wtedy odległość hiperfokalna przy f/8 wynosi około 2,4 m. Oznacza to, że nie ma potrzeby używania bardzo wąskich przysłon, takich jak f/16 czy f/22, które zazwyczaj nie zapewniają tak dobrej ostrości.

Fotografuj stronę budynku, na którą pada światło, ale jeśli robisz zdjęcia o zmierzchu, warto sięgnąć po filtr połówkowy, aby zrównoważyć ekspozycję pomiędzy znacznie ciemniejszym pierwszym planem a niebem.

DOBRA RADA **POMIAR ŚWIATŁA**

Głównym problemem podczas fotografowania we wnętrzach jest połączenie ciemnych naw i silnych punktowych źródeł światła — zarówno sztucznego, jak i naturalnego wpadającego przez okna. Możesz temu zaradzić na kilka sposobów: wprowadzić korekcję ekspozycji o –0,7 EV, użyć pomiaru Centralnie ważonego i zablokować pomiar na jasnym fragmencie sceny albo naświetlać na światła. Cienie będziesz musiał odzyskać później na etapie edycji.

1/100 s | f/5,6 | ISO 1000

PO PRAWEJ: Wnętrze katedry w Salisbury. Ważne, aby ustawić ostrość na odległe detale, a nie na powierzchnię odbijającą. Tylko wtedy odbicia będą ostre i wyraźne.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Przysłona f/13 pomogła utrzymać ostrość mostu i budynków w Aylesford w hrabstwie Kent.

Getty

3 HISTORYCZNE MOSTY

Zapomnij o nowoczesnych konstrukcjach – poszukaj starych arcydzieł nad spokojnymi wodami

Stare kamienne lub drewniane mosty potrafią nadać scenie wyrazistości i stać się punktem skupiającym uwagę, szczególnie tam, gdzie brakuje wyraźnego motywu głównego. A gdy w kadrze pojawia się woda, przed fotografem otwierają się różne możliwości...

Jedną z najlepszych pór do fotografowania jest wczesny poranek, gdy niebo ma intensywnie niebieski kolor, a przy bezwietrznej pogodzie na powierzchni wody pojawiają się efektowne odbicia. W takim przypadku warto użyć filtra polaryzacyjnego kołowego i obrócić go tak, aby jak najbardziej zredukować widoczność detali pod powierzchnią wody. Mosty o kształcie półkola mogą stworzyć wtedy spektakularny obraz, jeśli uda się uchwycić ich idealne odbicie w wodzie.

Światło późnego popołudnia, o złotej godzinie przed zachodem słońca, doskonale podkreśla z kolei fakturę kamienia, dlatego warto obejść most i znaleźć stronę oświetloną słońcem. Oczywiście same zachody słońca również mogą dawać niesamowity efekt. Porą, którą najlepiej omijać, jest południe — wtedy słońce znajduje się wysoko i rzuca głębokie cienie pod łukami mostu.

Innym ciekawym momentem na zdjęcia jest mglisty poranek, szczególnie gdy mgła unosi się znad wody. Nie zapominaj też o starych mostach w miastach — te możesz fotografować o zmierzchu, łącząc światło naturalne z oświetleniem sztucznym.

RADA ZAWODWCA
OSTROŚĆ I PRZYSŁONA

Jeśli stoisz równolegle do mostu, a przed nim znajduje się jedynie woda, warto ustawić ostrość bezpośrednio na sam most, aby uzyskać maksymalną ostrość w tym miejscu. Możesz wtedy użyć przysłony f/8. Jeśli jednak most jest ustawiony pod kątem lub w kadrze pojawia się ciekawy pierwszy plan, lepiej przymknąć przysłonę — przy 18 mm i f/8 na pełnoklatkowym aparacie, hiperfokalna — czyli punkt, przy którym uzyskujesz maksymalną głębię ostrości — wynosi zaledwie 1,37 m.

eprasa.pl 27fbe54bfb

0,7 s | f/13 | ISO 100

Długi czas naświetlania pomógł wygładzić wszelkie falowania wody, a szeroki kąt 26 mm i przysłona f/13 zapewniły wystarczającą głębię ostrości na tym ujęciu zamku Kilchurn w Szkocji.

4 ZAMKI I WAROWNIE

W dzisiejszych czasach nie potrzebujesz taranu, aby zdobyć zamek – wystarczy statyw i aparat

Symbole władzy, autorytetu i bezpieczeństwa — zamki to jedne z najbardziej imponujących budowli, jakie można spotkać w krajobrazie. Często są dobrze zachowane, co pozwala nie tylko na ich zwiedzanie, ale także fotografowanie wnętrz. W innych przypadkach pozostają jedynie malowniczymi ruinami, które sprawdzą się jako temat typowo krajobrazowy. Wskazówki dotyczące fotografowania mostów znajdują tu pełne zastosowanie — zwłaszcza te związane ze światłem i głębią ostrości. Warto pamiętać, że zamki często wznoszono na wzniesieniach, co miało ułatwiać ich obronę. Jeśli tak jest, umieść linię horyzontu w dolnej jednej trzeciej kadru, a sam zamek na przecięciu z jedną z pionowych linii trójpodziału — to nada zdjęciu większą siłę wyrazu. Jeśli natomiast masz ciekawy pierwszy plan, skorzystaj z linii prowadzących i ustaw horyzont w górnej części kadru — szczególnie przy zdjęciach w orientacji pionowej. W takiej sytuacji powinno zależeć Ci na dużej głębi ostrości, dlatego użyj obiektywu szerokokątnego i przysłony f/8, a jeśli uwzględniasz pierwszy plan, ustaw na nim ostrość i przymknij przysłonę do f/16, aby zapewnić odpowiednią głębię ostrości również dla zamku w tle.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Do uchwycenia tego parowozu przejeżdżającego przez wiadukt Glenfinnan w północno-zachodniej Szkocji użyto teleobiektywu o ogniskowej 190 mm.

5 PARA - BUCH!

Odpowiednia kompozycja, światło i moment mogą przenieść widza w romantyczne czasy podróży koleją

Najlepszym sposobem na uchwycenie takiej sceny jest potraktowanie pociągu jako głównego elementu ujęcia krajobrazowego. W kompozycji warto zostawić więcej przestrzeni przed lokomotywą niż za ostatnim wagonem — dzięki temu zdjęcie „oddycha" i podkreśla dynamikę ruchu. Jeśli to możliwe, uchwyć pociąg na łuku torów — wygląda to znacznie ciekawiej niż ujęcie na prostej linii, a gdy na pierwszym planie pojawiają się interesujące detale, umieść pociąg w górnej jednej trzeciej kadru.

Do tego typu zdjęć sprawdzi się delikatnie szeroki kąt (28 mm), klasyczny 35 mm, a nawet krótki teleobiektyw w okolicach 50-85 mm — wszystko zależy od tego, jak wiele otoczenia chcesz pokazać. Im więcej krajobrazu w kadrze, tym większa głębia ostrości będzie potrzebna. Punkt ustawienia ostrości zależy przy tym od tego, co chcesz uwzględnić w zdjęciu, ale przy obiektywie 28 mm i przysłonie f/8 hiperfokalna wynosi około 3,3 m — warto więc wtedy ostrzyć na takim dystansie.

Jeśli fotografujesz z góry, alternatywnym podejściem może być użycie teleobiektywu i skompresowanie sceny z pociągiem przejeżdżającym przez most. W takim kadrze również pamiętaj o zostawieniu przestrzeni przed lokomotywą.

DOBRA RADA
DŁUGI CZAS

Alternatywą dla klasycznego ujęcia pociągu sunącego przez wiejski krajobraz czy przejeżdżającego po wiadukcie jest zdjęcie wykonane na stacji nocą, w momencie, gdy lokomotywa wypuszcza parę. Do takiego ujęcia niezbędny będzie statyw i trzeba zadbać o to, aby przód pociągu był odpowiednio oświetlony. Zadbaj o to, by w kadrze było wystarczająco dużo przestrzeni dla unoszącej się pary — w tym przypadku orientacja pionowa może się sprawdzić najlepiej. Przy tak niskim poziomie oświetlenia wystarczy w trybie Priorytet przysłony stopniowo zwiększać wartość otworu względnego, aż uzyskasz czas naświetlania wynoszący co najmniej cztery sekundy — to pozwoli parze naturalnie się rozmyć i wypełnić kadr. Ustaw możliwie najniższe ISO, aby uzyskać dłuższy czas ekspozycji i zachować dobrą jakość obrazu.

1/60 s | f/16 | ISO 100

O zachodzie słońca łatwo jest niedoświetlić pierwszy plan. Spróbuj więc użyć filtra gradientowego, aby zrównoważyć ekspozycję, tak jak w przypadku tego zdjęcia przedstawiającego molo Cromer Pier w Norfolk.

DOBRA RADA
SZUKAJ DETALI

Jeśli dotrzesz nad morze przed zachodem słońca, warto poświęcić chwilę na eksplorację samego molo w poszukiwaniu ciekawych elementów do sfotografowania. Na przykład drewniane deski mogą stworzyć atrakcyjne wizualnie kadry, dzięki liniom prowadzącym wzrok w głąb zdjęcia. Zadbaj wtedy o odpowiednią głębię, aby cała scena była ostra. Na miejscu możesz też odkryć nietypowe detale — metalowe figurki, wzory w żeliwnych konstrukcjach lub inne dekoracyjne elementy pod zadaszonymi fragmentami. Ciekawym urozmaiceniem mogą być także osoby pracujące na molo — ich obecność wzbogaci fotograficzną opowieść o historii tego miejsca.

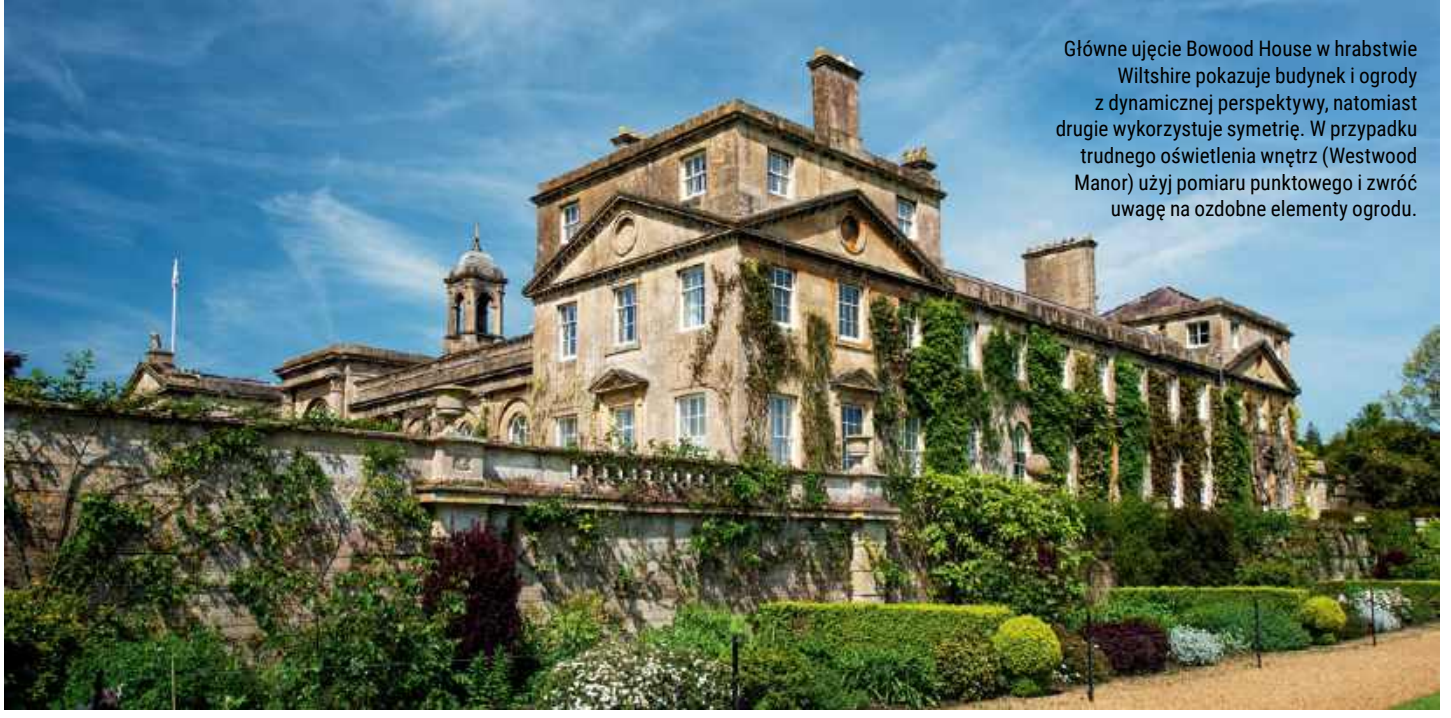
6 NADMORSKA ARCHITEKTURA

Mola i porty stanowią fascynujący temat, zarówno jako element krajobrazu, jak i miejsca do zwiedzania

Molo może dodać charakteru ujęciom nadmorskiego krajobrazu, aby nie były tak monotonne. Jednocześnie oferuje szansę na odkrycie ciekawych detali — zarówno w metalowych konstrukcjach, jak i architekturze samego pomostu. Kluczową rolę w stworzeniu udanej kompozycji odgrywa jednak dostępność miejsca, z którego robisz zdjęcie. Jeśli odpływ odsłoni choćby część plaży, możesz ustawić molo na linii horyzontu i fotografować równolegle do jego konstrukcji. W takim przypadku najlepszym wyborem będzie orientacja pozioma — pozwoli wyeliminować z kadru elementy znajdujące się tuż pod Twoimi stopami.

Prawdopodobnie będziesz używać ogniskowej z zakresu 24–35 mm, co oznacza, że potrzebna będzie węższa przysłona, aby uzyskać wystarczającą głębię ostrości. Przy 35 mm i f/8 na pełnoklatkowym aparacie hiperfokalna wynosi 5,14 m, a najbliższy punkt akceptowalnej ostrości znajduje się w odległości 2,57 m. Jeśli w kadrze pojawia się coś bliżej, użyj przysłony f/16 — wtedy hiperfokalna przesuwa się na 2,59 m, a najbliższy element, który będzie ostry, znajdzie się już w odległości 1,29 m. O wschodzie i zachodzie słońca niebo może być znacznie jaśniejsze od wody. W takiej sytuacji warto użyć filtra połówkowego lub połączyć dwa ujęcia o różnej ekspozycji.

eprasa.pl 27fbe54bfb



Główne ujęcie Bowood House w hrabstwie Wiltshire pokazuje budynek i ogrody z dynamicznej perspektywy, natomiast drugie wykorzystuje symetrię. W przypadku trudnego oświetlenia wnętrz (Westwood Manor) użyj pomiaru punktowego i zwróć uwagę na ozdobne elementy ogrodu.

7 PAŁACE I OGRODY

Jest tu wiele do zobaczenia i sfotografowania, od samych domów po roślinność, rzeźby i fontanny

Wspaniała architektura, historia, ogrody, oczka wodne, rzeźby i zaprojektowane z rozmachem tereny — wszystko to stanowi wymarzony temat do fotografowania. Największymi wyzwaniami są tu zazwyczaj obecność innych zwiedzających oraz pora dnia, w której można robić zdjęcia.

Ludzie mogą dodać zdjęciom z zewnątrz życia i skali, ale we wnętrzach często rozpraszają uwagę. Najlepszym rozwiązaniem w takiej sytuacji jest znalezienie stabilnego miejsca do oparcia aparatu i ustawienie nieco dłuższego czasu naświetlania — około 1 sekundy — dzięki czemu postacie w ruchu rozmyją się, zamiast dominować w kadrze.

Kolejny problem to światło — w porach letnich zachód słońca często przypada już po zamknięciu obiektu. Wiosną i jesienią słońce znajduje się niżej na niebie, co daje przyjemne światło, ale jednocześnie wzrasta ryzyko złej pogody. Warto też sprawdzić, z której strony budynku będzie wtedy padać światło — może się okazać, że fasada, którą chcesz sfotografować, będzie w cieniu. Przed wizytą dobrze jest więc sprawdzić położenie słońca dla danego dnia.

Jeśli chodzi o kadrowanie, masz dwie główne możliwości. Pierwsza to skupienie się na samym budynku — jeśli przed nim rozciąga się interesujący ogród lub trawnik, warto je uwzględnić. Możesz fotografować na wprost, uzyskując symetryczny efekt, albo z boku — takie ujęcie będzie bardziej dynamiczne. Uważaj jednak, by nie podejść zbyt blisko, ponieważ może pojawić się zauważalna deformacja perspektywy.

Druga opcja to pokazanie pałacu jako części krajobrazu, zwłaszcza gdy otaczają go zaprojektowane ogrody lub duży zbiornik wodny na pierwszym planie. Jeśli przed domem znajduje się jedynie płaski trawnik, nie wniesie on wiele do kompozycji.

Na koniec nie zapomnij zajrzeć do środka — we wnętrzach można znaleźć wiele interesujących detali architektonicznych.

DOBRA RADA
UŻYJ SIATKI KADROWANIA

Podczas fotografowania dawnej rezydencji przydatnym narzędziem kompozycyjnym będzie siatka oparta na zasadzie trójpodziału. Dzięki niej możesz ustawić linię horyzontu na dolnej lub górnej poziomej linii i umieścić ciekawe elementy — na przykład krawędź budynku — na jednej z pionowych linii przecięcia. Alternatywnie, umieszczając dom na górnej linii trójpodziału, możesz wykorzystać pierwszy plan do pokazania ogrodów lub trawnika. Podczas późniejszej obróbki warto skorzystać z aktywnej siatki kadrowania — dzięki temu łatwiej będzie precyzyjnie dopracować kompozycję. Nic nie stoi też na przeszkodzie, by poeksperymentować z innymi proporcjami kadru.

eprasa.pl 27fbe54bfb

8 MŁYNY WODNE

Wykorzystaj strumienie, by podkreślić dynamikę sceny

Młyny wodne należą dziś do rzadkości — w przeszłości wymagały stałego dopływu wody, a dziś ich utrzymanie najczęściej spoczywa na barkach organizacji zajmujących się ochroną dziedzictwa kulturowego. Idealnym obiektem do sfotografowania jest młyn, który wciąż działa — czyli taki, w którym koło nadal obraca się pod wpływem wody. Kompozycja takiego zdjęcia może być jednak wyzwaniem, w zależności od wielkości koła i ukształtowania terenu wokół. W najlepszym przypadku warto uchwycić cały mechanizm: koło, budynek młyna i strumień wodny — i to pod atrakcyjnym kątem, tak jak na tym przykładzie młyna w Lake District.

Młyn można fotografować na dwa sposoby. Pierwszy to użycie krótkiego czasu naświetlania, dzięki któremu ruch wody zostanie zamrożony. Taka technika sprawdza się zwłaszcza w bezpośrednim świetle słonecznym, gdy woda mieni się i błyszczy. Druga opcja to zastosowanie długiego czasu ekspozycji, który rozmyje ruch wody oraz obracające się koło, nadając zdjęciu bardziej malarski, spokojny charakter.

eprasa.pl 27fbe54bfb

DOBRA RADA
ZWOLNIJ CZAS

Aby uzyskać efekt mlecznej wody w strumieniu, potrzebny będzie czas naświetlania od 4 do 16 sekund. To, czy uda się go osiągnąć, zależy od ilości dostępnego światła. Nie chcesz zbytnio przymykać przysłony, ponieważ może to obniżyć ostrość budynków i innych nieruchomych elementów kadru. Dlatego najlepiej jest wykonać pomiar światła przy przysłonie f/8 lub f/11 w trybie Priorytetu przysłony i sprawdzić, jaki czas migawki zostanie zasugerowany. Jeśli Twój aparat oferuje czułość niższą od ISO 100, to dobry moment, by z niej skorzystać. Przy dużym nasłonecznieniu, konieczny będzie filtr ND. Pomocny może być też filtr polaryzacyjny.

9 ZNAKI PRZESZŁOŚCI

Zatrzymaj w kadrze ostatnie ślady minionej epoki

Wyblakłe pozostałości dawnych reklam i szyldów, które wciąż widnieją na ścianach budynków, choć sklepy czy usługi, do których się odnosiły, już dawno zniknęły — to często bardzo ciekawe ślady przeszłości, które warto fotografować nie tylko z bliska, ale też cofnąć się nieco, by objąć w kadrze cały fragment budynku. Elastyczność w takim przypadku zapewni obiektyw 24–70 mm — pozwoli uchwycić zarówno szerszy plan, jak i zbliżenie.

W ten sposób Ty i widz możecie wyobrazić sobie, jak to miejsce wyglądało 60, 80 lub więcej lat temu. Aby możliwie najdokładniej oddać szczegóły napisu i fakturę ściany, ustaw ostrość bezpośrednio na szyldzie i użyj przysłony zapewniającej najwyższą ostrość dla danego obiektywu — zwykle będzie to f/5,6 lub f/8. Jeśli zachowały się ślady koloru, możliwe jest uzyskanie dzięki nim nostalgicznego klimatu, ale jeśli nie — świetnym rozwiązaniem może być konwersja zdjęcia do czerni i bieli.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Aby uniknąć zbieżności pionowych linii, należy fotografować z większej odległości, tak jak na tym zdjęciu Horsey Mill w Norfolk, lub użyć specjalistycznego obiektywu typu tilt-shift.

10 WALCZ Z WIATRAKAMI

Przenieś się z aparatem w czasy Don Kichota

Portret czy pejzaż? To pierwsze pytanie, które warto sobie zadać, fotografując... wiatrak. Orientacja pionowa kadru pozwoli skupić się na samej budowli, wykluczając większość tła i podkreślając architekturę. Orientacja pozioma umożliwia z kolei pokazanie wiatraka jako części wiejskiego krajobrazu. W przypadku ujęcia pionowego, jeśli nie masz obiektywu typu tilt-shift (zobacz wyżej), najlepiej skorzystać z teleobiektywu i wykonać ujęcie z większej odległości. Przy podejściu krajobrazowym użyj umiarkowanego szerokiego kąta lub krótkiego teleobiektywu, np. 28–50 mm.

Pamiętaj, aby stanąć po stronie, po której znajdują się skrzydła wiatraka, i kadruj tak, by był zwrócony przodem lub pod kątem. Unikaj kadrowania centralnego — zamiast tego skorzystaj z zasady trójpodziału, umieszczając wiatrak na przecięciu jednej z poziomych i pionowych linii.

Wiatraki są często białe, co bywa problematyczne dla pomiaru światła w ostrym słońcu. W takiej sytuacji użyj pomiaru Centralnie ważonego lub Punktowego i dodaj +1 EV kompensacji, aby uniknąć niedoświetlenia. Nie zapominaj też o fotograficznych tematach wewnątrz młyna — koła zębate, kamienie młyńskie to świetne motywy do zdjęć.

SPRZĘT TILT-SHIFT

Problemem przy fotografowaniu budynków jest zbieżność pionów — im bliżej jesteś, tym bardziej linie wydają się zbiegać. Można to skorygować w postprodukcji, ale odbywa się to kosztem części obrazu. Rozwiązaniem jest obiektyw tilt-shift, wyposażony w dwa pokrętła. Pokrętło tilt zmienia nachylenie obiektywu względem matrycy. Z kolei shift przesuwa przednią soczewkę w pionie lub poziomie, co umożliwia uzyskanie równoległych linii od dołu do góry budynku bez zniekształceń perspektywy.

eprasa.pl 27fbe54bfb

ZOSTAŃ MISTRZEM FOTOGRAFII KRAJOBRAZU

Naucz się tworzyć przyciągające wzrok kadry! Tych 11 projektów pozwoli Ci przenieść Twoją fotografię krajobrazową na wyższy poziom.

Wykonanie i edycja dobrego zdjęcia krajobrazowego daje ogromną satysfakcję. Ale kiedy chcemy, by nasze zdjęcie zasługiwało na miano „fotografii artystycznej", potrzebujemy czegoś więcej — czegoś, co wyróżni je na tle zwykłych krajobrazów i sprawi, że będzie można do niego wracać, wciąż odkrywając w nim coś nowego. To właśnie ta ponadczasowa jakość sprawia, że chcemy je oprawić i powiesić na ścianie. Wyobraź sobie sytuację: grupa zapalonych fotografów zjawia się w tym samym punkcie widokowym. Jest duża szansa, że większość z nich wykona bardzo podobne zdjęcia. I tu pojawia się pytanie: co możesz zrobić, żeby Twoje ujęcie wyróżniało się na tle pozostałych?

Zwykle sprowadza się to do dwóch rzeczy — sposobu, w jaki ustawisz aparat i podejdziesz do samego ujęcia, albo decyzji, które podejmiesz później podczas obróbki. To „coś", co nadaje zdjęciu wyjątkowości, trudno jednoznacznie zdefiniować. Dlatego przygotowaliśmy serię pomysłów i projektów, które mają Cię zainspirować do poszukiwań — tak, by Twoje zdjęcia miały w sobie 'to coś'.

PARTNER PUBLIKACJI:

focus NORDIC

To zdjęcie zostało wykonane z niskiej perspektywy, szerokokątnym obiektywem i aparatem zamocowanym na statywie. Długi czas naświetlania pozwolił uchwycić ruch wody, co dodało zdjęciu dynamiki.

SPIS TREŚCI

Dobra kompozycja	strona 92
Kadruj jak artysta	92
Rozmyj kadr	94
Zapanuj nad czasem	95
Zastosuj split-toning	96
Maluj aparatem	97
Las jak z bajki	98
Dodaj blasku	98
Aranżuj tryptyk	99
Wielokrotna ekspozycja	100
Zaprezentuj zdjęcia	101

1 DOBRA KOMPOZYCJA PRZEDE WSZYSTKIM

Przemyśl kadr i skomponuj scenę przed naciśnięciem spustu migawki

Zanim przejdziemy do różnych technik, warto na chwilę wrócić do podstaw fotografii — to one są fundamentem każdego dobrego zdjęcia. Kluczowa zasada? Zanim naciśniesz spust migawki, poświęć chwilę na przemyślenie kompozycji. To właśnie ten krok może wynieść Twoje zdjęcia na wyższy poziom. Oto trzy powody, dla których zdjęcie z poprzedniej strony jest tak dobre...

Ultraszeroko

Obiektyw ultraszerokokątny może dodać Twoim zdjęciom sporo dynamiki. Te obiektywy zachowują z reguły proste linie, by jak najwierniej oddawać rzeczywistość.

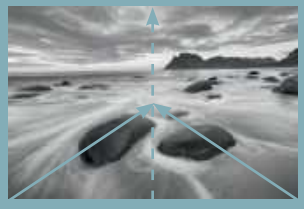
DOBRA RADA
TRZY KROKI DO PERFEKCYJNYCH PEJZAŻY

1 Skup uwagę

Na miejscu warto uważnie przyjrzeć się otoczeniu i poszukać punktów, wokół których możesz zbudować kompozycję. W tym przypadku kluczowe były trzy elementy. Ponieważ planowano użycie długiego czasu naświetlania, było jasne, że woda będzie się dynamicznie układać wokół kamieni na pierwszym planie.

2 Kompozycja

Ta grafika świetnie pokazuje, jak skutecznie wykorzystać zasadę trójpodziału. Linia horyzontu oraz dwa kamienie idealnie wpisują się w siatkę trójpodziału, co sprawia, że cała kompozycja jest dobrze zrównoważona. Wiele aparatów oferuje możliwość wyświetlenia siatki trójpodziału w wizjerze lub na ekranie.



3 Linie prowadzące

To jeden z kluczowych elementów, który pomaga „wciągnąć" widza w zdjęcie. Tutaj, dwa główne kamienie prowadzą wzrok wzdłuż centralnej osi kadru, w kierunku skalnego wzniesienia w oddali. Dodatkowo, dzięki długiemu czasowi naświetlania, także sama woda kieruje wzrok ku horyzontowi.

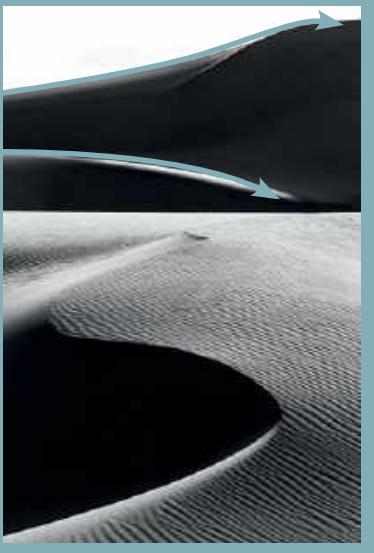
2 KADRUJ JAK ARTYSTA

Traktuj scenę jak układ kształtów, które możesz świadomie poukładać w kadrze

Szybki przegląd klasycznych zdjęć krajobrazowych pokazuje jedno: są świetnie skomponowane i opierają się na harmonijnym układzie kluczowych kształtów w kadrze. W większości przypadków znajdziesz w nich mocny pierwszy plan — coś, co od razu przyciąga wzrok i prowadzi go dalej, w głąb sceny. Może to być linia wiodąca, która „wciąga" widza do wnętrza kadru, solidny punkt zaczepienia jak poszarpany kamień czy inny obiekt, albo subtelny detal lub faktura blisko obiektywu. Gdy już znajdziesz taki element przyciągający uwagę, ustaw go tak, by dobrze współgrał z pozostałymi częściami zdjęcia. A jeśli używasz linii wiodących, zadbaj, by naprawdę „prowadziły" wzrok — a nie wyprowadzały go poza kadr. I jeszcze jedno: światło. To kluczowy składnik dobrej fotografii krajobrazowej. Najlepsze efekty uzyskasz w złotej godzinie — czyli w ciągu godziny po wschodzie słońca lub tuż przed jego zachodem — kiedy światło jest ciepłe, a cienie długie i miękkie, dzięki nisko położonemu słońcu.

DOBRA RADA
POSTAW NA PROSTOTĘ

Skupienie się na liniach i kształtach widocznych w wizjerze pomoże Ci uprościć kompozycję i wciągnąć widza w głąb sceny. W tym pionowym ujęciu zakrzywiona linia kieruje wzrok do jasnego fragmentu wydmy, a następnie wzdłuż jej grzbietu. Oko naturalnie podąża od lewego dolnego rogu zdjęcia aż do prawego górnego. To świetny przykład prostej, ale bardzo graficznej i mocno kontrastowej kompozycji.



eprasa.pl 27fbe54bfb

To zdjęcie, wykonane w Namibii przy nisko położonym słońcu, zyskało dodatkowy kontrast już na etapie obróbki pliku RAW. Dzięki temu udało się wyraźnie podkreślić kształty w scenie i uzyskać pełną gamę tonalną w czerni i bieli.

JAKA OPTYKA? **3 OBIEKTYWY DO PEJZAŻU**

NOWOŚĆ!

Uniwersalny Tamron 16-30 mm f/2,8

Nowy szerokokątny model Tamrona z mocowaniem Sony E i NIkon Z to zaawansowany, uszczelniony zoom, który łączy kompaktowe wymiary, dużą stałą jasność i przede wszystkim bardzo użyteczny zakres ogniskowych. To też konstrukcja uszczelniona, dzięki czemu świetnie sprawdzi się również podczas bardziej wymagających plenerów.

NOWOŚĆ!

Ultraszeroki Samyang 14-24 mm f/2,8

Najmniejszy i najlżejszy obiektyw o takich parametrach na rynku. I jeden z najszerszych do Sony E, bo 14 mm na krótkim końcu to już naprawdę spektakularne pole widzenia. Tego typu optyka zawsze stanowi wyzwanie dla inżynierów, dlatego do prac nad tym modelem zatrudniono specjalistów z niemieckiej pracowni Schneider-Kreuznach.

Do aparatów APS-C Tamron 11-20 mm f/2,8

Świetny wybór dla posiadaczy aparatów Sony, Canon i Fujifilm. Oferuje ekwiwalent zakresu 17-30 mm i jest przy tym wyjątkowo lekki (340 g). Jest to również konstrukcja uszczelniona i, dzięki silnikowi AF RXD, bardzo szybka.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Nadaj zdjęciom krajobrazów artystyczny charakter, sięgając po optykę efektową. Eksperymentuj, by znaleźć idealny balans między rozmytym tłem a perfekcyjnie ostrym punktem głównym. Dzięki temu Twoje zdjęcia zyskają głębię i unikalny klimat.

3 ROZMYJ KADR PO SWOJEMU

Wykorzystaj optykę efektową typu Lensbaby, by tworzyć unikalne, niepowtarzalne pejzaże.

Lensbaby to dobrze już znana amerykańska marka obiektywów kreatywnych, które umożliwiają manipulowanie płaszczyzną ostrości i uzyskanie nietypowych efektów optycznych — już w momencie wykonywania zdjęcia, a więc bez stosowania cyfrowej obróbki. Choć na pierwszy rzut oka mogą wydawać się bardziej zabawką niż poważnym narzędziem fotografa, w rzeczywistości są fantastycznym sposobem na odkrycie zupełnie nowych ścieżek twórczego patrzenia. To niedrogie narzędzie, które pozwala selektywnie ustawiać punkt ostrości, a resztę obrazu topić w miękkich, często wirujących rozmyciach. Dzięki temu zdjęcia zyskują wyjątkowy, często wręcz malarski charakter. Efekty jakie daje Lensbaby są nie do odtworzenia w Photoshopie w równie organiczny sposób — rozmycie płynnie przechodzi przez plan, prowadząc wzrok widza dokładnie tam, gdzie chcemy. W przypadku fotografii krajobrazowej to prawdziwy skarb: możesz sprawić, by jeden kwiat na łące czy pojedyncze drzewo w lesie było jak zaczarowane, a tło nabrało bajkowej, onirycznej atmosfery. Lensbaby doskonale przełamuje rutynę i zmusza do eksperymentowania z kompozycją oraz światłem. Czasem nawet „błędy" — zbyt mocne przesunięcie ostrości czy nadmierne winietowanie — okazują się tym, co nadaje zdjęciu duszę.

KTÓRY WYBRAĆ?

Do letnich krajobrazowych eksperymentów warto rozważyć klasyczny Lensbaby Composer (z wymienną optyką), model Sol, który w prosty sposób pozwala uzyskać charakterystyczny efekt selektywnej ostrości, albo Velvet, zapewniający miękkie, lekko mgielne rozmycia idealne do romantycznych pejzaży. Naszym ulubionym modelem jest bez wątpienia **Composer Pro II** z optyką Double Glass, który daje najwięcej swobody w ustawianiu punktu ostrości i pozwala tworzyć naprawdę wysokiej jakości zdjęcia.

eprasa.pl 27fbe54bfb

4 ZAPANUJ NAD CZASEM

Podkreśl ruch dzięki długiej ekspozycji

60 s | f/16 | ISO 100

W tym przypadku długi czas naświetlania, uzyskany dzięki filtrowi szaremu, dodał dynamiki zarówno chmurom, jak i wodzie.

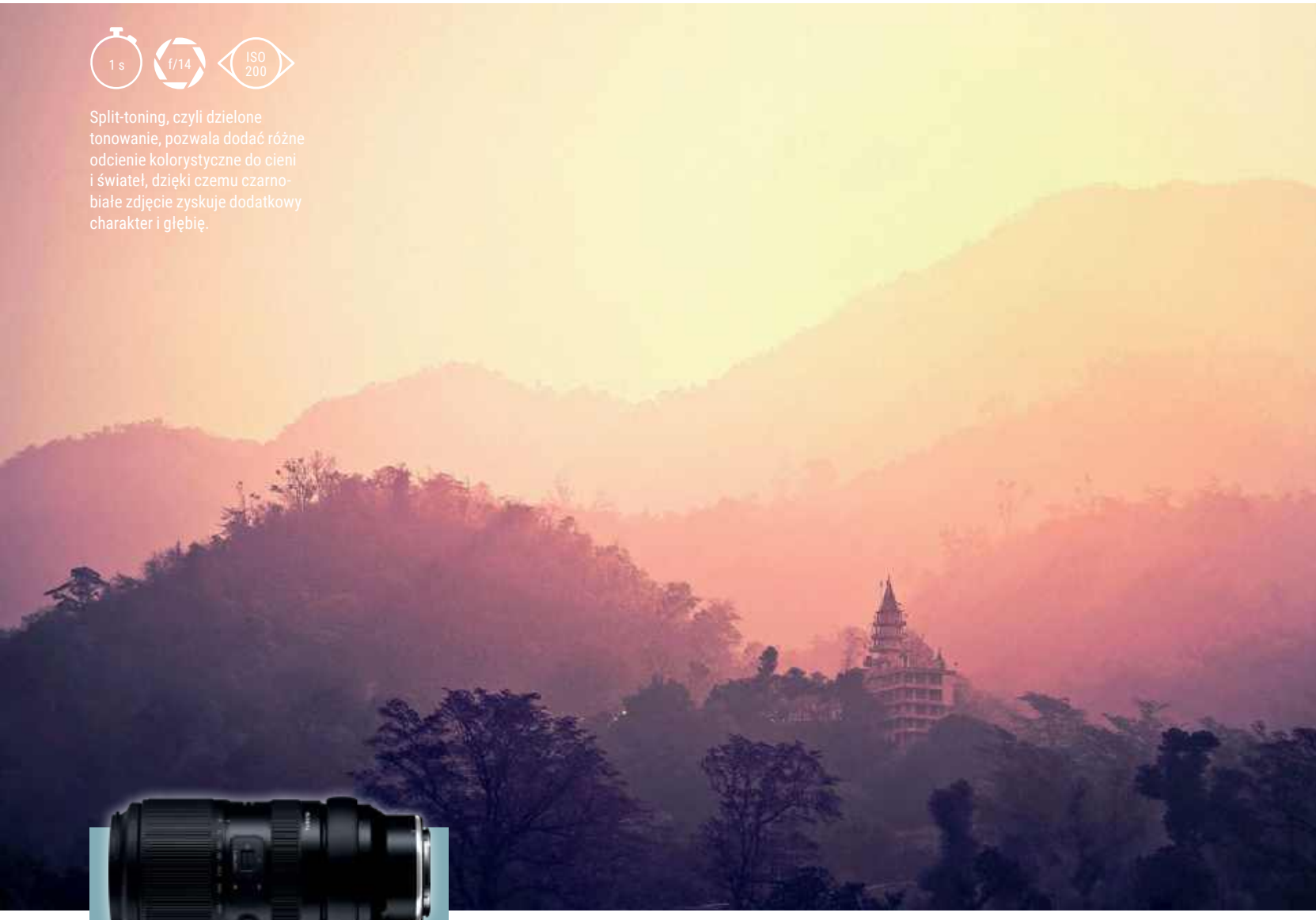
Wprowadzenie elementu ruchu do krajobrazu i uchwycenie go za pomocą długiego czasu naświetlania to świetny sposób, by nadać zdjęciu energii i nieco tajemniczego klimatu. Może to być płynący strumień, ale nawet pozornie nieruchoma tafla stawu czy jeziora zaczyna się rozmywać i wygładzać, gdy ekspozycja trwa kilka minut — bo woda niemal zawsze delikatnie się porusza, nawet jeśli tego nie widać gołym okiem.

W krajobrazie znajdziesz też inne poruszające się elementy: kołysane wiatrem drzewa, zboża na polu czy chmury sunące po niebie — one również pięknie zmiękczają się przy dłuższej ekspozycji. Aby wykonać takie zdjęcie w świetle dziennym, potrzebujesz specjalnego filtra, który ograniczy ilość światła docierającego do matrycy. Filtry szare mają różną „moc", ale jeśli zależy Ci na naprawdę długich ekspozycjach, sięgnij po filtr ND o mocy 10 EV. Część z nich ma formę okrągłą i wkręca się je bezpośrednio na obiektyw — pod warunkiem, że dobierzesz odpowiednią średnicę — inne wymagają specjalnego uchwytu. Zamontuj aparat na statywie i użyj wężyka spustowego lub pilota — tak, by nie poruszyć aparatu podczas wyzwalania migawki. Jeśli czas naświetlania przekracza 30 sekund, będziesz musiał przełączyć aparat w tryb Bulb.

Łatwa kontrola efektu

Filtr szary o zmiennej gęstości, taki jak NiSi JetMag Pro VND, działa na zasadzie dwóch skręcanych ze sobą polaryzatorów. Obracając pierścień, zmieniasz stopień przyciemnienia obrazu, co pozwala precyzyjnie kontrolować ekspozycję, bez potrzeby zmiany ustawień aparatu czy wymiany filtrów. To wyjątkowo wygodne w dynamicznych warunkach pracy, np. podczas fotografowania w zmiennym świetle. Filtr typu fader umożliwia szybką i płynną regulację gęstości optycznej, co przekłada się na większą swobodę twórczą i komfort pracy w terenie.

eprasa.pl 27fbe54bfb



Split-toning, czyli dzielone tonowanie, pozwala dodać różne odcienie kolorystyczne do cieni i świateł, dzięki czemu czarno-białe zdjęcie zyskuje dodatkowy charakter i głębię.

NASZ WYBÓR

TAMRON 50-400 MM F/4,5-6,3 VC

Ten wyjątkowy zoom wyróżnia się unikalnym zakresem ogniskowych, który pozwala płynnie przejść od standardowego ujęcia do mocno skompresowanej sceny. Przede wszystkim jednak jest kompaktowy i stosunkowo lekki (zaledwie ok. 1150 g), dzięki czemu doskonale sprawdza się w terenie — mieści się w standardowej torbie i nie ciąży podczas długich wędrówek. Co ważne, obiektyw wyposażono w stabilizację VC, która pomaga w uzyskaniu ostrych zdjęć nawet przy ogniskowej 400 mm bez konieczności stosowania statywu.

5 UŻYJ DŁUGIEJ OGNISKOWEJ

Nie tylko szerokie kadry - teleobiektyw pozwala wydobyć detale i pokazać świat w zupełnie nowy sposób.

To często powtarzany mit, że pejzaż wymaga przede wszystkim ultraszerokokątnych obiektywów — każdy doświadczony pejzażysta ma w torbie również telezoom, często o zasięgu nawet 400 mm. Taka ogniskowa pozwala wycinać z otoczenia interesujące fragmenty i budować kadry o znacznie bardziej graficznym charakterze, skupione na detalach, fakturach czy rytmach linii. Dodatkowo teleobiektyw kompresuje perspektywę, dzięki czemu odległe plany wydają się bliżej siebie, co często pozwala uzyskać spektakularny efekt warstw w górskich krajobrazach albo podkreślić rytmiczne ułożenie drzew w lesie. Telezoom świetnie sprawdza się także w fotografii minimalistycznej — kiedy w całym szerokim pejzażu znajdziesz jeden samotny element, jak drzewo czy łódź na jeziorze, i wypełnisz nim większą część kadru. To doskonały sposób, by pokazać świat w sposób bardziej intymny, a jednocześnie zupełnie inny niż szerokie, rozległe panoramy. Pamiętaj jednak, że długa ogniskowa wymaga pewnej ręki albo statywu — warto stosować prostą zasadę i ustawiać czas nie dłuższy niż odwrotność ogniskowej (np. dla 400 mm — minimum 1/300 s), by uniknąć poruszenia zdjęcia.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Ruch aparatem może stworzyć efekt podobny do impresjonistycznego obrazu.

6 MALUJ APARATEM

Zamiast eliminować ruchy aparatu, wykorzystaj je do tworzenia impresjonistycznych efektów na zdjęciach

Nie jest tajemnicą, że fotografia artystyczna czerpie inspirację z twórczości dawnych mistrzów malarstwa. Choć dziś zamiast pędzla trzymamy w ręku aparat, nie oznacza to, że nie możemy nadać zdjęciom malarskiego charakteru. Wielu artystów stawia na prostotę i miękkie formy — rozmycie szczegółów i rezygnacja z ostrych krawędzi pozwala stworzyć zdjęcia w stylu impresjonistycznym, i to bezpośrednio w aparacie.

Aby uzyskać smugi czy rozmycia na zdjęciu, wystarczy poruszyć aparatem w momencie naświetlania. Takie podejście może wydawać się sprzeczne z podstawową zasadą fotografii, w której chodzi o to, by uchwycić ostry obraz — ale w poszukiwaniu artystycznego wyrazu warto czasem złamać reguły. Jak to zrobić? Użyj dłuższego niż zwykle czasu naświetlania i lekko „potrząśnij" aparatem w momencie naciskania spustu migawki. Efekty mogą być różne — raz świetne, raz do kosza — ale zmieniając czas naświetlania i intensywność poruszenia, szybko dojdziesz do wprawy.

Aby ocenić, czy efekt wyszedł tak, jak chciałeś, powiększ zdjęcie na ekranie aparatu i przyjrzyj się ostrym krawędziom — to one zdradzą, jaki ruch został uchwycony.

Jak się przygotować do tego typu zdjęcia? Ustaw aparat w tryb Priorytetu przysłony, wybierz najmniejszą możliwą przysłonę (zazwyczaj f/22) i ustaw najniższe ISO (zwykle ISO 100). Dzięki temu aparat automatycznie wybierze możliwie najdłuższy czas naświetlania przy danym świetle. Zacznij poruszać aparatem w zamierzony sposób, naciśnij spust i kontynuuj ruch aż do momentu, gdy migawka się zamknie. Obejrzyj efekt i spróbuj ponownie — zmieniając intensywność ruchu lub wartość przysłony.

DOBRA RADA
DROGA DO SUKCESU

Uzyskanie odpowiedniego balansu między poruszeniem aparatu a czasem naświetlania to delikatna sprawa — niestety nie ma tu sztywnych reguł, bo wszystko zależy od wielu zmiennych. Ogromne znaczenie ma ogniskowa: teleobiektyw wzmocni każdy ruch, natomiast szeroki kąt go zminimalizuje. Dla większości osób łatwiejszy do opanowania okazuje się czas około 1/15 sekundy — dłuższe ekspozycje mogą być trudniejsze do kontrolowania. Zacznij właśnie od tej wartości i eksperymentuj z intensywnością ruchu aparatu. To dobry punkt wyjścia, by zacząć odkrywać artystyczny potencjał ruchu w fotografii.

eprasa.pl 27fbe54bfb

7 LAS JAK Z BAJKI

Przesuwaj aparatem w pionie, aby uzyskać magiczne obrazy drzew

Świadome poruszenie aparatu w górę i w dół podczas ekspozycji, by stworzyć „smugi" z drzew, to prosty sposób na uzyskanie mocno graficznego, abstrakcyjnego efektu. Technika ta, znana jako ICM (Intentional Camera Movement), daje świetne rezultaty już przy czasie około 1/15 sekundy, pod warunkiem że ruch aparatu jest płynny i kontrolowany. Kluczowy jest tu jednak wybór odpowiednich drzew i odpowiedniego światła. Jeśli drzewa zlewają się tonalnie z tłem, zdjęcie może wyjść mało czytelne. Szukaj więc wyraźnych kształtów i mocnego kontrastu — najlepiej sprawdzają się smukłe, wysokie pnie. Idealnie, gdy jasne drzewa wyróżniają się na ciemnym tle, lub odwrotnie: ciemne pnie na jasnym tle. Warto też zadbać o to, by w kadrze pojawił się fragment ziemi — daje to wizualne oparcie i pomaga budować głębię dzięki cofającym się liniom drzew.

Technika ta sprawdza się z każdym obiektywem, ale krótkie tele (np. **Tamron 70–180 mm**) pozwoli lepiej wyizolować ciekawe fragmenty lasu. Najważniejsze jest płynne poruszanie aparatem — powtarzaj ruch góra–dół aż stanie się naturalny. Naciśnij spust dopiero po rozpoczęciu ruchu, uważając, by nie szarpnąć aparatu palcem. Zrób kilka zdjęć pod rząd, zanim sprawdzisz efekty.

Płynne przesuwanie aparatu w górę lub w dół podczas ekspozycji pozwoli uzyskać artystyczny efekt.

1/15 s | f/16 | ISO 100

8 UŻYJ FILTRA BLACK MIST

Stwórz eteryczną atmosferę za pomocą filtra dyfuzyjnego

To stosunkowo nowy trend w fotografii krajobrazowej, choć sama idea wywodzi się jeszcze z czasów filmu i klasycznych filtrów dyfuzyjnych. Filtry typu **Nisi Black Mist** to specjalne, drobnoziarniste dyfuzory montowane przed obiektywem, które subtelnie rozpraszają światło, zmniejszają kontrast najjaśniejszych partii i delikatnie „rozlewają" punktowe źródła światła. Dają dzięki temu obraz o lekko eterycznym, filmowym charakterze — jasne elementy zyskują miękką poświatę, a cienie nadal pozostają głębokie i nasycone. Taki efekt świetnie sprawdza się w krajobrazach fotografowanych pod światło, o poranku w lekkiej mgle, albo wieczorem, kiedy słońce zaczyna przebijać przez drzewa czy skały. Black Mist pięknie podkreśla rozproszone światło i nadaje scenie subtelny, malarski klimat bez sztucznego wyglądu znanego z przesadnej obróbki cyfrowej. To także znakomity sposób na złagodzenie cyfrowych obrazów z nowoczesnych matryc o wysokiej rozdzielczości.

eprasa.pl 27fbe54bfb

9 ARANŻUJ TRYPTYKI

Stwórz wizualnie angażujące dzieło, które z powodzeniem mogłoby zawisnąć w galerii, prezentując trzy powiązane ze sobą zdjęcia w jednej ramie.

Zazwyczaj staramy się zmieścić wszystko, co chcemy pokazać, w jednym kadrze. Ale przy prezentacji zdjęć nie zawsze trzeba się tego trzymać. Tryptyk to po prostu trzy oddzielne fotografie zestawione ze sobą — i właśnie dzięki temu pozwala spojrzeć na temat z innej perspektywy.

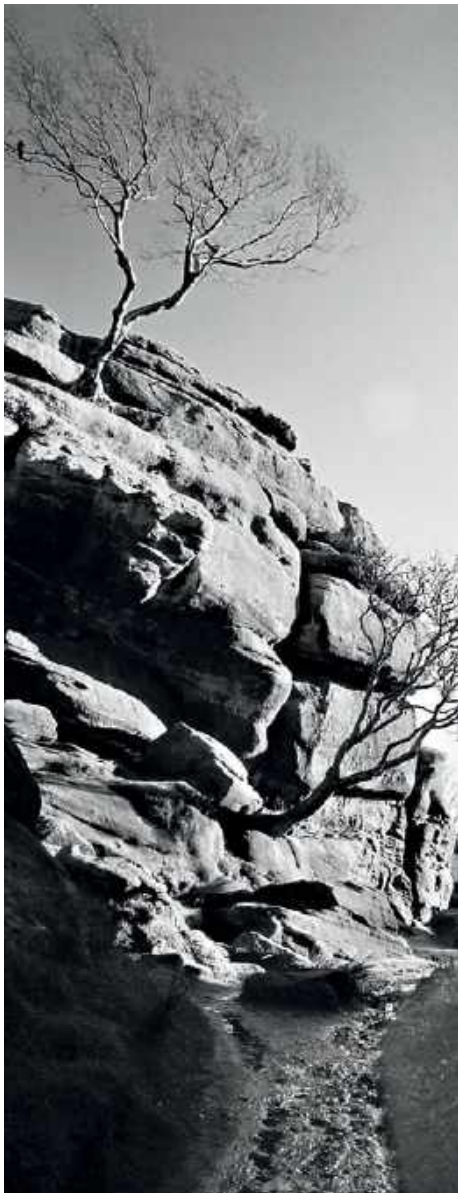
Możesz pokazać fragment szerszego widoku, a obok niego kilka detali, które przy ujęciu szerokokątnym byłyby mniej zauważalne. To, jak kreatywnie podejdziesz do tematu tryptyku, zależy od Ciebie. Klasycznym rozwiązaniem jest układ złożony z trzech pionowych zdjęć ustawionych obok siebie, jak w przypadku tego tryptyku przedstawiającego formacje skalne.

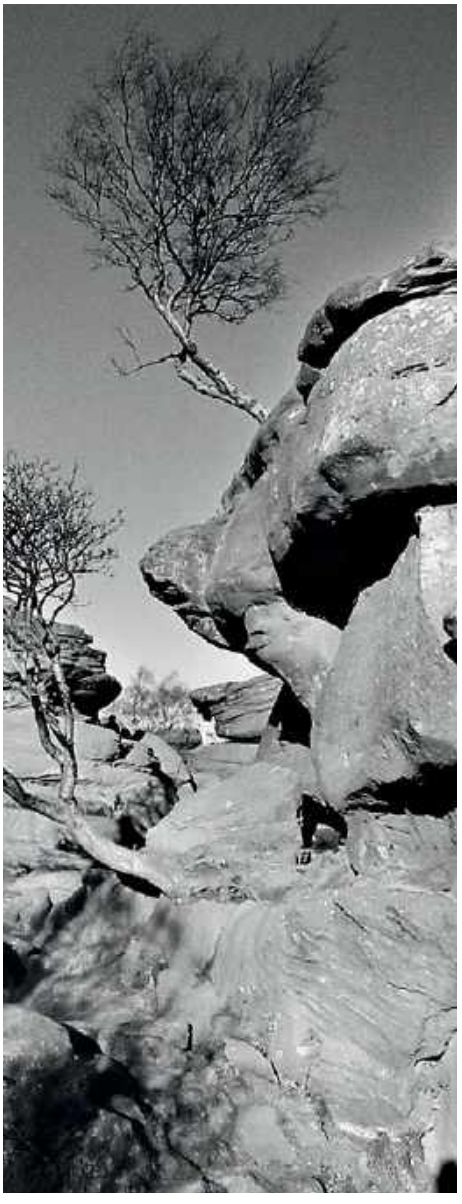
Pionowe kadry sprawdzają się najlepiej, jeśli chcesz, by wszystkie trzy części miały ten sam rozmiar. Dlatego warto dokładnie obejrzeć scenę i poszukać motywów, które będą ze sobą współgrały tonalnie — to pomoże złożyć cały układ w spójną całość. Trzeba też pamiętać, że zdjęcia najpewniej będą wymagały przycięcia, by nadać im smuklejszy format — dobrze mieć to na uwadze już na etapie kadrowania.

Jednak największym wyzwaniem bywa często… wybór kolejności zdjęć. Warto je wydrukować w mniejszym formacie i poeksperymentować z różnym układem, aż znajdziesz najbardziej harmonijną kompozycję. Ogólna zasada jest taka: najmocniejsze zdjęcie umieszczamy w środku.

DOBRA RADA
PROJEKTUJ

W Photoshopie wybierz rozmiar dokumentu, a następnie Widok > Linie pomocnicze > Nowy układ linii pomocniczych. Ustaw 3 kolumny i 1 wiersz, a także marginesy. Za pomocą Zaznaczenia prostokątnego zaznacz obszar wewnątrz linii pomocniczych i skopiuj w to miejsce pierwsze zdjęcie. Następnie dopasuj rozmiar (Edycja > Przekształcenie > Skalowanie). Powtórz te kroki dla pozostałych zdjęć.





eprasa.pl 27fbe54bfb

1/3 s f/22 ISO 200

Zastosowanie trzech nałożonych na siebie warstw tego samego zdjęcia pozwoliło uzyskać nieostre, artystyczne wrażenie znanej weneckiej sceny.

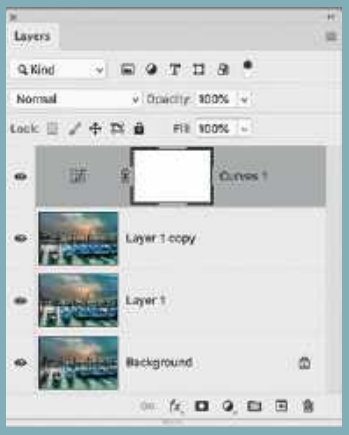
10 WIELOKROTNA EKSPOZYCJA

Warstwy i tryby mieszania w Photoshopie pozwalają stworzyć artystyczne kadry z jednego zdjęcia

Łączenie podobnych ujęć tej samej sceny, wykonanych z nieco różnych kątów, daje unikalny i mocny efekt, który zmusza widza do „przetworzenia" obrazu, by zrozumieć jego formę i treść. Uzyskanie takiego rezultatu za pomocą trybu wielokrotnej ekspozycji w aparacie może być czasochłonne, ale korzystając z warstw w Photoshopie, zyskujesz pełną kontrolę nad efektem — i co ważne, możesz to osiągnąć na bazie tylko jednego zdjęcia. Najlepiej sprawdzi się obraz z wyraźnymi liniami i dużą ilością detali, np. miejski pejzaż. Gdy masz już odpowiednie zdjęcie otwarte na ekranie, wystarczy zduplikować je skrótem Ctrl/Cmd+J, a następnie w panelu warstw kliknąć w miejsce oznaczone jako „Normalny" i wybrać tryb mieszania Miękkie światło. Teraz, korzystając z Ctrl/Cmd+T, powiększ lekko obraz, a następnie obróć go, przeciągając poza ramkę kadru. Po zatwierdzeniu zmian przyciskiem Enter, powtórz ten proces z kolejną warstwą, tym razem obracając ją w przeciwną stronę. Jeśli chcesz uzyskać inne efekty, możesz zmieniać tryb mieszania dla wybranych warstw, klikając ponownie w nazwę trybu i testując inne opcje. Położenie każdej z warstw możesz dostosować ręcznie narzędziem przesuwania.

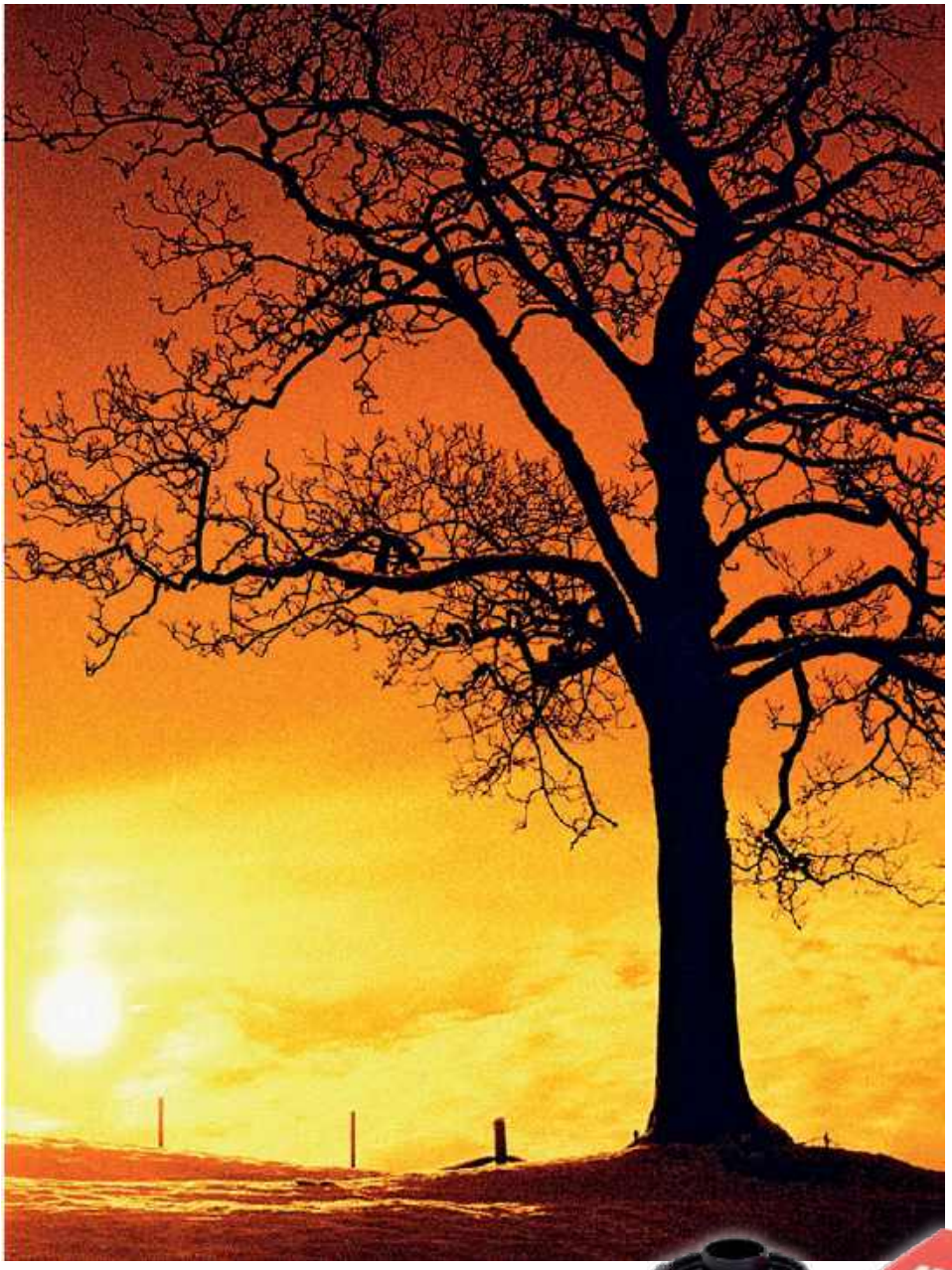
Gdy znajdziesz zadowalające połączenie, przyda się korekta kontrastu. W tym celu kliknij na najwyższą warstwę, a następnie ikonę warstwy dopasowania na dole panelu warstw i wybierz opcję Krzywe. W nowym panelu przeciągnij linię krzywej w górę lub w dół, by zwiększyć lub zmniejszyć kontrast. Jeśli chcesz zmodyfikować kolorystykę, kliknij w miejscu oznaczonym jako RGB, wybierz kanał Red, Green lub Blue i dostosuj krzywą, by wzmocnić lub stonować wybrany kolor.

eprasa.pl 27fbe54bfb



DOBRA RADA
UŻYJ WARSTW

Ułożenie trzech warstw tego samego zdjęcia — z modyfikacją rozmiaru, obrotu i trybu mieszania dwóch górnych — pozwala uzyskać impresjonistyczną interpretację obrazu. Na koniec warto wyregulować kontrast za pomocą krzywych.



11 WRÓĆ DO KORZENI

Wnieś do swojej fotografii krajobrazu odrobinę analogowej magii

A jeśli masz ochotę podejść do fotografowania krajobrazu w zupełnie inny sposób, sięgij po analoga i jeden z nowych materiałów, takich jak na przykład **Harman Phoenix 200 RED**. To wyjątkowa, eksperymentalna klisza o nietypowej charakterystyce, która mocno podbija czerwienie i pomarańcze, a przy tym potrafi zaskoczyć drobnymi flarami, nieregularną ziarnistością czy lekkimi przebarwieniami. Dzięki temu efekt staje się nieco nieprzewidywalny i niepowtarzalny, a Ty zamiast perfekcyjnego cyfrowego pliku dostajesz obraz zupełnie wyjątkowy. Fotografowanie na takim filmie to także świetny sposób, by zwolnić tempo, skupić się bardziej na kompozycji i świetle, a przy okazji czerpać autentyczną frajdę z odkrywania, "co wyszło" dopiero po wywołaniu negatywu.

eprasa.pl 27fbe54bfb

FOTOGRAFICZNA NAUKA JAZDY

Opanuj sztukę nowoczesnej fotografii

W tym numerze: Fotografia makro

Poznaj tajniki fotografii zbliżeniowej

Partner cyklu:

focus NORDIC

Każdy obiektyw ma swoją minimalną odległość ostrzenia – i choć różni się ona w zależności od modelu, często zaskakuje tym, jak blisko pozwala podejść do fotografowanego obiektu. A jeśli to dla Ciebie za mało, są sposoby, by podejść jeszcze bliżej. Przeciętny zoom ostrzy z odległości około 50 cm, szerokokątne szkła pozwalają zejść jeszcze bliżej, natomiast teleobiektywy zwykle wymagają większego dystansu – ale dzięki długiej ogniskowej oferują większe powiększenie kadru.

Wiele obiektywów w nazwie zawiera słowo „macro" – i choć może to sugerować ich zdolność do ostrzenia z bliska, tylko pełnoprawny obiektyw macro odwzorowuje w skali 1:1, czyli rzutuje na matrycy obiekt w jego rzeczywistym rozmiarze.

Minimalna odległość ostrzenia obiektywu podana w specyfikacji to tylko liczba – dopiero test w praktyce pokazuje, co oznacza naprawdę. Najlepiej przełącz obiektyw w tryb manualny, ustaw pierścień ostrości na minimum i podejdź do obiektu – np. kwiatka, owocu czy dekoracji – bez przestawiania pierścienia. Zatrzymaj się, gdy obraz stanie się ostry. Możesz się miło zaskoczyć (albo lekko rozczarować) tym, jak blisko uda Ci się podejść.

W tym numerze skupiamy się na takim właśnie intymnym spojrzeniu na świat – spojrzeniu, które oferuje makrofotografia. Sprawdzimy, co można osiągnąć stosując optykę typu macro, jakie akcesoria pomogą podejść jeszcze bliżej i jakie techniki pozwolą w pełni wykorzystać potencjał Twojego obiektywu.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Porcja wiedzy

Prawdziwe macro – co to właściwie znaczy?

Tradycyjna definicja obiektywu makro mówi, że powinien on umożliwiać ostrzenie w skali 1:1. Oznacza to, że jeśli fotografowany obiekt ma 10 mm szerokości, to przy odwzorowaniu 1:1 zajmie dokładnie 10 mm na matrycy aparatu. Dla porównania, przy skali 1:2 ten sam obiekt wypełni jedynie 5 mm kadru. Są też obiektywy specjalistyczne, oferujące większe powiększenia – na przykład w odwzorowaniu 2:1 nasz 10-milimetrowy motyw zajmie aż 20 mm w kadrze. W praktyce wielu producentów oznacza swoje produkty jako „macro", mimo że technicznie rzecz biorąc, nie spełniają one klasycznej definicji – nie oferują odwzorowania 1:1. Dlatego, jeśli planujesz zakup obiektywu makro, warto dokładnie sprawdzić ten parametr.

Czego potrzebujesz: obiektyw macro

Zoom z funkcją macro jest dobry na start, ale nic nie zastąpi optyki macro 1:1

OBIEKTYW MACRO
TAMRON 90 MM F/2,8 DI III MACRO VXD

Ten zaawansowany model to nowe, bezlusterkowe wcielenie jednego z najlepszych obiektywów macro w historii (dostępny jest z mocowaniem Sony E i Nikon Z). Oferuje pełne odwzorowanie 1:1 oraz szybki, cichy silnik autofokusa VXD. W uszczelnionej konstrukcji zastosowano aż cztery soczewki LD redukujące aberracje chromatyczne, 12-listkową przysłonę zapewniającą piękny bokeh, oraz funkcje takie jak limiter zakresu ostrzenia i przycisk funkcyjny.

OBIEKTYW Z TRYBEM SEMI-MACRO
TAMRON 50-300 MM F/4,5-6,3 VC VXD

To nie tylko wszechstronny telezoom, ale także zaskakująco skuteczny obiektyw do fotografii zbliżeniowej. Przy ogniskowej 50 mm oferuje imponujące powiększenie 1:2 (0,5x) i minimalną odległość ostrzenia wynoszącą zaledwie 22 cm. Dla 90 mm osiąga powiększenie 1:3,1, dzięki czemu sprawdza się doskonale w fotografii przyrodniczej. Szybki i cichy silnik VXD oraz skuteczna stabilizacja VC to dodatkowe atuty tego szkła.

Co jeszcze Ci się przyda?

Dzięki tym akcesoriom możesz robić jeszcze lepsze zdjęcia makro

PEŁNA PRECYZJA

Szyna macro umożliwia bardzo precyzyjne przesuwanie aparatu i obiektywu do przodu lub do tyłu, co ułatwia ręczne ostrzenie na małe tematy i zwiększą precyzję. Model taki jak **NiSi Rail NM-180S** znacznie ułatwia też stacking – technikę polegającą na łączeniu wielu zdjęć z różnymi punktami ostrości, by uzyskać obraz o maksymalnej ostrości.

DODATKOWE ŚWIATŁO

Skryte nisko w zacienionych zaroślach tematy trzeba czasem dodatkowo doświetlić. Idealnie sprawdzi się tu niewielka lampa światła stałego LED, którą wrzucimy do torby a w razie potrzeby zamocujemy w sankach aparatu. **Zhiyun M20** oferuje stosunkowo dużą moc 20 W i może świecić z pełną mocą przez 40 min. Ładuje się przez USB.

ODWRACANA KOLUMNA

Choć nowoczesne systemy stabilizacji skutecznie redukują drgania aparatu, w fotografii makro nawet najmniejsze wibracje mogą być zauważalne. Dlatego warto zadbać o solidne podparcie sprzętu. Dobrym wyborem będzie nowy **Sirui Traveler X-I AT125** - to niedrogi i lekki statyw karbonowy, który umożliwia odwrotne mocowanie kolumny centralnej, by fotografować tuż znad ziemi.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Typowe tematy w fotografii makro

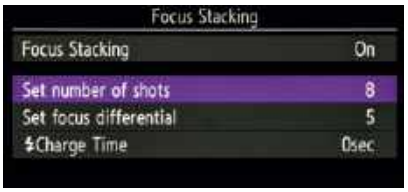
Spójrz świeżym okiem na świat, który masz przed sobą

TRZECIA RĘKA

Plamp to podwójny uchwyt, który ułatwia fotografowanie roślin. Posiada miękkie szczęki na jednym końcu, delikatnie stabilizujące łodygi roślin, oraz mocniejszy zacisk na drugim, który można przymocować np. do nogi statywu. Dzięki przegubom kulowym umożliwia precyzyjne ustawienie rośliny w kadrze i zapobiega jej poruszaniu się na wietrze.
Rada: Staraj się zaciskać szczęki tylko tyle, ile potrzeba – delikatne rośliny łatwo uszkodzić. Dobrze jest też ustawiać plampa tak, by odciągał łodygę lekko w bok, co ułatwi uzyskanie rozmytego tła.

BĄDŹ CZUJNY

Ta ważka była bardzo czujna i trudno było się do niej zbliżyć, ale zamiast odlecieć, schowała się za źdźbło trawy, co stworzyło ciekawą kompozycję. Ustawiłem pojedynczy punkt AF na jej oku, ale przy ruchliwym owadzie i kołyszącej się roślinności trudno było utrzymać ostrość i czystość kadru. Ostatecznie ustawiłem ostrość mniej więcej na właściwym dystansie, przełączyłem się na tryb manualny i delikatnie kołysałem się w przód i w tył, by utrzymać ostrość na oczach. Wymagało to sporo cierpliwości, ale efekt się opłacił – ostre oczy, czyste tło i idealnie ustawione skrzydła. Warto być cierpliwym i robić naprawdę dużo ujęć.



WŁĄCZ STACKOWANIE

Łączenie zdjęć z różnym punktem ostrości dla uzyskania większej głębi to przydatna technika. Dzięki programom takim jak Photoshop czy Affinity Photo, a także aparatom wyposażonym w funkcję bracketingu ostrości, proces ten stał się łatwy do wykonania. Co więcej, niektóre korpusy OM System i Panasonic oferują możliwość wykonania stackingu bezpośrednio w aparacie. Najlepsze efekty uzyskuje się, gdy aparat jest na statywie, a fotografowany obiekt pozostaje nieruchomy. Przy odrobinie wprawy można osiągnąć dobre rezultaty także z ręki.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Jaki wybrać sprzęt ?

Kilka wskazówek, na co warto zwrócić uwagę

Aby móc realizować swoje ambitne plany i oglądać świat naprawdę z bliska, potrzebny jest odpowiedni obiektyw macro, oferujący dużą skalę odwzorowania i wyjątkową ostrość. Ale to nie jedyne cechy i funkcje, na które warto zwrócić uwagę wybierając swoje pierwsze szkło do zbliżeń. Dzięki temu poradnikowi łatwiej dobierzesz obiektyw dopasowany do Twoich potrzeb.

Tamron 90 mm Macro to konstrukcja udoskonalana od ponad 40 lat. Pierwszy model SP 90 mm f/2,5 zaprezentowano jeszcze w 1979 roku. Nowy model do bezlusterkowców to już 11 generacja!

Nowa osłona
Osłona przeciwsłoneczna ma specjalne wycięcie umożliwiający wygodną regulację filtrów polaryzacyjnych czy ND.

Przycisk funkcyjny
możesz zaprogramować funkcję pod konkretne potrzeby (np. blokada AF, AE lock). Dzięki temu podczas precyzyjnego ostrzenia w makro szybko aktywujesz wybraną funkcję bez odrywania ręki od obiektywu.

Uszczelnienia
Chronią wnętrze obiektywu przed kurzem i wilgocią, co jest kluczowe w pracy w terenie — dzięki temu możesz fotografować rośliny czy owady nawet w wilgotnym otoczeniu bez obawy o sprzęt.

Focus limiter
Pozwala zawęzić zakres pracy autofokusa. Dzięki temu obiektyw nie „szuka" ostrości w całym zakresie, co znacząco przyspiesza ostrzenie przy fotografowaniu małych obiektów.

12-listkowa przysłona
Zapewnia wyjątkowo gładki, kremowy bokeh. W makro pozwala to na bardziej artystyczne kadry z atrakcyjnym rozmyciem.

Twoje szkło
Jaka ogniskowa?

Dopasuj ogniskową obiektywu do tematów jakie fotografujesz

Obiektywy o ogniskowej z przedziału 50–70 mm świetnie nadają się do kwiatów i martwej natury, gdy możesz podejść bardzo blisko. Zakres 90–105 mm to uniwersalne rozwiązanie pozwalające wygodnie fotografować zarówno detale produktów jak i owady czy rośliny z pewnego dystansu. Natomiast dłuższe ogniskowe, 105–180 mm, są idealne do płochliwych owadów i małych zwierząt, bo umożliwiają robienie zdjęć z większej odległości.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Plusy i minusy
W małym świecie
Sprawdź co stosować i czego unikać

Fotografowanie makro, skupianie się na wzorach i mikropejzażach zmusza do niestandardowego myślenia i kadrowania, co pozytywnie wpływa na ogólne umiejętności fotograficzne. Praca w mniejszej skali bywa też znacznie bardziej wymagająca technicznie. Fotografując bowiem odległe sceny, możesz liczyć na większą głębię ostrości, ale zbliżając obiektyw do tematu sytuacja się zmienia – nawet minimalny błąd w ustawieniu ostrości może całkowicie zepsuć zdjęcie. Tak wąski margines błędu wymusza większą precyzję i bardziej przemyślane działanie.

Rozmyj tło
Nie ma żadnej zasady mówiącej, że zdjęcia makro muszą być ostre od pierwszego do ostatniego planu, dlatego nie bój się fotografować na dużym otworze przysłony.

Wiatr to wróg
Czasem naprawdę nie warto zmagać się z wiatrem. Lepiej poszukać osłoniętego miejsca lub wykorzystać siebie albo torbę fotograficzną jako prowizoryczną osłonę przed podmuchami.

Przygotuj się
Warto rozważyć zabranie maty do klęczenia, worka na śmieci, który ochroni ubrania przed zabrudzeniem, a także kawałków białego kartonu lub folii aluminiowej, które świetnie sprawdzą się jako blendy.

Stwórz własne tło
Podczas spaceru zrób celowo nieostre zdjęcia trawnika, rabat kwiatowych, nieba czy innych jednolitych motywów. Wydrukuj je później na sztywnym papierze i używaj jako teł, które możesz ustawić za kwiatem czy owadem.

Sięgnij po aplikacje mobilne
Dzięki nim łatwiej zidentyfikujesz rośliny, owady czy ptaki napotkane w terenie. Wśród najciekawszych propozycji są Seek, Picture Insect, eBird oraz Merlin Bird ID.

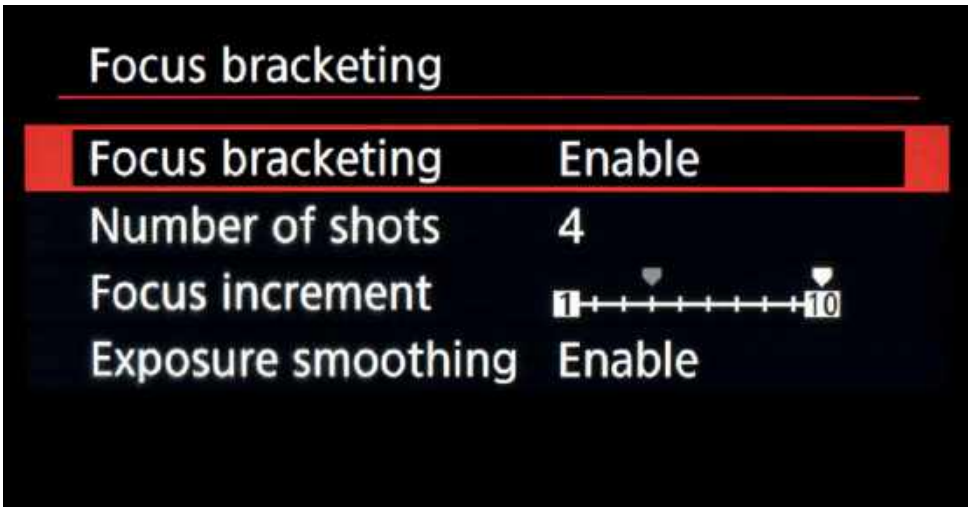
Unikaj szerokich stref AF
Stosowanie małej strefy AF lub pojedynczego punktu autofokusa zamiast szerokiego zwykle daje większą pewność, że ostrość trafi tam, gdzie trzeba.

Stabilizuj za wszelką cenę
Upewnij się, że stabilizacja obrazu w aparacie lub obiektywie działa, korzystaj z dodatkowego podparcia i ustawiaj czas naświetlania na tyle krótki, by zminimali-zować ryzyko poruszonego zdjęcia.

Nie ufaj autofokusowi
Autofokus w obiektywach makro potrafi się gubić. Lepszym rozwiązaniem może być wtedy przejście na ręczne ustawianie ostrości – daje to większą kontrolę i precyzję.

Obsługa aparatu Użyj funkcji Focus bracketing

Aby uzyskać udaną serię zdjęć do stackowania, ustaw aparat na statywie i wybierz pojedynczy punkt AF. Umieść punkt ostrości na najbliższym fragmencie sceny. Następnie zdecyduj, ile klatek będzie obejmować seria, jakie mają być odstępy między punktami ostrości oraz jaką przysłonę zastosujesz. W przypadku zbliżeń potrzebna będzie większa liczba zdjęć i mniejsze skoki ostrości, natomiast przy szerokokątnych krajobrazach wystarczy kilka zdjęć z większymi odstępami przy przysłonie ustawionej w zakresie f/5.6–11. Każda sytuacja jest inna, dlatego jeśli dopiero zaczynasz przygodę z tą techniką, ustaw np. 10 lub 15 klatek i przejrzyj efekty. Z czasem nauczysz się oceniać, ile klatek potrzebujesz, by uzyskać optymalny rezultat.



eprasa.pl 27fbe54bfb

Zdjęcia abstrakcyjne
Dzięki obiektywowi makro lub zwykłemu zoomowi z pierścieniami pośrednimi otwiera się przed Tobą zupełnie nowy świat fotografii abstrakcyjnej.

Kompozycje z bliska
Wykorzystaj kolory i wzory, które najlepiej prezentują się w dużym zbliżeniu – to świetny sposób na stworzenie mocnych, przyciągających wzrok kompozycji.

Najlepsze tematy
Kwiaty, ptasie pióra czy skrzydła motyli to niezwykle wdzięczne motywy – nie bój się podejść naprawdę blisko, by uchwycić ich fascynujące detale.

Twoje szkło
Jaki dystans

Dwa pojęcia, które tylko z pozoru znaczą to samo

Minimalny dystans ogniskowania to najmniejsza odległość od matrycy, przy której obiektyw ustawi ostrość, a odległość fotografowania to faktyczny dystans od przedniej soczewki do fotografowanego obiektu. W makro ma to ogromne znaczenie, bo decyduje, jak blisko możesz podejść, by uzyskać maksymalne powiększenie, a jednocześnie nie dotknąć lub nie spłoszyć owada. Im większa odległość robocza, tym łatwiej doświetlić scenę i zmieścić lampy czy blendy bez rzucania cienia. Dlatego przy wyborze obiektywu makro warto patrzeć nie tylko na minimalny dystans ogniskowania, ale też na faktyczny odstęp od przedniej soczewki.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Wskazówki zawodowca

Pamiętaj o kluczowych zasadach makrofotografii

Więcej pikseli oznacza możliwość mocniejszego kadrowania bez znacznej utraty jakości, co pozwala na uzyskanie większych odbitek. Trzeba jednak pamiętać o granicy po której jakość zaczyna się pogarszać. Z pomocą przychodzą wtedy techniki interpolacji i powiększania obrazu, które potrafią stworzyć większy plik z mniejszego oryginału. Photoshop radzi sobie z tym bardzo dobrze, a jeszcze lepsze rezultaty zapewniają wyspecjalizowane programy, takie jak Topaz Gigapixel AI – nie należy jednak oczekiwać cudów. Kluczem do sukcesu jest rozsądek. Zdecydowanie lepiej jest od razu wypełnić cały kadr fotografowanym obiektem i nie marnować dostępnych pikseli.

Decydujący moment

Wciśnięcie spustu migawki w odpowiednim momencie wydaje się oczywiste, ale łatwo ten moment przegapić. Kluczem do sukcesu jest gotowość aparatu – odpowiedni tryb, dobrana czułość ISO i ewentualnie ustawiony tryb zdjęć seryjnych. Gdy sprzęt jest przygotowany, wystarczy skupić się na właściwym wyczuciu chwili. Kluczowe jest też dobre poznanie fotografowanego tematu i świadomość, jakiego efektu oczekujesz.

Will Cheung

Uważaj na tło

Skupienie się na głównym temacie zdjęcia i stworzenie dobrej kompozycji to już spore wyzwanie, ale nie można zapominać o tle – to ono w dużej mierze decyduje o odbiorze całego zdjęcia. Zanim naciśniesz spust migawki, rzuć okiem na to, co znajduje się za fotografowanym obiektem. Wyraziste kształty czy jasne plamy potrafią skutecznie odciągnąć uwagę od głównego motywu. Czasem wystarczy lekko zmienić pozycję aparatu, by uzyskać znacznie lepszy efekt.

Will Cheung

Na pierwszym miejscu – ostrość

Przy zdjęciach z bliska najlepszym wyborem jest mała strefa AF lub pojedynczy punkt ostrości. Dzięki joystickowi lub funkcji dotykowego wyboru punktu ostrości możesz precyzyjnie wskazać miejsce, na którym chcesz się skupić. Jeśli aparat ma trudności z ustawieniem ostrości, przełącz się na tryb ręczny i powiększ obraz, by upewnić się, że wszystko jest idealnie wyostrzone.

Will Cheung

Obsługa aparatu Błyskaj w dzień

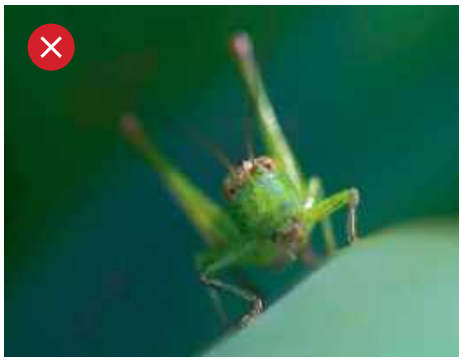
Użycie flesza może całkowicie odmienić zdjęcie

Błysk lampy może znacząco poprawić zdjęcia makro wykonywane w świetle dziennym. Pomaga zredukować głębokie cienie, lepiej modelować kształty i nadać fotografiom więcej energii. Najwygodniejszym rozwiązaniem w plenerze jest kompaktowa lampa błyskowa typu „speedlight". Jest mocna, poręczna i łatwa w obsłudze. Zamontowana na sankach aparatu i wyposażona w dyfuzor, sprawdzi się w większości sytuacji.

Większość aparatów oferuje synchronizację błysku do czasu około 1/180 sekundy, ale przy intensywnym świetle dziennym może być konieczne użycie krótszych czasów migawki. Właśnie dlatego warto korzystać z trybu HSS (High-Speed Sync), który umożliwia synchronizację nawet do 1/8000 s. Dla uzyskania dobrego efektu należy ustawić czas migawki odpowiedni do światła zastanego, a siłę błysku dostosować do wybranej przysłony.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Will Cheung



Sztuczka z ostrością

Podczas ekstremalnych zbliżeń autofocus często gubi punkt ostrości, szczególnie gdy obiekt jest w ruchu. Lepszym rozwiązaniem może być ustawienie ostrości mniej więcej na temat zdjęcia, a następnie przełączenie obiektywu w tryb manualny i fizyczne kołysanie się w przód i w tył, aby „łapać" ostrość. Wymaga to wprawy, ale przy odrobinie praktyki ta metoda może dać świetne efekty.

Will Cheung

Nie przesadź z błyskiem

Zbyt mocny błysk w połączeniu ze światłem dziennym może wyglądać nienaturalnie, a nawet całkowicie zdominować zastane oświetlenie, co nie daje estetycznego efektu. Dlatego warto wykonać zdjęcie testowe i ocenić rezultat. Jeśli korzystasz z trybu TTL, a błysk wydaje się zbyt intensywny, ustaw korektę błysku na minus. W przypadku trybu manualnego po prostu obniż moc lampy.

Will Cheung

Odpowiedni czas

Na przykładzie zawisaka pokazano, jak różnice w czasie otwarcia migawki wpływają na wygląd skrzydeł – przy 1/800 s skrzydła są bardziej rozmazane, natomiast przy 1/3200 s widać je wyraźniej, choć nadal nie są całkowicie „zamrożone". Nawet tak krótki czas nie zawsze wystarcza, by zatrzymać ruch skrzydeł owada w kadrze. Dodatkowo przy stosowaniu migawki elektronicznej może pojawić się zniekształcenie obrazu (rolling shutter). W takiej sytuacji warto przełączyć się na migawkę mechaniczną.

Will Cheung

Eksperymentuj

Popołudniowe słońce i piękne, zaokrąglone kamienie stworzyły idealną okazję do uchwycenia faktur i tonów. O tym, która z dwóch fotografii okazała się lepsza, zdecydował drobny szczegół – wilgotne jeszcze od odpływu kamienie, które dodały całej scenie głębi i atrakcyjności. Oba ujęcia powstały w odległości zaledwie kilku metrów od siebie, ale to właśnie połysk wilgotnych kamieni nadał jednej z nich wyjątkowy charakter.

Dobra rada Bądź kreatywny

Zawsze staraj się spojrzeć na temat z ciekawszej strony

Fotografuj przy maksymalnym otworze przysłony, aby uzyskać ekstremalnie płytką głębię ostrości – to zdjęcie (po prawej) wykonano obiektywem 70-200 mm przy f/4. Dzięki temu pierwszy i drugi plan zostały rozmyte, a główny temat wyraźnie się wyróżnia. Przy tak wąskiej strefie ostrości, liczonej często w milimetrach, dokładne ustawienie punktu ostrości jest kluczowe – nie ma tu miejsca na błędy. Najlepiej sprawdzi się wykrywanie oka u zwierząt, mały, pojedynczy punkt AF lub ustawienie ostrości ręcznie. Warto też zrobić kilka ujęć, by mieć pewność, że jedno z nich będzie perfekcyjnie ostre.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Foto projekty

16 stron fotograficznych pomysłów, które powinieneś wypróbować w te wakacje

Fotografuj o zmierzchu, używając długiego czasu naświetlania, aby zamienić chmury pary w mgliste smugi.

1 | KRAJOBRAZ

Poczuj moc energii

Jak fotografować przemysłowe kolosy

Choć elektrownie czy ciepłownie raczej nie kojarzą się z atrakcyjnymi tematami krajobrazowymi, w rzeczywistości można uchwycić ich niezwykłe piękno, pokazując, jak ważną rolę odgrywają w naszym codziennym życiu. Elektrownie często buduje się w pobliżu dużych zbiorników wodnych, potrzebnych do chłodzenia, a charakterystyczne ogromne kominy wyrzucają w powietrze parę wodną, a nie dym. Łącząc te elementy z długim czasem naświetlania i fotografując o zmierzchu, możesz stworzyć o wiele ciekawsze i bardziej malownicze zdjęcie, niż w południe. Lepiej unikać fotografowania wież chłodniczych i zabudowań z bardzo bliska, bo wtedy łatwo o mocne zniekształcenia perspektywy — chyba że właśnie taki efekt chcesz uzyskać.

3 min | f/13 | ISO 100

1 Zadbaj o kompozycję
Spróbuj ustawić się po przeciwnej stronie zbiornika wodnego. Skadruj ujęcie tak, aby linia horyzontu znalazła się na dolnej jednej trzeciej kadru. Dobrze jest także umieścić najciekawszą wieżę chłodniczą w okolicy 1/3 odległości od lewego lub prawego brzegu kadru.

2 Poczekaj na zmierzch
O tej porze dnia niebo nabiera głębokiego, granatowego odcienia, który świetnie kontrastuje z pomarańczowymi i żółtymi światłami sztucznymi wokół elektrowni. Dodatkowo, mniejsza ilość światła w otoczeniu ułatwia wykonanie zdjęcia z długim czasem naświetlania.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Wybierz obiektyw

Obiektyw typu 28-75 mm, zapewni Ci dużą elastyczność – pozwoli zrobić zarówno szerokie ujęcia, jak i zbliżenia.

3 Zastosuj długi czas

Aby para unosząca się z chłodni kominowych wyglądała bardziej eterycznie, warto zastosować długi czas naświetlania. Jak długi – to zależy od tego, jak silny jest wiatr na tej wysokości, ale na początek celuj w okolice 30 sekund. W razie potrzeby zastosuj filtr szary.

4 Przymknij przysłonę

Ustawienie przysłony na f/8 zapewni dobrą ostrość wież, ale może nie dać wystarczającej głębi ostrości na pierwszym planie. Jeśli tak się stanie, zwiększ przysłonę do f/16 lub nawet f/22, aby uzyskać odpowiednią ostrość w całym kadrze.

5 Załóż filtr polaryzacyjny

Użyj filtra polaryzacyjnego nie tylko po to, by redukować odbicia na wodzie (które w tym przypadku akurat chcesz zachować). Oprócz zwiększenia kontrastu, polaryzator pozwoli uwydatnić chmury pary na tle nieba. Obracaj filtr, aż uzyskasz najlepszy efekt.

eprasa.pl 27fbe54bfb

2 | ZWIERZĘTA

Wybierz się na lokalne safari

Ćwicz fotografowanie dzikich zwierząt w zoo

Fotografowanie lwów, tygrysów lub innych egzotycznych zwierząt to z pewnością marzenie wielu fotografów, ale wyprawa do Afryki czy Azji to kosztowna i czasochłonna przygoda. Dlaczego więc nie zaspokoić tej pasji w bardziej dostępny sposób, wybierając się do zoo lub parku safari, w którym możesz przejechać samochodem przez rozległe wybiegi i zobaczyć zwierzęta w niemal naturalnych warunkach. Czasami podchodzą one blisko drogi, wtedy ogniskowa 200 mm w zupełności wystarczy, ale najczęściej wylegują się z tyłu wybiegu, obmyślając, jak uciec do Afryki. W takich sytuacjach przyda się dużo dłuższy obiektyw, z zakresem w okolicach 600-1000 mm.
Na potrzeby tego materiału wybraliśmy się do Longleat Safari Park i zabraliśmy ze sobą Nikkora Z 180-600 mm, który okazał się na tyle uniwersalny, że sprawdził się w niemal każdej sytuacji.

Zabierz najdłuższy obiektyw, jaki masz

W takich miejscach najkrótszy obiektyw, jaki warto mieć to 200-300 mm. Przyda się jednak ogniskowa rzędu 600 mm, dzięki czemu unikniesz nadmiernego kadrowania zdjęć w postprodukcji. W takich momentach aparaty z matrycami APS-C (dające powiększenie 1,5x-1,6x) czy systemy Micro 4/3 (2x) mają wyraźną przewagę i pozwolą Ci w prosty sposób zbliżyć się do akcji.

Tygrys syberyjski odpoczywa na platformie. Dzięki temu, że mogliśmy zjechać z głównej drogi i podejść naprawdę blisko, do uchwycenia tego kadru wystarczyła ogniskowa 200 mm.

1/320 s | f/5,6 | ISO 200

Wendy Evans

1 Cechy wiodące

Gdy zwierzę ma wyróżniające się cechy, jak chociażby rogi tego oryksa, skomponuj zdjęcie tak, by były one dobrze wyeksponowane. Pionowa orientacja kadru pozwoliła tu wypełnić zdjęcie rogami, co jest znacznie ciekawsze niż ujęcie w poziomie, w którym znalazłby się również tył zwierzęcia.

2 Uchwyć emocje

Dzikie zwierzęta często ryczą, szczerzą kły albo patrzą na Ciebie tak, jakby właśnie rozważały, czy nie jesteś dobrym kandydatem na przekąskę. Bądź gotowy na szybko zmieniające się wyrazy pysków i korzystaj z trybu ciągłego ustawiania ostrości, by nie przegapić odpowiedniego momentu.

3 Szukaj interakcji

Większość zwierząt żyje w grupach, ale w tym przypadku były to dwa gepardy, które park miał nadzieję rozmnożyć. Jak widać, nie do końca czuły się jeszcze ze sobą swobodnie, co doprowadziło do tej krótkiej konfrontacji. Zdjęcie zostało wykonane przy ogniskowej 600 mm, z użyciem pomiaru światła w trybie centralnie ważonym. Przy tego typu zdjęciach zazwyczaj potrzebny jest bardzo krótki czas naświetlania.

Wendy Evans

eprasa.pl 27fbe54bfb

4 Małe zwierzęta też się liczą

Na tym zdjęciu widać sennego koalę, uchwyconego przy użyciu ogniskowej 300 mm w trybie preselekcji przysłony i z pomiarem centralnie ważonym. Dobrą wiadomością w przypadku takich zwierząt jest to, że zazwyczaj mało się ruszają. W przeciwieństwie do surykatek…

5 Wykorzystaj otoczenie

Ten wielbłąd z wyraźną przyjemnością wystawiał się na silny wiatr, który wiał przez wzniesienie. Fotografując zwierzęta, zadbaj o to, by światło padało na tę stronę, którą chcesz uchwycić. Jeśli słońce będzie za nimi, zdjęcie może być niedoświetlone albo — jeśli dopasujesz ekspozycję do cieni — stracisz szczegóły w najjaśniejszych miejscach.

eprasa.pl/27fbe54bfb

3 | ZWIERZĘTA

Dokąd tupta nocą jeż?

Zobacz, jak sfotografować to przesłodkie stworzenie

Znają je wszyscy i zapewne większość przynajmniej raz w życiu je widział na żywo, ale sfotografowanie tych zwierząt już takie łatwe nie jest. Jeże to głównie stworzenia nocne, a na dodatek w zimie zapadają w sen. Są też bardzo płochliwe – w razie zagrożenia zwijają się w ciasną kulkę, chowając łapki i głowę, pozostawiając na widoku jedynie kolce. Te z kolei kontrolowane są przez dwa duże mięśnie, które pozwalają kierować, w którą stronę kolce się ustawiają. Jeże to wszystkożercy, zjadający zarówno owady, ślimaki i żaby, jak i rośliny – grzyby, trawę czy jagody. Zdarza im się też zjadać padlinę czy ptasie jaja. Czasami podjadają karmę zostawioną dla bezdomnych kotów, ale nie jest dobrym pomysłem celowe wykładanie jedzenia w ogrodzie, by je zwabić.

Jacob Lloyd

1 Kiedy wypatrywać jeży

Największa aktywność tych ssaków przypada na okres godowy, który trwa od maja do czerwca. Z kolei czerwiec i lipiec to czas, gdy na świat przychodzą młode – w miocie od dwóch do nawet siedmiu sztuk. Kolejna wzmożona aktywność jest jesienią, kiedy gromadzą zapasy tłuszczu na zimę.

2 Zorganizuj wodę

Jeże chętnie korzystają z naturalnych źródeł wody, więc jeśli masz ogród, dobrym sposobem na przyciągnięcie ich jest zbudowanie łatwo dostępnego oczka wodnego. To da Ci szansę ustawić aparat i poczekać, aż przyjdą się napić. Alternatywnie możesz wystawić w ogrodzie spodek z wodą.

3 Więcej światła

Ponieważ jeże są zwierzętami nocnymi, jest spora szansa, że pojawią się o zmierzchu lub w nocy. Jeśli będzie jeszcze trochę światła, poradzisz sobie, zwłaszcza używając statywu. Gdy jednak zrobi się ciemno, przyda Ci się stałe źródło światła skierowane na miejsce z jedzeniem lub wodą.

eprasa.pl 27fbe54bfb

1/100 s | f/4 | ISO 200

Chociaż jeże są zwierzętami nocnymi, można je czasem zobaczyć, jak buszują w poszukiwaniu pożywienia o zmierzchu lub o świcie.

Getty

4 AF i pomiar światła

Pojedynczy punkt AF lub mała grupa w trybie pojedynczego autofokusa w zupełności wystarczą. Jeże nie poruszają się szybko, ale jeśli coś je spłoszy, potrafią błyskawicznie uciec. Jeśli oświetlasz scenę, a tło jest ciemne, lepszym wyborem niż pomiar matrycowy będzie punktowy lub ważony.

5 Użyj teleobiektywu

Jeża łatwo spłoszyć, dlatego trzeba zachowywać się możliwie jak najciszej. Jeśli masz taką opcję, włącz tryb cichej migawki. Najlepiej pozostań w pewnej odległości i użyj ogniskowej w zakresie 200-400 mm, ustawiając aparat na statywie lub worku z grochem. Połóż się nisko na ziemi.

Opcjonalny zestaw

Jeśli chcesz podejść do tematu jeszcze bliżej, możesz ustawić aparat w pobliżu wodopoju, wcześniej ręcznie ustawiając ostrość. Potem wystarczy obserwować sytuację z bezpiecznej odległości i gdy jeż się pojawi, wyzwolić migawkę za pomocą pilota.

eprasa.pl 27fbe54bfb

4 | MIASTO

Nocne pejzaże

Jay Birmingham wyjaśnia, jak sfotografować miasto podczas letnich wakacji

1 Wyjdź na zdjęcia nawet przy niepogodzie

Czasami opłaca się wyjść na zewnątrz, nawet gdy pogoda nie wydaje się idealna. W przypadku tego zdjęcia szedłem w deszczu, bez nadziei na poprawę pogody, ale szczęście sprzyja wytrwałym – deszcz ustał, a chmury o zachodzie słońca pomogły stworzyć wspaniały kolor.

2 Spróbuj użyć filtrów

Podczas edycji zdjęcia można osiągnąć wiele, ale moim zdaniem ważne jest, aby zdjęcie było tak dobre, jak to tylko możliwe w momencie jego robienia. Filtry takie jak polaryzatory nie mogą być odtworzone na komputerze, a filtry o neutralnej gęstości mogą pomóc w rozmyciu chmur lub wody.

3 Zabierz statyw

Bez względu na to, czy wybieram się za granicę, w góry lub nad morze, zawsze mam przy sobie statyw. Zdjęcia można robić z ręki, ale statyw daje o wiele większą kontrolę nad takimi aspektami jak czas otwarcia migawki. Bez niego nie potrafię osiągnąć zamierzonego efektu.

4 Najlepsza pora dnia

Wspaniałe zdjęcia można robić i w środku dnia, ale najlepsze oświetlenie zwykle pojawia się o poranku lub wieczorem. Miejsca, które zazwyczaj wydają się przeciętne, mogą wyglądać niesamowicie przy odpowiednim oświetleniu lub dzięki porannej mgle.

5 Postaw na bracketing

W scenach o wysokim kontraście szczegóły mogą zostać utracone zarówno w jasnych, jak i w ciemnych partiach obrazu. Aby temu zapobiec, można zastosować bracketing, a następnie połączyć ujęcia w oprogramowaniu.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Jay Birmingham

eprasa.pl 27fbe54bfb

5 | STUDIO

Lewitacja w modzie

Christina Lauder wyłamuje się z norm, tworząc niesamowite zdjęcia nastolatków w swoim studiu

Od 16 lat fotografuję dzieci i rodziny w moim studiu. Od 2007 roku moja twórczość rozwinęła się tak samo, jak moja córka. Wtedy skupiałam się bardziej na fotografowaniu dzieci w ich młodszym wieku, ale teraz, gdy moja córka Kenzie ma 19 lat, bardzo lubię fotografować tę grupę wiekową, szczególnie ze względu na wszystkie te stroje, pomysły i zachowanie nastolatków, które mogą wnieść do sesji. Przypuszczam, że w pewnym sensie to właśnie moja córka jest moją największą inspiracją i czuję się niesamowicie szczęśliwa, że mam kogoś obok siebie, z kim mogę współpracować na planie zdjęciowym. Często podsuwa mi pomysły, które poszerzają moje horyzonty, a ta sesja nie jest wyjątkiem. Chciałabym przypisać sobie zasługę, że sama wpadłam na ten pomysł, ale to Kenzie muszę za niego podziękować. Natknęłam się na to już w przeszłości, ale nigdy tak naprawdę nie miałam

eprasa.pl 27fbe54bfb

ochoty spróbować, dopóki Kenzie nie pokazała mi tego jako elementu, który chciałaby włączyć do swojego portfolio jako tancerka. Pomyślałam więc, że jeśli wykorzystam swoje umiejętności w studiu i Photoshopie, może mi się udać. Okazało się to łatwiejsze, niż sobie wyobrażałam. A teraz mogę to zaoferować moim klientom jako wyróżniający się element ich portfolio.
www.christinalauderportraits.com

Sprytne fotografowanie w studiu

1 Konfiguracja oświetlenia

Aktualnie uwielbiam korzystać z dużego, miękkiego źródła światła. W tym celu używam softboksu 137 x 198 cm. Aby uzyskać piękne, równomierne światło, które rozlewa się zarówno na fotografowany obiekt, jak i na plan zdjęciowy, zawieszam go na wysięgniku. Jest to sposób, który sprawdza się również podczas fotografowania rodzin czy psów.

2 Pozbądź się stołka

To ujęcie można stworzyć na wiele sposobów, ale ja wybrałam prawdopodobnie najłatwiejszy. Po zrobieniu zdjęcia po prostu usunęłam stołek w Photoshopie za pomocą narzędzia Wypełnienie z uwzględnieniem zawartości. Aby uwiarygodnić cień pod modelem, użyłam narzędzia Clone wraz z niewielkim wypaleniem. Wszystko to zaowocowało ostatecznym obrazem, z którego byłam zadowolona.

eprasa.pl 27fbe54bfb

6 | PHOTOSHOP

Dwa w jednym

Claire Gillo podpowiada, jak stworzyć artystyczny efekt podwójnej ekspozycji

Podwójna ekspozycja w fotografii portretowej jest znana od dekad. Kiedyś fotografowie musieli mocno kombinować, aby poprawnie zarejestrować dwie ekspozycje na jednej klatce filmu, a następnie czekać, aż film zostanie wywołany, aby zobaczyć, czy ich zabieg się powiódł. Obecnie efekt ten jest znacznie łatwiejszy do osiągnięcia i wymaga jedynie pewnej wiedzy na temat Photoshopa, w szczególności warstw, warstw korekcyjnych i masek warstw. W przypadku naszego głównego zdjęcia modelka została sfotografowana na czarnym tle, jednak na białym efekt byłby lepszy, dlatego pokażę Ci szybki sposób w Photoshopie na zmianę tła. Zastosowana przez nas technika utworzyła ciemną obwódkę wokół postaci, imitując efekt solaryzacji w ciemni (inspiracją są prace dadaistów, takich jak Man Ray). Zachowaliśmy to dla bardziej artystycznego wyrazu.

Trzy proste kroki do złożenia podwójnej ekspozycji w programie Photoshop

1 Zaznacz i maskuj

Zacznij od zduplikowania warstwy tła. Następnie przejdź do narzędzia Szybkie zaznaczanie i na górnym pasku kliknij Zaznacz i maskuj, a następnie naciśnij Wybierz obiekt. Zmień Wyjście na Nowa warstwa, a następnie kliknij OK. Utworzona zostanie maska warstwy obiektu. Aby tło stało się białe, przejdź do ustawień Warstwy korekcyjnej na dole palety Warstwy i wybierz Odwróć.

2 Odwróć maskę

Zastąp maskę odwróconej warstwy maską warstwy, którą właśnie utworzyłeś dla obiektu. Zatem kliknij i przeciągnij maskę warstwy w górę, a następnie upuść ją na warstwę odwróconą. Wybierz „Tak", gdy pojawi się pytanie „Czy chcesz zastąpić maskę warstwy?". Maska jest odwrócona, więc na klawiaturze wybierz Ctrl + I (lub Cmd + I na Mac), aby odwrócić. Powinieneś teraz mieć białe tło.

3 Obraz kwiatu

Zaimportuj obraz kwiatu. Zmień tryb mieszania warstwy na Ekran i przesuń ją w odpowiednie miejsce. Możesz pobawić się kryciem warstwy. Na koniec dodaj maskę warstwy do obrazu kwiatu i za pomocą miękkiego czarnego pędzla usuń wszystkie niepotrzebne fragmenty. Ja usunęłam łodygi i drewnianą skrzynię. Zmień krycie pędzla na 50%, aby złagodzić nałożenie warstwy z kwiatem w obszarze oczu.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Umieszczenie zabudowań zgodnie z zasadą trójpodziału wzmocniło kompozycję.

7 | KRAJOBRAZ

Kopalnie cyny w Kornwalii

Jak sfotografować postindustrialny krajobraz

Wydobycie cyny rozpoczęło się już w 3000 r. p.n.e. Obecnie kopalnie w Kornwalii są częścią postindustrialnego krajobrazu i tak należy do nich podchodzić fotograficznie. Umieść budynki na przecięciach poziomych i pionowych linii wyznaczających zasadę trójpodziału, aby uzyskać maksymalny efekt. Przymknij przysłonę do f/16 lub f/22, aby uzyskać szeroką głębię ostrości w całym kadrze. Postaraj się uwzględnić zainteresowanie pierwszym planem i w miarę możliwości użyj linii wiodących.

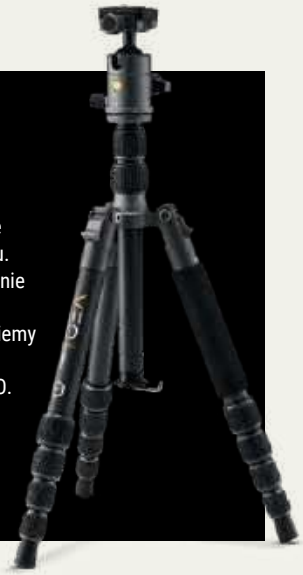
Wybierz obiektyw

Choć korzystanie z obiektywu stałoogniskowego ma swoje zalety, znacznie wygodniej jest korzystać z krótkiego lub średniego teleobiektywu, aby uzyskać bardziej ciasny kadr, jeśli trudno jest się zbliżyć do budynków.

Ustaw aparat i fotografuj

1 **Użyj filtra**. Zachód lub wschód słońca to idealny czas na robienie tradycyjnych zdjęć krajobrazowych. Użyj filtra połówkowego, aby zrównoważyć ekspozycję.

2 **Komponowanie ujęć na statywie**
O zmierzchu lub o świcie zalecamy użycie statywu. Umożliwi to fotografowanie z dłuższymi czasami otwarcia migawki, unikniemy również konieczności zwiększania czułości ISO.



27fbe54bfb

Błysk chromu

Wendy Evans podpowiada, jak fotografować klasyczne samochody

Pokaz lub wystawa zabytkowych aut to doskonała okazja, by uchwycić na zdjęciach piękne, klasyczne samochody, które na co dzień trudno zobaczyć, nie mówiąc już o ich posiadaniu. Na powyższym zdjęciu widać auto w garażowym otoczeniu, takim jak muzeum motoryzacji. Oświetlenie pochodzi z ciepłego, żarowego światła wpadającego przez okno po prawej stronie, co kontrastuje ze światłem sufitowym i refleksami w wypolerowanej karoserii. Balans bieli został ustawiony na światło dzienne, co pozwoliło na zachowanie naturalnych tonów światła zewnętrznego, podczas gdy ciepłe oświetlenie z prawej strony dodało scenie przyjemnej, złocistej poświaty.

Szeroko

Użyj szerokiego kąta, aby podkreślić temat. Na tym zdjęciu zastosowano ogniskową 29 mm, więc efekt nie był aż tak wyraźny. Aby uzyskać optymalne rezultaty, spróbuj użyć przysłony f/5,6 i statywu.

Wypróbuj te wskazówki kompozycyjne

Podczas plenerowych pokazów klasycznych aut nie masz kontroli nad otoczeniem, dlatego zamiast fotografować pojazdy na wprost, spróbuj uchwycić je pod kątem, koncentrując się na interesujących detalach, takich jak chromowane elementy, osłony chłodnicy czy emblematy.

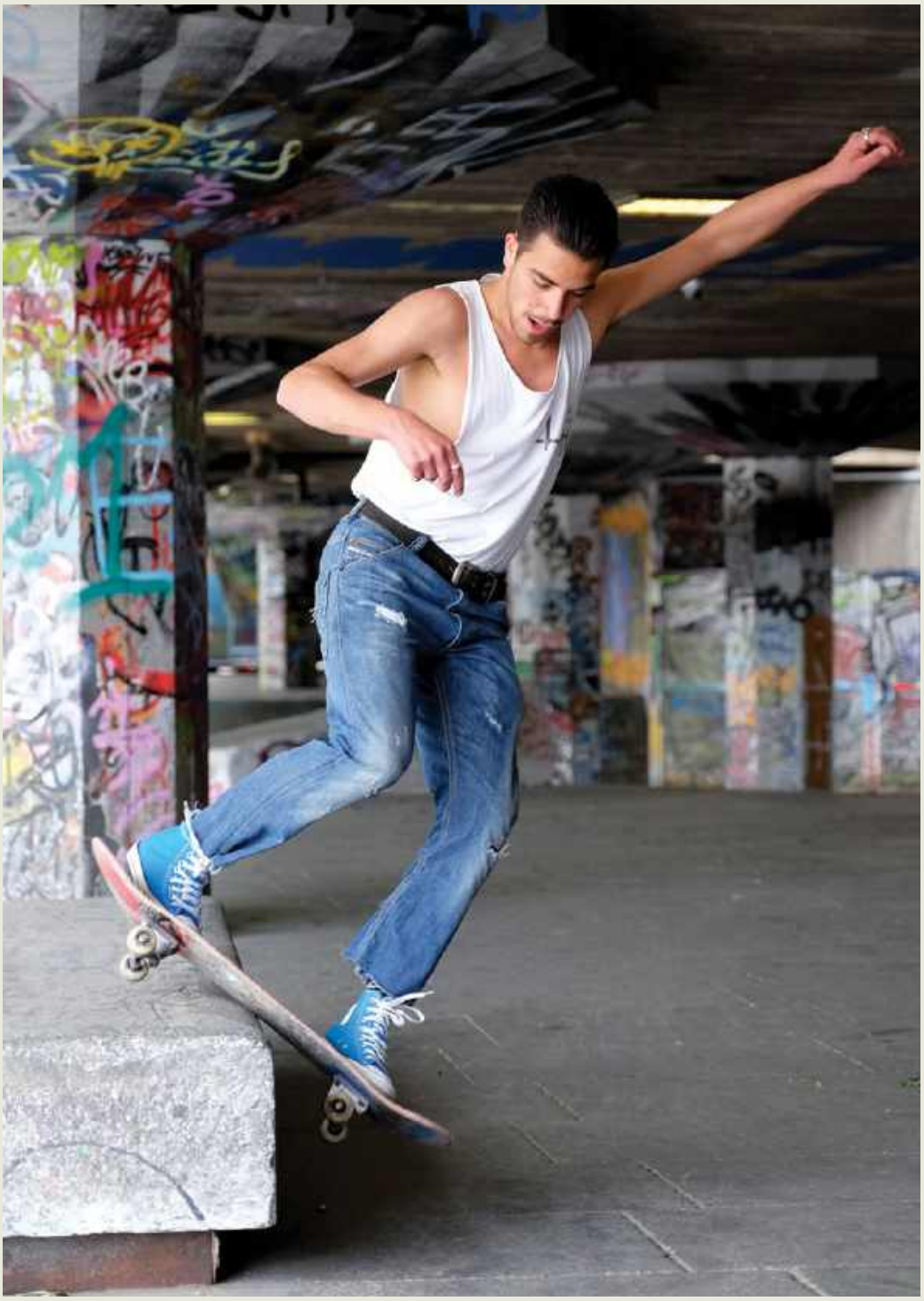
Future

eprasa.pl 27fbe54

Jazda na deskę!

Wendy Evans udziela kilku wskazówek i porad dotyczących fotografowania skaterów

Ostatni raz pędziłam na deskorolce w dół stromego zbocza jeszcze w późnych latach 70. Im szybciej, tym lepsze były te przyprawiające o dreszcze przejażdżki. O bezpieczeństwie wtedy nikt nawet nie myślał. Na szczęście od tamtych beztroskich czasów skateboarding bardzo się rozwinął – dziś liczy się przede wszystkim kreatywność, a nie kuszenie losu. Dla fotografa oznacza to mnóstwo okazji do uchwycenia ciekawych lub surowych, miejskich zdjęć akcji. W takich sytuacjach najlepiej sprawdzi się krótki teleobiektyw, który pozwoli robić zdjęcia całej sylwetki w ruchu, jednocześnie używając na tyle krótkiego czasu migawki, by zamrozić akcję. Ustaw się tak, aby uchwycić moment wykonywania tricków albo spróbuj zejść niżej i fotografować z dołu, zwłaszcza jeśli skater wykonuje skok czy znajduje się w powietrzu.



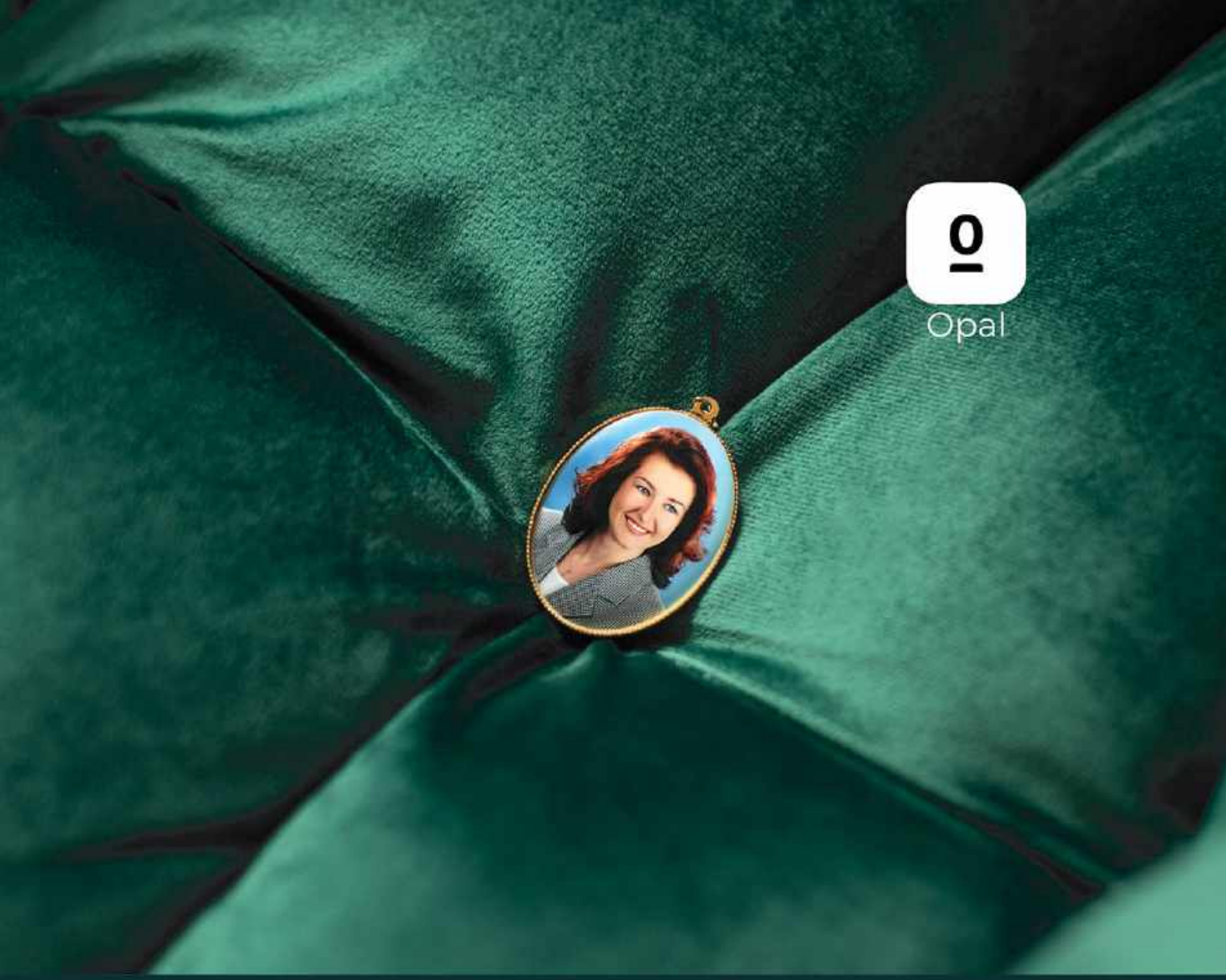
Jaki obiektyw?

Obiektyw 24-70 mm, czyli krótki teleobiektyw, pozwoli Ci wygodnie kadrować większość ujęć. Jeśli jednak fotografujesz z poziomu ziemi, a skater będzie nad Tobą albo w większej odległości, zabierz ze sobą teleobiektyw 70-200 mm.

Jak fotografować?

Użyj szerokiego otworu przysłony, aby odseparować skatera od tła i jednocześnie utrzymać wystarczająco krótki czas naświetlania. Ustaw f/2,8 i minimum 1/600 s. Przy dynamicznych ujęciach warto włączyć ciągły autofokus albo ustawić ostrość wcześniej w miejscu skoku.

eprasa.pl 27fbe54bfb



Ceramiczny medalion

Z myślą o tych, którzy pozostają w sercu.
Sprawdź dostępne wzory na stronie.

Zamów w aplikacji!

OPAL
FOTOCERAMIKA

eprasa.pl 27fbe54bfb

strefa **sprzętu**

Gorące premiery / Testy i opinie / Porady dla kupujących

Testy publikowane przez Digital Camera Polska są wykonywane przez jednych z najbardziej doświadczonych redaktorów i fotografów. To oznacza, że opiniom tym możesz bezsprzecznie ufać.

Wyznajemy zasadę, że najlepszym sposobem, aby dobrze przetestować produkt, jest wykorzystanie go zgodnie z przeznaczeniem. W praktyce polega to na tym, że testowany sprzęt – w plenerze lub w studiu – sprawdzany jest głównie pod kątem tego, czy poradzi sobie w sytuacjach, do których został przeznaczony. Pomiary laboratoryjne nie powiedzą wszystkiego o aparacie czy obiektywie. Jednak to świetny sposób, aby dokonać miarodajnego porównania i przeanalizować wnioski z testu praktycznego. Bardziej obszerne opisy prezentowanego sprzętu, wykresy oraz zdjęcia tablic testowych i przykładowe fotografie można obejrzeć w pełnej rozdzielczości na stronie **www.fotopolis.pl**.

138
Nikon Z5 II
Niezła specyfikacja, ergonomia i świetna cena naginają reguły rynku. Czy jest tu jakiś haczyk?

140
Fujifilm X-E5
Najnowsza odsłona popularnej linii X-E to aparat aspirujący do klasy premium. Jak spisuje się w praktyce?

142
OM System OM-5
To lepsza ergonomia i jeszcze większe możliwości aparatu, przy zachowaniu przystępnej ceny

Nasze nagrody

- Digital Camera – NAJLEPSZY W TEŚCIE – Dla najlepszego modelu w teście grupowym
- Digital Camera – JAKOŚĆ/CENA – Dla produktu o dobrym stosunku jakości do ceny
- Digital Camera – ZŁOTA NAGRODA – Dla produktu, który uzyskał ocenę 5 gwiazdek
- Digital Camera – INNOWACYJNY PRODUKT – Dla innowacyjnego urządzenia lub funkcji
- Digital Camera – WYBÓR REDAKCJI – Dla produktu zasługującego na duże uznanie

TECH TALK

Ciao napoli!

*O nowym **Fujifilm GFX 100RF,** fotografowaniu w podróży, Neapolu, doświadczaniu i o tym, co jest dziś w fotografii naprawdę ważne, rozmawiamy z **Michałem Wardą***

Tekst: Maciej Zieliński

Michał Warda
Fotograf, operator
Doświadczenie zdobywał pracując dla agencji prasowych i magazynów. Ambasador Fujifilm. Wraz z Dorotą Kaszubą założył w 2006 roku WhiteSmoke Studio. Od 2012 prowadzą autorskie warsztaty fotograficzne, są również właścicielami butikowego domu produkcyjnego WardaKaszuba.
@whitesmokestudio

Rok temu powiedziałeś mi, że jedyne, czego Ci brakuje w systemie Fujifilm, to średnioformatowe X100. Można powiedzieć, że się doczekałeś. A może wiedziałeś już, że coś jest na rzeczy?
Nie, absolutnie. To były moje pobożne życzenia. Tylko i wyłącznie.

Jakie więc musiało być Twoje zaskoczenie...
To była raczej kwestia czasu i tego, kto zrobi to pierwszy.

Wydaje się, że dziś tylko Fujifilm ma odwagę, żeby robić tego typu produkty.
Ja mam wrażenie, że Fujifilm specjalnie idzie pod prąd obecnym trendom. Rynek jest z jednej strony bardzo interesujący, bo nie ma tygodnia, żeby nie pojawiło się coś nowego, ale z drugiej — większość producentów oferuje wciąż ten sam zestaw cech, które pasują wszystkim. I tylko je udoskonala, nie wprowadzając specjalnych innowacji.

W Fujifilm też widzimy coś w rodzaju „skapywania technologii". Mamy kilka korpusów zbudowanych wokół 100-milionowej matrycy i kilka w oparciu o ten sam, 40-milionowy sensor APS-C. Do tego ten sam procesor, wizjer, system AF...
Tak, ale jest też coś, czego nie robi nikt. Nikt nie ma na tyle — nie wiem, czy to wydrukujesz — jaj, żeby zrobić coś, o czym ludzie będą rozmawiać. I czym będą chcieli po prostu fotografować.

eprasa.pl 27fbe54bfb

A Fujifilm to zrobiło. Także to była tylko kwestia czasu, kiedy będziemy mieć w średnim formacie coś małego, z dużym sensorem i naprawdę dobrym obiektywem. Obiektyw w „RF-ce" jest moim zdaniem bardzo niedoceniany.

A czy nie jest trochę tak, że Fujifilm stawia dziś na nostalgię? I w sytuacji, gdy technologicznie w kolejnych modelach niewiele się już zmienia, uderza właśnie w sentymentalne tony? Tworzy aparaty, które ludzie chcą mieć, bez względu na, cenę i specyfikacje?
Wczoraj dostałem bardzo ciekawy komentarz pod jednym z postów na TikToku. W ogóle założyłem TikToka, żeby mówić rzeczy, które są niepopularne. To mi za bardzo nie wyszło, ale może do tego jeszcze też dojdziemy (śmiech). Ale dostałem dziś ciekawy komentarz, że jesteśmy świadkami śmierci fotografii.

Oj, nie wiem, czy mamy tyle czasu...
Obserwujemy to tu i teraz. Więc jeśli mówisz, że Fujifilm gra na sentymencie...

Ja nie, to mówią ludzie.
Tak, czytałem takie komentarze. Mi się wydaje, że Fujifilm jest taką firmą, która robi sprzęt przeznaczony dla fotografów. Po prostu. I ok, może jest to sentyment, ale umówmy się — to, co zostało wymyślone kilkadziesiąt lat temu, do dziś jest aktualne. Najbardziej ergonomiczne aparaty to były dla mnie stare analogowe lustrzanki czy dalmierze. Autofokus działał czasem nawet lepiej, aparaty miały szybko reagujący spust, wszystko było pod ręką. I były stworzone tylko po to, żeby skupić się na kadrze i fotografować. A potem zaczęły wchodzić wielostronicowe menu... Nie wiem, jak inni, ale ja 90% potencjału swoich aparatów nie wykorzystuję. Tyle jest tam napakowanych funkcji, które są mi po prostu niepotrzebne. Ustawiam aparat raz i chcę nim robić zdjęcia. Bez sytuacji, że coś przestawię i przez dwa dni muszę później dochodzić, jak go znowu uruchomić. I wydaje mi się, że Fujifilm zrobiło właśnie aparat dla ludzi, którzy oczekują prostoty i chcą się skupiać na tym, co ich naprawdę rajcuje, czyli na robieniu zdjęć.

eprasa.pl 27fbe54bfb

W innych systemach często mamy bardzo zaawansowane korpusy, które bierzesz do ręki i nie czujesz nic, żadnej frajdy z fotografowania.

Czyli GFX 100RF to jest aparat do sprawiania sobie przyjemności?
Nie, jest to po prostu narzędzie, które ma zestaw cech dla konkretnej grupy odbiorców. O tym, jaka to jest grupa, możemy jeszcze porozmawiać. Ale jest to aparat, który pomaga zrealizować naszą wizję. Po prostu. Jest to aparat fotograficzny, a nie narzędzie, które ma być jednocześnie wszystkim.

Porozmawiajmy o tym od razu. Dla kogo jest ten aparat?
Na pewno dla ludzi, którzy dużo podróżują. I chcą podróżować na lekko. Jest to aparat dla ludzi, którzy swoją fotografię opierają na doświadczaniu. Bo „RF-ka" jest naprawdę fajnym kompanem. Jest mała, jest lekka, daje tę średnioformatową jakość. X100 zabieraliśmy wszędzie, często był to nasz jedyny aparat na wyjeździe. I nie raz było tak, że powstawał fajny materiał, ale czuliśmy, że przydałby się większy sensor, chcielibyśmy mieć te zdjęcia w lepszej jakości. I stawaliśmy pod ścianą — czy powinniśmy brać dwa aparaty? Czy powinniśmy brać też GFX-a i dodatkowe obiektywy? Minimalistyczny setup zaczynał się powiększać do rozmiarów plecaka foto, który trzeba wszędzie nosić. GFX 100RF jest odpowiedzią. Z jednej strony możemy mieć notatnik do naszych codziennych spostrzeżeń, a kiedy przychodzi taka potrzeba, mamy po prostu pełnoprawne narzędzie. Duże możliwości, a nie duży rozmiar.

A nie wolałbyś nowej generacji GFX 50R, czyli nadal małego body, ale do którego możesz podpiąć też inne obiektywy?
Podoba mi się koncepcja centralnej migawki, czyli to, że mogę na 1/4000 sekundy błysnąć małym fleszem, nawet w słoneczny dzień — tak jak robiliśmy to w Neapolu.

Czy to nie jest trochę mało, żeby obronić niewymienny obiektyw?
Nie uważam, że trzeba go bronić. Znów to bardzo indywidualne. Ale ja się wychowałem na szerokim kącie. Na ogniskowych 28 i 35 mm. Myślę, że 90% moich zdjęć na przestrzeni ostatnich 20 lat zrobiłem właśnie szerokim kątem. To jest pytanie o to, czego faktycznie używamy, a co nam się tylko wydaje, że potrzebujemy. To kwestia pewnej uczciwości wobec samego siebie. Oczywiście to nie jest aparat, który zastąpi wszystkie inne, ale może być wystarczający do wielu tematów.

No tak, do reportażu może się wydawać nieco za wolny. Tylko 6 klatek na sekundę, blackout w wizjerze...
A jak powstały te wszystkie ikoniczne zdjęcia, o których się uczyliśmy w szkole fotografii?

Będziemy teraz wracać do tego, że kiedyś nawet sport robiono na manualu? Oczywiście, że można, ale żyjemy w innych czasach. Inne są dziś oczekiwania.
Nie wiem, czy widziałeś — kilka lat temu na World Press Photo wyróżniono fotografa za zdjęcia sportowe zrobione wielkim formatem.

eprasa.pl 27fbe54bfb

David Burnett, zrobiliśmy z nim wtedy wywiad.
Podejście i forma. Ugryzienie tematu i wrażliwość wizualna — to jest ważne. Rozmawialiśmy już o tym kiedyś. Jak szybko jest wystarczająco szybko?

Może po prostu nie ma sensu przekonywać, że to aparat dla zawodowców?
Czyli mówisz, że zawodowiec to jest osoba, która musi mieć 20 klatek na sekundę?

Nie, mówię, że zawodowiec to jest człowiek, który bierze na siebie odpowiedzialność za realizację zlecenia i musi polegać na narzędziach, którymi pracuje.
Ale jakie zlecenia? Bo fotografia nie opiera się wyłącznie na szybkości. Jest cała rzesza fotografów, którzy mają na zrobienie tematu więcej niż ułamek sekundy. Bo to, o czym mówisz, to jest raczej wydarzeniówka, newsy... Zwróć uwagę, co się dzieje w modowych magazynach. Od kilku lat dominują odbitki ciemniowe, które są

skanowane. Jest tam dużo niedoskonałości. A więc wracamy do momentu, gdzie mamy wizję autora i kraftowe podejście, gdzie ważniejsze są współpraca z drugim człowiekiem, kompozycja, wcale nie szybkość. Z drugiej strony wziąłem ostatnio na paradę aparat, który ma 21 lat. Jest bardzo wolny. I zrobiłem nim wszystko, co chciałem zrobić.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Nowe pokolenie fotografów czasem za bardzo bazuje na tym, co daje nam sprzęt. Zamiast rozwijać pewne umiejętności, które są ponadczasowe

To wymaga doświadczenia.
Oczywiście. Ale dochodzimy do tego, że to nowe pokolenie fotografów czasem za bardzo bazuje na tym, co daje nam sprzęt. Zamiast rozwijać pewne umiejętności, które są ponadczasowe, jak chociażby umiejętność przewidywania.

Włącz detekcję, wyłącz myślenie.
Dokładnie. Obserwacja rzeczywistości, mindfulness — te tematy wracają. Także RF-ka nie jest najszybszym aparatem, ale zdecydowanie najszybszym aparatem średnioformatowym. Zanim kupiłem pierwszego GFX-a, widziałem projekt „Home", realizowany przez Fujifilm wspólnie z Magnum Photos.

Widziałem tę wystawę. Mam też książkę. Piękny projekt. Zdaje się, że towarzyszył premierze GFX 50R w 2019 roku.
Więc fotografowie Magnum dostali wolnego — na tamte czasy — GFX-a 50R i robili swoje autorskie projekty. Niczego tym materiałom nie brakuje. Wolniej czasami znaczy lepiej. GFX 100RF to jest aparat nieporównywalnie szybszy od 50R. I jeszcze mniejszy. Dla mnie ma też najfajniejszy spust, jeśli chodzi o czas reakcji. O tym ludzie też specjalnie nie myślą — jak ten aparat reaguje na nasze polecenia. Czyli właśnie jak responsywny jest spust, jak szybko się wybudza, jak szybko jesteśmy w stanie zrobić kolejne zdjęcie. I przede wszystkim, pracując z RF zapominamy, że pracujemy średnim formatem.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Miałem okazję pobawić się nim tylko przez kilka chwil, ale muszę się zgodzić, że operacyjnie jest naprawdę szybki. Termin „snappy" oddaje to chyba najlepiej. A czy Twoim zdaniem to jest aparat do fotografii ulicznej? Do rasowego streeta?
A czym jest rasowy street, powiedz?

To jest taki street, który nie polega na staniu w jednym miejscu, gdzie akurat ładnie pada światło, i czekaniu, aż wejdzie nam ktoś w kadr i dopełni kompozycję. Tylko wchodzimy w środek zdarzeń, między ludzi, jesteśmy blisko, liczy się ten jeden moment.
Fotografowałem tak w Neapolu. Robiliśmy sesję z modelką, ale robiłem też streeta — właśnie takiego spontanicznego. Miałem aparat ustawiony w trybie AF-C, czyli ciągłego śledzenia, z wykrywaniem obiektów. I wszystkie zdjęcia były zdjęciami jednego strzału, czyli klasyczne „point and shoot".

Śledziłem, co pisałeś o tym aparacie w „socialach", i pamiętam też naszą rozmowę sprzed 7 czy nawet 10 lat. Powiedziałeś wtedy, że do zdjęć streetowych masz aparat Micro 4/3, bo mały sensor to duża głębia i dzięki temu wszystkie „warstwy" zdjęcia masz ostre. Średnioformatowy GFX wydaje się być na drugim biegunie. Tu pewnie musisz przymknąć przysłonę do f/11 albo i mocniej.
Przymykałem do f/16.

A to sprawia, że musisz podbijać mocno czułość. W słabszym świetle łatwo pewnie wywindować ISO do jakichś szalonych wartości.
Robiłem maksymalnie na ISO 6400. I pliki wyglądają ładnie. Nocne zdjęcia oczywiście robiłem już z otwartą przysłoną i szum jest naprawdę akceptowalny.

Czyli większy sensor trochę nam oddaje? Możemy bezkarnie wejść na wyższe ISO?
Zdecydowanie tak. Ale odpowiadając na Twoje pytanie — oczywiście im mniejszy sensor, tym większa głębia i to ma swoje zalety, ale odbywa się kosztem plastyki. Tutaj mamy po prostu więcej możliwości. Też samo kadrowanie na sensorze o proporcjach 4:3 jest trochę inne niż w przypadku matryc 3:2. Inaczej się podchodzi do komponowania ujęć.

Też jestem fanem proporcji 4:3. To jest coś, o czym faktycznie Fujifilm powinno mówić częściej.
Format 4:3 w aparatach GFX zupełnie zmienia nasz sposób fotografowania. Inaczej się kadruje, inaczej dobiera dystans. →

Format 4:3 w aparatach GFX zupełnie zmienia nasz sposób fotografowania. Inaczej się kadruje, inaczej dobiera dystans

eprasa.pl 27fbe54bfb

Wiesz, że jak zdejmiesz osłonkę przeciwsłoneczną, to możesz schować ten aparat do kieszeni?

Gdy pracowałem jeszcze na lustrzankach, lubiłem korzystać z funkcji podglądu 4:3. Zwłaszcza przy portretach, bo okładki do magazynów miały zazwyczaj proporcje zbliżone właśnie do 4:3. Format, w jakim pracujemy, często definiuje nam to, jak podchodzimy do tematu i jak w ogóle zaczynamy budować historię.

Skoro już o tym wspomniałeś. W wideo z Neapolu mówisz, że GFX 100RF to jest aparat do opowiadania historii. Wszyscy dziś chcą tylko opowiadać historie.
Wracamy do punktu, w którym zaczęliśmy, czyli do budowania pewnej autentyczności. To nie będzie może jeszcze trend na 2025, ale może już na 2026 rok. Odrzucenie sztuczności na rzecz autentyczności. A opowiadanie historii to jest opowiadanie o swoich doświadczeniach przede wszystkim. I „RF-ka" jest fajnym do tego kompanem, bo jest aparatem, który może być przy Tobie cały czas.

Pojechałeś do Neapolu z tym aparatem i co poczułeś? W jaki sposób był to dla Ciebie lepszy aparat?
Dobre pytanie. W Neapolu codziennie chodziliśmy ponad 20 km, bo pojechaliśmy tam przede wszystkim spędzić fajny czas. Pamiętam, kiedy na wyjazdach chodziłem z dwoma aparatami. Do tego kilka obiektywów, żeby mieć więcej opcji. Wiesz, jak to jest — musisz wziąć wszystko, żeby móc zrobić wszystko. A teraz daliśmy sobie takie pozwolenie, na to żeby chodzić na lekko. Aparat, butelka wody i otwarta głowa. Do plecaka wrzuciliśmy tylko mały flesz. Mieliśmy jeden aparat, który sobie z Dorotą trochę wyrywaliśmy. Nie tworzyliśmy konkretnej historii, pojechaliśmy tam robić sesję z modelką, ale była to sesja lifestyle'owa i szukaliśmy sobie jakichś swoich miejsc i dużo chodziliśmy. Ten aparat przez swój minimalizm po prostu bardzo nam w tym pomagał.

Opowiadasz w tej chwili trochę o każdym aparacie Fujifilm X.
Tak, ale wróćmy do tego, że to jest średni format, który daje Ci inny obrazek. Dlatego mówiłem, że brakuje nam takiej zamkniętej konstrukcji z szerokim kątem w świecie GFX. Bo 28 mm w średnim formacie to coś, czego nie da Ci 28 mm na pełnej klatce czy na APS-C — obraz wolny od zniekształceń i przerysowań na brzegach. Masz po prostu cały czas bardzo elegancki look. I to jest ważne.

A jesteś w stanie przyznać, że obiektyw powinien być jaśniejszy? Przynajmniej do poziomu f/2,8?
Nie, nie uważam tak, bo byłby na pewno większy. Wiesz, że jak zdejmiesz osłonkę przeciwsłoneczną, to możesz schować ten aparat do kieszeni?

Dużej kieszeni.
Do moich spodni wejdzie.

eprasa.pl 27fbe54bfb

eprasa.pl 27fbe54bfb

No tak, teraz znów nosi się szerokie.
Wiesz, wydaje mi się, że wszystko zależy od tego, jaki masz styl. Nie mówię o spodniach! (śmiech) Producenci sprzętu cały czas wmawiają nam, że potrzebujemy wszystkiego. Musimy być bardzo uniwersalni, musimy być gotowi na każdą okazję, musimy być przygotowani na każde zlecenie itd. W świecie filmu operatorzy nie mają swojego sprzętu, bo każde zlecenie jest tak unikalne, że wymaga innego zestawu narzędzi. A do swoich prywatnych rzeczy mają jakąś małą kamerkę z jednym obiektywem, traktują ją jako notatnik. I takie podejście również mi zaczyna być coraz bardziej bliskie. Mi jako fotografowi, który ma różne zlecenia, ale chce mieć jeden mały aparat, który ma przy sobie zawsze. Którym może robić notatki, ale też projekt długoterminowy. A jeśli do zlecenia potrzebuję bardzo długiej ogniskowej albo dużej szybkostrzelności, to ten sprzęt wypożyczam. Więc to jest pytanie o to, czego naprawdę potrzebujemy do rozwoju fotograficznego. Czy musimy mieć każdy sprzęt na każdą możliwą okazję? Raczej nie. Ale mieć aparat, który daje Ci wspaniałą jakość, jest mały, lekki i zrobisz nim 80% swoich zdjęć — dla mnie ma to sens.

Na swój egzemplarz nadal czekasz. Jak będziesz z niego korzystał?
Jako aparatu na co dzień. Wiesz, ja mam dużo takich projektów, które są na wiele lat. I często te zdjęcia powstają w różnych dziwnych miejscach. Albo spotkam kogoś wyjątkowego, albo zobaczę coś interesującego na ulicy czy w przyrodzie. Cały czas fotografuję bardzo dużo krzaków! (śmiech).

Przestrzenie.
Przestrzenie, krzaki i tak dalej. I to jest aparat, który jest do tego idealny. Mam oczywiście całe mnóstwo starych aparatów, które są fajne i mógłbym je nosić, ale chciałbym jednak mieć spójność. A to jest taki aparat, który na przestrzeni lat da mi tę spójność. Więc myślę, że będzie dla mnie idealny.

Spójność też z innymi GFX-ami.
Dokładnie. Nawet nie chodzi o kolory czy workflow, ale właśnie format 4:3 i możliwość docinania, czego często brakowało mi w X100VI. Gdzieś tam z tyłu głowy była ta myśl, że kurczę, fajnie, jakby to był jednak średni format, bo zdjęcie zasługuje na duży wydruk albo na

eprasa.pl 27fbe54bfb

dokadrowanie, bo zmienia się koncepcja. A tych 100 milionów daje sporą swobodę.

Płynnie przechodzimy do kolejnego tematu, bo unikalną cechą tego aparatu jest pokrętło szybkiej zmiany proporcji kadru. Zwłaszcza do panoramy. Panorama. W czasach pionowych ekranów? Czy to nie jest znów nostalgia?
To ja też zadam Ci pytanie. Czy uważasz, że nie będziemy chodzić więcej do kina?

Będziemy, ale mniej.
Ale czy będą powstawały filmy w pionie?

Pewnie nieprędko.
No właśnie. A czy fotografowie będą nadal robić wydruki na ścianę?

Pewnie będą.
Ten aparat moim zdaniem został wypuszczony jako aparat panoramiczny, w którym dodali opcję pracy w 4:3. To jest taka moja dziwna teoria. I tym aparatem najlepsze portrety zrobiłem właśnie w formacie panoramicznym. Świetnie wychodzą te formaty poziome. Wspaniale, naprawdę wspaniale. I pytanie, czy to jest nostalgia, czy to jest powrót do starych czasów. Wiesz, jeżeli byśmy myśleli tylko kontekstem social mediów promowanych przez jedną firmę, to bylibyśmy naprawdę szaleńcami. Tak nie można. A wracając do pokrętła formatów — ja bym go nie traktował jako cyfrowego zooma, ale jako możliwość pracy w innej kompozycji. Bo nic nie zastąpi kadrowania zdjęcia w momencie, gdy patrzymy w wizjer. Możesz sobie dociąć zdjęcie w Lightroomie czy w jakimś innym programie graficznym po fakcie, ale ono będzie zawsze, lub prawie zawsze, gorsze niż celowo skomponowane w danym momencie w formacie, który Cię interesuje — w panoramie, w pionie, jakkolwiek.

Coś w tym jest. Na koniec powiedz, co przywiozłeś z Neapolu?
Kilka energetycznych portretów. Kilka fajnych, streetowych kadrów. Ale przede wszystkim przywiozłem totalną zajawkę na robienie znowu zdjęć na ulicy. Totalnie wkręciłem się w chodzenie i szukanie. Nie miałem takiej zajawki od czasów pandemii. W Neapolu to wróciło. To przywiozłem z Neapolu.

Dzięki za rozmowę!

eprasa.pl 27fbe54bfb

Czytaj więcej na **www.fotopolis.pl**

WWW.NIKON.PL 7899 ZŁ

Nikon Z5 II

To jedna z ważniejszych premier producenta od lat. Niezła specyfikacja, rozwinięta ergonomia i świetna cena. Gdzie w takim razie jest haczyk?

Nikon Z5 II to tylko z nazwy druga generacja amatorskiej pełnej klatki — otrzymujemy bowiem możliwości niemal profesjonalne, choć w odpowiednio wyższej cenie. Z 24-milionową, stabilizowaną matrycą, trybem seryjnym 14 kl./s, 10-bitowym wideo 4K 60 kl./s i zapisem N-RAW na kartę oraz rozbudowaną ergonomią z dwoma slotami kart i joystickiem AF, nowy Z5 II wydaje się zaspokajać nawet potrzeby rynku komercyjnego. Zobaczmy, jak specyfikacja przekłada się na realne osiągi.

Budowa i wykonanie

Pod względem budowy i ergonomii body nie ma nic wspólnego z aparatami amatorskimi. Z5 II prezentuje się niemal identycznie jak profesjonalny Z6 III i — nie licząc braku pomocniczego wyświetlacza — oferuje dokładnie taką samą ergonomię. Świetnie leży w dłoni, wydaje się przy tym naprawdę wytrzymały. Przednia, górna i tylna ścianka wykonane zostały z magnezu, co zapewnia konstrukcji wysoką odporność na uszkodzenia mechaniczne.

Względem Z5 wygodę pracy znacznie poprawia obracany 3,2-calowy ekran dotykowy o rozdzielczości 2,1 Mp. Pozwala komfortowo fotografować w pionie, możemy również wygodnie kręcić vlogi. Pojawił się też znany z Z50 II przycisk profilu kolorystycznego z opcją ładowania własnych profili LUT. Rozdzielczość

eprasa.pl 27fbe54bfb

SPECYFIKACJA:

Matryca: 24,5 Mp; 35.9 x 23.9 mm (FX) BSI CMOS **Pamięć:** Dwa sloty SDHC/SDXC (UHS-II) Wideo: 4K, 4032 × 2268: 30p **Zakres ISO:** 100-64000 (50-204800) **Autofokus:** hybrydowy AF (detekcja fazy i kontrastu), 273 punkty **Tryb seryjny:** 11 kl./s (30 kl./s z migawką elektroniczną w JPEG) **Wizjer:** EVF OLED, 3,69 Mp, powiększenie ok. 0.8x **Ekran:** 3,2-calowy, dotykowy, 2,1 Mp **Migawka:** mechaniczna i elektroniczna 30–1/8000 s, **Waga:** 700 g **Wymiary:** 134 x 100.5 x 72 mm **Zasilanie:** Bateria litowo-jonowa BLS-50

(3,69 Mp) i powiększenie wizjera pozostały bez zmian, ale wyższa jasność (3000 nitów) robi kolosalną różnicę. Jest też naprawdę kontrastowy i, choć odświeżanie nie wychodzi poza 60 Hz, to obraz w większości sytuacji jest wystarczająco płynny.

Aparat bardzo dobrze wypada także pod względem kultury pracy. Wszystkie kontrolery są dobrze wyczuwalne i pracują z właściwym oporem. Body jest dobrze wyważone, a joystick pozwala na szybkie i płynne przesuwanie punktu ostrości. Mamy również w pełni rozbudowane menu personalizacji, umożliwiające przypisywanie własnych funkcji. Przyczepić można się jedynie do nieco zbyt czułych przednich przycisków funkcyjnych. Wystarczy je delikatnie musnąć, by aktywować przypisaną funkcję, co bywa czasem irytujące.

Szybkość i możliwości

Nikon Z5 II jest naprawdę szybki. Uruchamia się w zaledwie 0,5 s (dla porównania Lumix S5 II potrzebuje nawet dwóch sekund) i operacyjnie nie wykazuje żadnych opóźnień. W trybie seryjnym wyciśniemy maksymalnie 11 kl./s z migawką mechaniczną i 14-bitowym zapisem RAW, do 14 kl./s z migawką elektroniczną i 12-bitowym zapisem RAW oraz do 30 kl./s przy zapisie JPEG (z możliwością zapisu w pętli, ale tylko w JPEG). To oczywiście mniej niż w profesjonalnych korpusach, ale w rzeczywistości są to osiągi zupełnie wystarczające do reportażu, dzikiej przyrody czy sportu.

Co jednak ważniejsze, Z5 II podpiera te osiągi naprawdę wydajnym systemem AF o czułości do –10 EV (–2 EV w Z5) i funkcjonalnością na poziomie Z6 III i Z8. 279 punktów detekcji fazy realizuje tryb 3D Tracking i detekcję ludzi, zwierząt i pojazdów (łącznie 9 trybów). W dobrym świetle AF śledzi właściwie bezbłędnie. W słabym świetle potrzebuje więcej czasu, ale skutecznie ostrzy nawet w miejscach o niewielkim kontraście.

Doskonale wypada ponadto układ stabilizacji, którego deklarowana skuteczność to 7,5 EV. W praktyce bez trudu będziemy w stanie utrzymać około 2-sekundowe ekspozycje.

Jakość zdjęć

Pod maską znajdujemy ten sam 24-megapikselowy, stabilizowany sensor BSI-CMOS i procesor Expeed 7, co w przypadku modelu Zf. Pod względem jakości obrazu nie powinno być więc zaskoczeń, choć według producenta nowszy procesor pozwolił uzyskać mniejsze zaszumienie i lepszą jakość na wysokich czułościach. Nie bójmy się też tego, że Z5 II nie korzysta z najnowszego sensora. To matryca bardzo dobrze oprogramowana, a zdjęcia zachowują dobrą kolorystykę i prezentują stosunkowo niewielkie zaszumienie nawet na poziomie ISO 25600.

Filmowanie

W końcu Z5 II to także całkiem imponujący tryb wideo z 10-bitowym zapisem 4K 60 kl./s (Full HD do 120 kl./s), profilem N-Log, obsługą własnych LUT-ów, a także… pojawiającym się po raz pierwszy wewnętrznym zapisem materiałów N-RAW na kartę (do 4K 30 kl./s). Biorąc pod uwagę bitrate'y, które musi być w stanie pomieścić karta SD i które są niższe niż niektóre opcje zapisu zwykłego wideo All-Intra w innych aparatach, jest to zapis skompresowany. Oprócz tego, w przypadku rejestracji 4K 60 kl./s w każdym z trybów mamy z kolei do czynienia z cropem 1,5x. W końcu, pod wieloma względami wideo nie jest tak rozwinięte jak w konkurencyjnym Lumiksie S5 II. Nie mamy m.in. trybu Open Gate czy nawet rejestracji w formacie 17:9. Mimo to z pełnoprawnym 10-bitowym zapisem 4K 30 kl./s i dobrze działającym AF, tryb filmowy modelu Z5 II będzie w stanie zaspokoić większość potrzeb twórców średniego szczebla. W tym wszystkim dość przeciętnie wypada jedynie kwestia rolling shutter — zniekształcenia zauważymy nawet przy mniej dynamicznych ruchach kamery. O ile jednak nie zamierzamy filmować „wytrzęsionych" ujęć z ręki, nie powinno być to sporym problemem.

Podsumowanie

Nikon Z5 II to znacznie więcej niż kolejna amatorska pełna klatka. To zdecydowanie najlepiej zbalansowany aparat tego segmentu i korpus, który jest w stanie zaspokoić praktycznie wszystkie potrzeby fotografii zawodowej. Oferuje bardzo dobrą jakość obrazu, w pełni rozbudowany system obsługi, a do tego jest szybki i responsywny. To współczesne wcielenie modelu D750 — przystępnej, dobrze wyważonej i uniwersalnej pełnej klatki, która 10 lat temu była standardem pracy bardzo wielu zawodowców.

Maciej Luśtyk

eprasa.pl 27fbe54bfb

Czytaj więcej na
www.fotopolis.pl

WWW.FUJIFILM.PL 6699 ZŁ

Fujifilm X-E5

W stylowym body znajdziemy układy z topowych modeli X, ale pod wieloma względami to konstrukcja nadal amatorska. Jak spisuje się w praktyce?

Najnowsza odsłona linii X-E to aparat znacznie bardziej zaawansowany, ale jednocześnie jeszcze bardziej „analogowy". Wzorowany stylistycznie na rozchwytywanym X100, X-E5 idzie jeszcze dalej, oferując nowe, częściowo ukryte pokrętło symulacji filmów, klasyczny wygląd informacji w wizjerze czy „dalmierzowy" podgląd z kontrolą otoczenia. Szybki rzut oka na specyfikację i od razu widzimy też, że X-E5 – z 40-milionową matrycą X-Trans CMOS 5 HR wspieraną przez X-Processor 5, hybrydowym systemem AF i stabilizacją sensora – w zasadzie powiela możliwości takich aparatów jak X-T50, X-T5, a nawet X-H2. Aparat wywołuje spore zainteresowanie, bo wydaje się być tym, na co wielu fanów Fujifilm czekało – modelem X100VI z możliwością wymiany obiektywu, a może nawet namiastką X-Pro 4, którego równie wielu od dawna wypatruje.

Budowa i wykonanie

Pod względem designu i wykonania aparat z pewnością jeszcze zyskał. Przede wszystkim za sprawą górnej płyty, która po raz pierwszy w historii aparatów X została maszynowo wycięta z aluminium. Daje to wrażenie dużej solidności i precyzji, materiał jest też przyjemnie aksamitny w dotyku. Również przyciski wykonano bardzo starannie, a ostra faktura i twardy skok pokręteł sprawiają, że ich obsługa jest naprawdę satysfakcjonująca.

eprasa.pl 27fbe54bfb

SPECYFIKACJA:

Matryca: 40,2 Mp; 23,5 x 15,7 mm (APS-C) X-Trans CMOS 5 HR **Pamięć:** jeden slot SDHC/SDXC (UHS II) **Zakres ISO:** 125-12800 (64-51 200) **Autofokus:** hybrydowy AF (detekcja fazy i kontrastu), 425 punktów **Tryb seryjny:** 8 kl./s (20 kl./s z migawką elektroniczną) **Wizjer:** 2,36 Mp; powiększenie 0,62x) **Ekran:** dotykowy, odchylany, 1,04 Mp **Migawka:** mechaniczna 15 min - 1/4000 s, elektroniczna 15 min -1/18000 s **Waga:** 445 g **Wymiary:** 125 × 73 × 39 mm **Zasilanie:** Bateria litowo-jonowa NP-W126S

To zdecydowanie najlepsze wykończenie wśród aparatów X – brakuje jedynie uszczelnień. Części chwytne pokryto fakturowanym plastikiem. Wygląda estetycznie, ale nie daje zbyt dobrej przyczepności. Gdy dłoń zaczyna się pocić, aparat zaczyna nam się ślizgać.

Nowością, która przyciąga uwagę, jest niewątpliwie pokrętło symulacji filmów Fujifilm – ukryte wewnątrz obudowy, z okrągłym okienkiem na górnej ściance. To kolejny analogowy akcent, który z pewnością będzie się podobał. Podobnie jak okrągły okular wizjera, który umieszczono skrajnie z lewej strony i który bezpośrednio nawiązuje do dalmierzowych aparatów Leica. Sam wizjer to chyba najsłabszy punkt aparatu. To piąta generacja i po raz piąty otrzymujemy 0,39-calowy panel OLED o podstawowej rozdzielczości 2,36 Mp. Jest przy tym mały (powiększenie 0,62×), a niski punkt oczny 17,5 mm sprawia, że w okularach widzimy w nim naprawdę niewiele. Nowy sensor i procesor przekładają się oczywiście na klarowniejszy podgląd, czy lepsze odświeżanie, ale precyzyjne kadrowanie nadal jest udręką. Szkoda tym bardziej, że nowy, tryb wyświetlania Classic Display wydaje się bardzo fajnym rozwiązaniem. Wyświetla tylko najważniejsze informacje, a parametry są bardzo czytelne.

Zaskakuje też regres tylnego LCD. Fujifilm robi tu mały krok wstecz, zastępując panel o rozdzielczości 1,6 Mp, stosowany w X-E4, starszym modelem o rozdzielczości 1,04 Mp, pamiętającym jeszcze korpus X-E2 z 2013 roku. Panel spełnia swoje zadanie, jest wyraźny i responsywny, ale od aparatu wyraźnie droższego oczekiwalibyśmy więcej.

Szybkość i wydajność

Nowy X-E5 należy do amatorskiej grupy i – pod względem wydajności, ale też normalnej obsługi – zachowuje się raczej jak X-T50, a nie X-T5. Startuje i wybudza się szybko, lecz nie błyskawicznie, również przewijanie, powiększanie i usuwanie zdjęć ma swoje tempo. Autofokus działa za to bardzo sprawnie w każdych warunkach. Niezwykle pomocny jest też wspierany przez AI system detekcji, wykrywający obiekty, twarze i – przede wszystkim – oko, dzięki czemu nawet amator może robić idealnie ostre zdjęcia w sytuacjach dynamicznych. Również w trybie zdjęć seryjnych specyfikacja pokrywa się z modelem X-T50 – maksymalna szybkość z migawką elektroniczną to 20 kl./s (1,29× crop) i 8 kl./s z migawką mechaniczną.

Ważną nowością jest również system stabilizacji sensora, którego wydajność ma sięgać 7 EV. W praktyce – z obiektywem 23 mm – nie jest żadnym wyzwaniem robienie ostrych zdjęć nawet przy czasie ok. 1 s. Na koniec dwa słowa o baterii. Zastosowano ten sam co w poprzednich generacjach akumulator, ale mimo nowych możliwości (zwłaszcza prądożernej stabilizacji) wykonaliśmy ponad 500 zdjęć. Całkiem nieźle!

Jakość zdjęć

Matryca X-Trans CMOS 5 HR to rekordowo gęsto upakowany sensor APS-C – z wszystkimi tego zaletami i ograniczeniami. Daje obraz niezwykle szczegółowy i sporą elastyczność kadrowania, co przydaje się zwłaszcza, gdy do pary mamy tylko niewielką stałkę, taką jak właśnie nowy XF 23 mm f/2,8. Na drugim biegunie są oczywiście nieco gorsze – niż w przypadku stosowanych też przez Fuji sensorów 26 Mp – osiągi w słabym świetle. W praktyce zdjęcia są znakomite do ISO 400. Przy ISO 800 – na dużych powiększeniach – widać już śladowy szum i nieznaczny spadek dynamiki. ISO 1600 wygląda nadal bardzo dobrze, ale dla bardziej wymagających użytkowników granicą użyteczności będzie ISO 6400. Co ważne, pliki RAW nie różnią się znacząco od świetnych JPEG-ów, co daje bardzo dobry punkt wyjścia do samodzielnej edycji surowego pliku.

Podsumowanie

Nowy X-E5 to dobry przykład na to, jak powinien wyglądać amatorski aparat premium. Bo nie ma wątpliwości, że choć sporą część specyfikacji dzieli z topowymi modelami, nadal jest konstrukcją dla początkujących. Pod względem designu i kultury pracy zdecydowanie wyróżnia się w rodzinie X, konkurując już z „biżuteryjnym" X100VI. Oczywiście jest to aparat raczej ładny niż wygodny czy odporny, ale pod względem jakości zdjęć, a także szybkości pracy i wydajności układów takich jak autofokus czy stabilizacja, X-E5 nie różni się ani trochę od X-T50. Wydaje się być wręcz jego bardziej stylowym i nieco droższym odpowiednikiem.

Maciej Zieliński

eprasa.pl 27fbe54bfb

Czytaj więcej na
www.fotopolis.pl

WWW.OMSYSTEM.COM 5390 ZŁ

OM System OM-5 Mark II

Nowa „piątka" to lifting dobrze znanego już korpusu. Kilka nowości poprawia jednak ergonomię i rozwija jeszcze możliwości aparatu przy zachowaniu przystępnej ceny

OM-5 to przedłużenie olympusowej linii OM-D E-M5, a więc aparatów pozycjonowanych jako średnia półka w portfolio producenta. Nowe „piątki" z logo OM System to wciąż korpusy stylowe, uszczelnione i wytrzymałe, dzięki czemu mają stanowić świetne towarzystwo w podróży. Pojawienie się następcy właśnie teraz to przede wszystkim efekt nowych unijnych regulacji, które nakładają obowiązek stosowania jednolitego zasilania USB-C. OMDS wykorzystało jednak okazję, by wprowadzić również kilka zmian w ergonomii i wzbogacić gamę funkcji dodatkowych.

Budowa i wykonanie

Choć producent już dawno zrezygnował ze stopu magnezu na rzecz tworzyw sztucznych, nowy OM-5 II sprawia naprawdę solidne wrażenie. Zastosowano dobrej jakości materiały, a wszystkie elementy zostały spasowane bardzo dokładnie. Również pokrętła wykonano starannie i precyzyjnie — pracują przy tym z wyjątkowo przyjemnym, twardym skokiem. Obudowa aparatu została też uszczelniona. Jest to klasa IP53 i, jak podaje producent, pod tym względem aparat nie ustępuje topowemu OM-1.

Wizualnie korpus zmienił się nieznacznie. Górna płyta ma teraz łagodniejszą formę. Schodkową ornamentykę zastąpiły bardziej nowoczesne profile

eprasa.pl 27fbe54bfb

SPECYFIKACJA:

Matryca: 20,4 Mp; 17,3 x 13 mm (4/3) Live-MOS, 4:3 **Pamięć:** jeden slot SDHC/SDXC (UHS-II) Wideo: UHD 4K, 3840 x 2160 px, 30 kl./s **Zakres ISO:** 200-25600 **Autofokus:** hybrydowy AF (detekcja fazy i kontrastu), 121 punktów **Tryb seryjny:** 6 kl./s (30 kl./s z migawką elektroniczną) **Wizjer:** EVF OLED, 2,36 Mp (1024 x 768 px), powiększenie ok. 0.68x **Ekran:** 3-calowy, dotykowy, 1,03 Mp **Migawka:** mechaniczna 60–1/8000 s, elektroniczna 60-1/32000 s **Waga:** 418 g **Wymiary:** 125,3 x 85,2 x 49,7 mm **Zasilanie:** Bateria litowo-jonowa BLS-50

i ścięcia. Całość zachowuje jednak analogowy „look", wzorowany na tradycyjnych lustrzankach.

W drugiej generacji zmienił się nieco kształt uchwytu — jest teraz głębszy, z anatomicznym wcięciem na palec, co w połączeniu z podpórką pod kciuk sprawia, że aparat trzymamy zaskakująco wygodnie. Jedyna zmiana na górnej ściance to nowa funkcja umieszczonego obok spustu przycisku. W OM-5 służył do korekcji ekspozycji, teraz daje szybki dostęp do trybów obliczeniowych. To wygodne rozwiązanie zaczerpnięte z zaprezentowanego niedawno modelu OM-3. Z topowego OM-1 Mark II przeniesiono z kolei strukturę oraz wygląd głównego menu. Jest zdecydowanie bardziej czytelne, ale obsługa niekoniecznie intuicyjna. Za pomocą dotyku możemy zmieniać główne zakładki, ale wewnątrz każdej sekcji nawigujemy już tylko za pomocą przycisków. Mimo klasycznej stylistyki obsługa jest typowa dla nowoczesnych aparatów — z pokrętłem PASM, tylnym krzyżakiem i systemem dwóch pokręteł do zmiany ustawień. Na wierzch wyciągnięto zresztą całkiem sporo przycisków i przełączników, co spodoba się bardziej wymagającym użytkownikom.

Bez zmian pozostał wizjer, który oferuje niską na dzisiejsze standardy rozdzielczość 2,36 Mp (powiększenie ok. 0,68×). Pociesza fakt, że jest dość jasny i pracuje płynnie nawet w słabszym świetle. Oferuje też wysoki punkt oczny 27 mm, dzięki czemu „okularnicy" nie będą mieli problemu z objęciem całego kadru.

Szybkość i wydajność

Aparat uruchamia się szybko i jest całkiem szybkostrzelny. Nie zauważyliśmy też żadnych opóźnień w trakcie obsługi. W trybie seryjnym ze wsparciem AF i z szybką kartą V90 zapiszemy 21 par plików JPEG+RAW. Rejestrując tylko JPEG, aparat zwalnia po ok. 30 wyzwoleniach z pełną prędkością 30 kl./s. Dla fanów fotografii akcji i amatorów zdjęć przyrody ważnym argumentem może być tryb PreCapture, pozwalający na zapis do 30 kl./s (10 kl./s ze śledzącym AF) w pętli przed dociśnięciem spustu. To już funkcja z półki profesjonalnej, pozwalająca zarejestrować kluczowy moment, gdy akurat zabraknie nam refleksu.

Autofokus to również ten sam co u poprzedników hybrydowy, 121-punktowy układ oparty o detekcję kontrastu i fazy. Jest to system sprawny i celny, ale z pewnością nie tak szybki jak w topowych konstrukcjach OM System. W wielu sytuacjach skutecznym wsparciem jest więc dobrze realizowany system wykrywania twarzy i oka.

Jakość zdjęć

Za obrazowanie odpowiada ten sam co w OM-5, 20-milionowy sensor Live-MOS formatu 4:3, obsługiwany przez procesor TruePic IX. Jest to nieco wysłużony, ale nadal niezły tandem. Do ISO 1600 zdjęcia są szczegółowe i soczyste. Powyżej tej wartości stopniowo tracą detale, zauważalnie spada też dynamika tonalna. Pod względem osiągów w słabym świetle OM-5 II widocznie ustępuje nowym sensorom pełnoklatkowym, ale w utrzymaniu niskiego ISO pomaga nam wydajny system stabilizacji. Dla 1/15 s (dla 50 mm dla pełnej klatki) zapisaliśmy 90-100% ostrych zdjęć. Dla 1/8 s było to wciąż ok. 80% .

Z ograniczeniami, takimi jak stosunkowo mała rozdzielczość matrycy, producent próbuje radzić sobie również systemowo. Wydajną stabilizację opartą o mikroruchy sensora wykorzystano również do realizacji trybu High Res 4x. Niby nic nowego, ale w przypadku OM System zdjęcia o zwiększonej rozdzielczości 50 Mp możemy wykonywać z ręki (ze statywu nawet 80 Mp i zapisywać jako pliki RAW. W praktyce realizowane jest to naprawdę skutecznie i jedyną wadą wydaje się długi czas przetwarzania tak wykonywanego zdjęcia (ok. 15 s).

Ciekawych funkcji jest tu zresztą więcej. Producent przy każdej okazji powtarza, że AI i fotografia obliczeniowa to przyszłość branży i chce być postrzegany jako jeden z liderów tej zmiany. Stąd właśnie nowy, dedykowany przycisk CP i szybki dostęp do takich trybów jak cyfrowy filtr szary (Live ND) czy realizowany już w aparacie Focus Stacking.

Podsumowanie

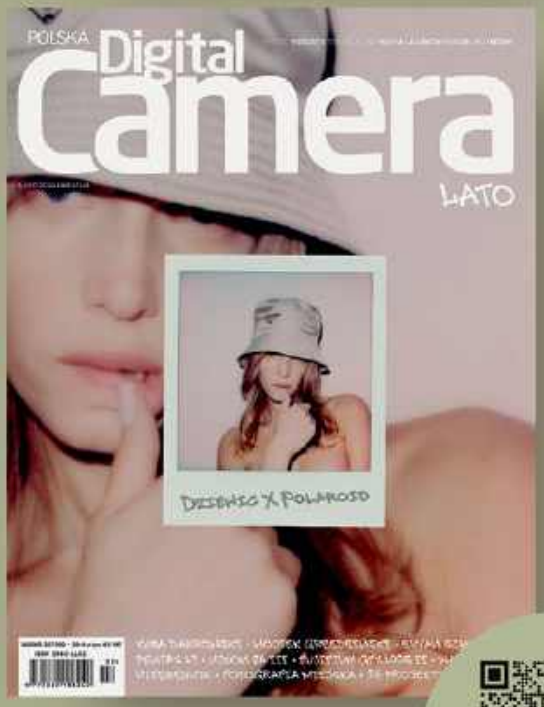
Druga generacja nie przynosi wielkich zmian, a kluczowe podzespoły pamiętają jeszcze połowę ubiegłej dekady. W tej samej cenie otrzymujemy jednak aparat nadal bardzo ciekawy i z pewnością lepszy — z poprawioną ergonomią i funkcjami, których próżno szukać w amatorskich modelach konkurencji. A które pozwolą nam podróżować bez dodatkowych akcesoriów (jak filtry czy nawet statyw). To podróżniczy szwajcarski scyzoryk, który cieszy oko i daje sporo radości z fotografowania.

Maciej Zieliński

eprasa.pl 27fbe54bfb

DIGITAL CAMERA POLSKA

Wszystko o fotografii cyfrowej – spójrz na świat z perspektywy obiektywu!



Przesyłka
GRATIS

Przejrzyj i zamów na UlubionyKiosk.pl

eprasa.pl 27fbe54bfb

Cyfrowa ciemnia

POBIERZ ZA DARMO
Wejdź na www.ulubionykiosk.pl/media. Znajdziesz tam presety i pliki do ćwiczeń.

Edycja zdjęć może być prosta!

STRONA146
Photoshop
Wykorzystaj sprytnie funkcje wypełnienia generatywnego

STRONA 148
Photoshop
Zobacz, jak subtelnie pracować z kolorem w Photoshopie

STRONA 150
Lightroom
Podpowiadamy, jak podkręcić plenerowe zdjęcia

STRONA 152
Photoshop
Wyjdź z edycją zdjęć poza ramy warstw dopasowania

NASI EKSPERCI Naucz się od nich profesjonalnej edycji

James Abbott
Specjalizujący się w krajobrazach i portretach jest zaawansowanym użytkownikiem Photoshopa, który stworzył setki tutoriali.

James Paterson
Dzięki wieloletniej pracy jako fotograf James wie, które narzędzia i techniki programów Photoshop i Lightroom są najważniejsze.

Sean McCormack
Fotograf i pisarz mieszkający w Galway w Irlandii jest autorem książki *The Indispensable Guide to Lightroom CC.*

Wendy Evans
Autorka kilkunastu książek na temat fotografii, grafiki komputerowej i Photoshopa. Wendy używa Photoshopa od wersji 3.0.

Korzystając z narzędzia Kadrowanie oraz funkcji Generatywnego wypełniania wspieranej przez AI, możesz łatwo rozszerzyć tło zdjęcia i dać swojemu obiektowi więcej przestrzeni.

Rozszerz zdjęcie za pomocą AI

Zobacz, jak sprytnie wykorzystywać funkcję wypełnienia generatywnego w Photoshopie

Przy całym zamieszaniu wokół generatorów obrazów na podstawie tekstu łatwo przeoczyć jedną funkcję AI, która jest dla fotografów naprawdę przydatna. Co więcej, choć także tworzy nowe piksele, nie sprawia wrażenia „oszukiwania" tak, jak w przypadku generatorów bazujących na promptach. Mamy na myśli opcję „Rozszerzanie generatywne" ukrytą w ustawieniach narzędzia Kadrowanie w Photoshopie. Dzięki niej możesz kadrować poza oryginalne granice zdjęcia, a Photoshop za pomocą technologii Firefly (swojego generatora AI) sam uzupełni brakujące fragmenty. To najpraktyczniejsze zastosowanie generatywnej sztucznej inteligencji w całym pakiecie Adobe. Do czego się przydaje?

Być może chcesz naprawić kadr, który przy robieniu zdjęcia lekko „uciekł", potrzebujesz dodatkowej przestrzeni negatywnej na tekst czy elementy graficzne, albo po prostu chcesz dać swojemu obiektowi trochę więcej oddechu. Może przez przypadek uciąłeś komuś stopę albo musisz wyprostować krzywy horyzont i nie chcesz przy tym stracić fragmentu zdjęcia. W takich sytuacjach — i wielu innych — funkcja Rozszerzania generatywnego sprawdza się znakomicie. W tym poradniku pokażemy Ci, jak z niej korzystać, omówimy kluczowe możliwości i zdradzimy sprytny trik, dzięki któremu uzyskasz jeszcze lepsze rezultaty.

Pobierz darmowe pliki
Wejdź na www.ulubionykiosk.pl/media. Znajdziesz tam presety oraz pliki powiązane z tym artykułem.

10 presetów

Pliki do ćwiczeń

Pobierz 10 darmowych presetów adaptacyjnych

W plikach do pobrania z tego numeru znajdziesz 10 darmowych adaptacyjnych presetów do Lightrooma i Adobe Camera Raw, które pozwolą Ci stylizować tła na Twoich zdjęciach. Każdy preset automatycznie wykrywa tło i nakłada na nie inną zmianę tonalną lub rozmycie. Aby zainstalować presety, otwórz Lightrooma albo ACR, przejdź do panelu presetów, kliknij menu rozwijane i wybierz „Importuj profile i presety", a następnie wczytaj plik zip. Każdy preset ma suwak, dzięki któremu możesz regulować intensywność efektu.

eprasa.pl 27fbe54bfb

1 Kadrowanie z rozszerzaniem

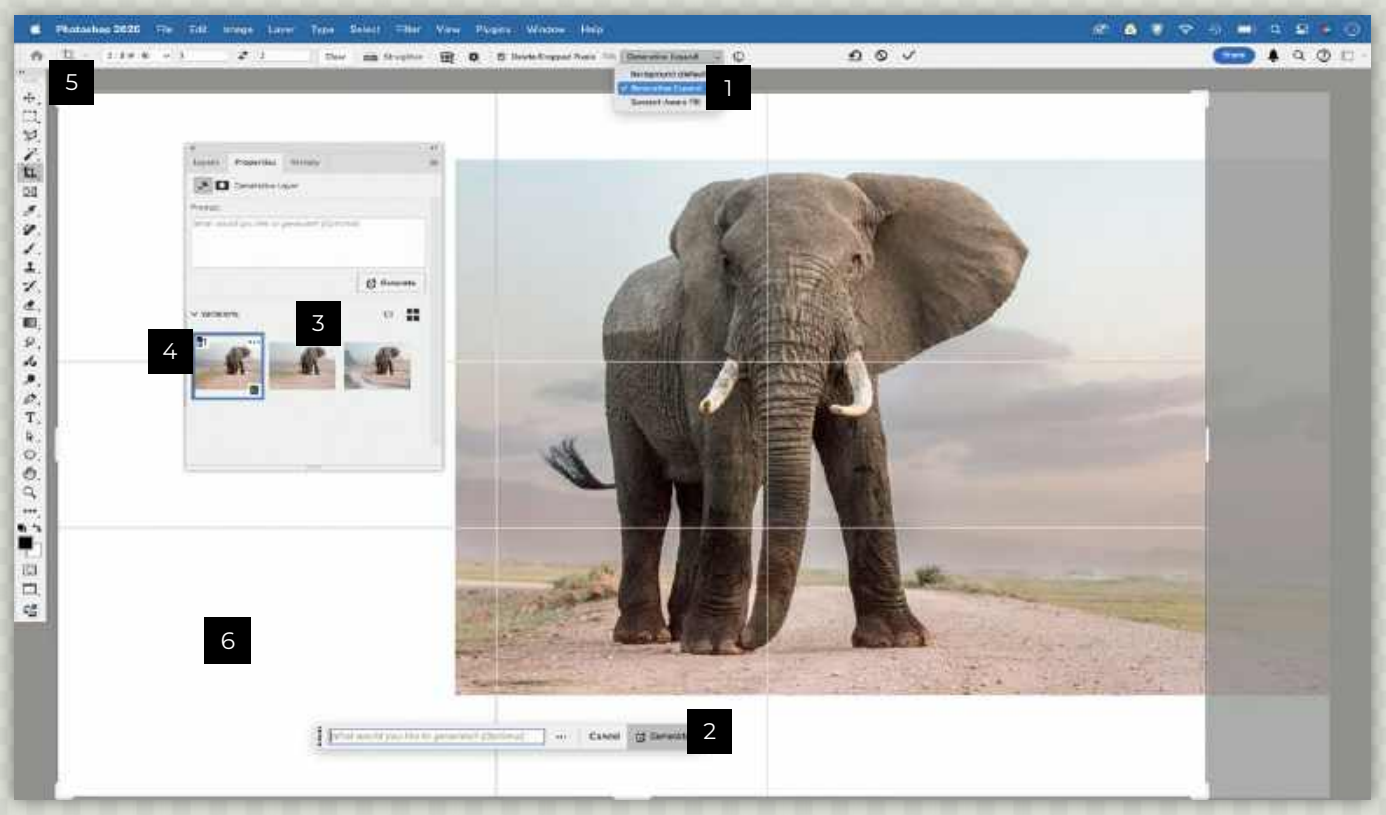
Wybierz Kadrowanie z paska narzędzi, a następnie w opcjach ustaw wypełnienie na: Generatywne rozszerzanie. Teraz przeciągnij ramkę kadru poza granice oryginalnego zdjęcia. W górnym pasku opcji możesz ustawić proporcje kadru albo kadrować dowolnie. Gdy ustawisz kadr, naciśnij Enter, by zatwierdzić. Aby uzyskać najwyższą jakość wypełnienia, najlepiej rozszerzać obraz etapami. Jeśli chcesz poszerzyć kadr po obu stronach, najpierw rozszerz jedną stronę, a dopiero potem drugą.

2 Generuj wypełnienie

Gdy już zdecydujesz, o ile chcesz rozszerzyć kadr i ustawisz ramkę, naciśnij Enter albo kliknij dwukrotnie, by potwierdzić. Pojawi się wtedy Pasek zadań kontekstowych, w którym możesz wpisać prompt, czyli polecenie określające, co ma zostać wypełnione w nowym obszarze. Nie jest to jednak konieczne — a wręcz często lepiej zostawić to pole puste, ponieważ dodatkowe opisy mogą czasem wprowadzać zamieszanie i generować nienaturalne efekty. Zwykle lepiej jest od razu kliknąć Generuj.

3 Wybierz wariant

Po zastosowaniu rozszerzenia kadru Photoshop zaproponuje trzy różne wersje wypełnienia nowego obszaru. Jeśli żadna z nich Ci nie odpowiada, kliknij ponownie przycisk Generuj, aby program stworzył kolejne trzy propozycje. Jeśli spodoba Ci się któraś z opcji, ale chciałbyś zobaczyć jej wariacje, kliknij ikonę trzech kropek na miniaturze i wybierz Wygeneruj podobne — Photoshop przygotuje wtedy trzy kolejne, bazujące na tym konkretnym efekcie. Wszystkie wygenerowane wersje zapisują się w panelu Właściwości.



4 Podbij szczegóły

Rozszerzony obszar ma ograniczenie do maksymalnej długości 1024 px, więc jeśli Twój nowy kadr jest większy, Photoshop powiększa te piksele przez interpolację. W efekcie wypełnienia mogą po powiększeniu okazać się rozmyte. Możesz to poprawić, klikając ikonę Zwiększ szczegóły widoczną na miniaturze wybranego wariantu. Warto też spróbować sposobów opisanych w krokach 5 i 6, by dodatkowo poprawić ostrość i spójność obrazu.

5 Stwórz preset

Jest prosty sposób, by obejść ograniczenie 1024 pikseli i uzyskać lepszą jakość. Sięgnij po Prostokątne zaznaczenie, a w opcjach na górnym pasku wybierz Styl: Stały rozmiar, ustawiając Szerokość i Wysokość na 1024 px. Otwórz okienko presetów narzędzi w lewym górnym rogu, kliknij ikonę plusa i zapisz nowy preset. Dzięki temu szybko zaznaczysz obszar o optymalnym rozmiarze do generowania wypełnień w wysokiej jakości.

6 Wypełniaj etapami

Sięgnij po Kadrowanie, ustaw Wypełnienie na: Przezroczystość i rozszerz obszar roboczy. Następnie wybierz Prostokątne zaznaczenie, narysuj prostokąt według zapisanego presetu i przeciągnij go na przezroczysty fragment kadru, zostawiając niewielkie zakładki na istniejący obraz. Użyj Generatywnego wypełnienia i wybierz jedną z wygenerowanych wersji. Potem zrób kolejne zaznaczenie, przesuń w nowe miejsce i powtarzaj proces na całym obszarze.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Przed

Pokoloruj lato

James Abbott pokazuje, jak subtelnie pracować z kolorem w Photoshopie

Kolor odgrywa ogromną rolę w fotografii – nie tylko odzwierciedla rzeczywistość, ale przede wszystkim buduje nastrój, i właśnie to chcemy tutaj zgłębić. W Photoshopie mamy niemal nieskończone możliwości manipulowania barwami, od zwykłej korekcji kolorystycznej po kreatywne efekty w stylu color gradingu. Tym razem skupimy się jednak na kreatywnych rozwiązaniach, które w dużej mierze pracują z zieleniami na zdjęciach. Edycja barw to zawsze balansowanie na cienkiej granicy między zbyt słabym a przesadzonym efektem – nie trzeba tłumaczyć, jakie są konsekwencje obu tych skrajności. Pokażemy za to techniki, które są wyraźne, a jednocześnie subtelne. Trzy z nich pozostają w granicach naturalnego wyglądu, a jedna celowo przesuwa balans kolorów w stronę lekko surrealistycznego klimatu, dla czystej kreatywnej zabawy. Jak zawsze, intensywność działania można dodatkowo kontrolować przez zmniejszenie krycia warstwy.

Pobierz darmowe pliki
Wejdź na www.ulubionykiosk.pl/media. Znajdziesz tam presety oraz pliki powiązane z tym artykułem.

4 akcje do Photoshopa

Pliki do ćwiczeń

1 Pastelowo

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę dopasowania lub wypełnienia na dole panelu Warstwy i wybierz Color Lookup. Gdy otworzy się okno dialogowe, rozwiń menu Załaduj profil abstrakcyjny i wybierz opcję Sienna-Blue. Zamknij okno i ustaw krycie tej warstwy na 50%, by efekt był delikatniejszy. Następnie dodaj warstwę dopasowania Poziomy i w ustawieniach wyjściowych przesuń czarny suwak na 20, co wprowadzi lekką mgiełkę w ciemniejszych partiach zdjęcia. Dzięki temu całość nabierze bardziej miękkich, spranych pastelowych kolorów.

2 Nasycone kolory i mocniejsze detale

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę dopasowania lub wypełnienia na dole panelu Warstwy i wybierz Kolor jednolity. Gdy otworzy się okno selektora kolorów, wybierz czarny i kliknij OK. Następnie zmień tryb mieszania warstwy z Normalny na Łagodne światło i zmniejsz krycie do 70%. W ten sposób obraz stanie się ciemniejszy, kontrast wzrośnie, kolory nabiorą głębi, a szczegóły zostaną mocniej podkreślone. Jeśli efekt będzie zbyt mocny, możesz dodatkowo obniżyć krycie warstwy.

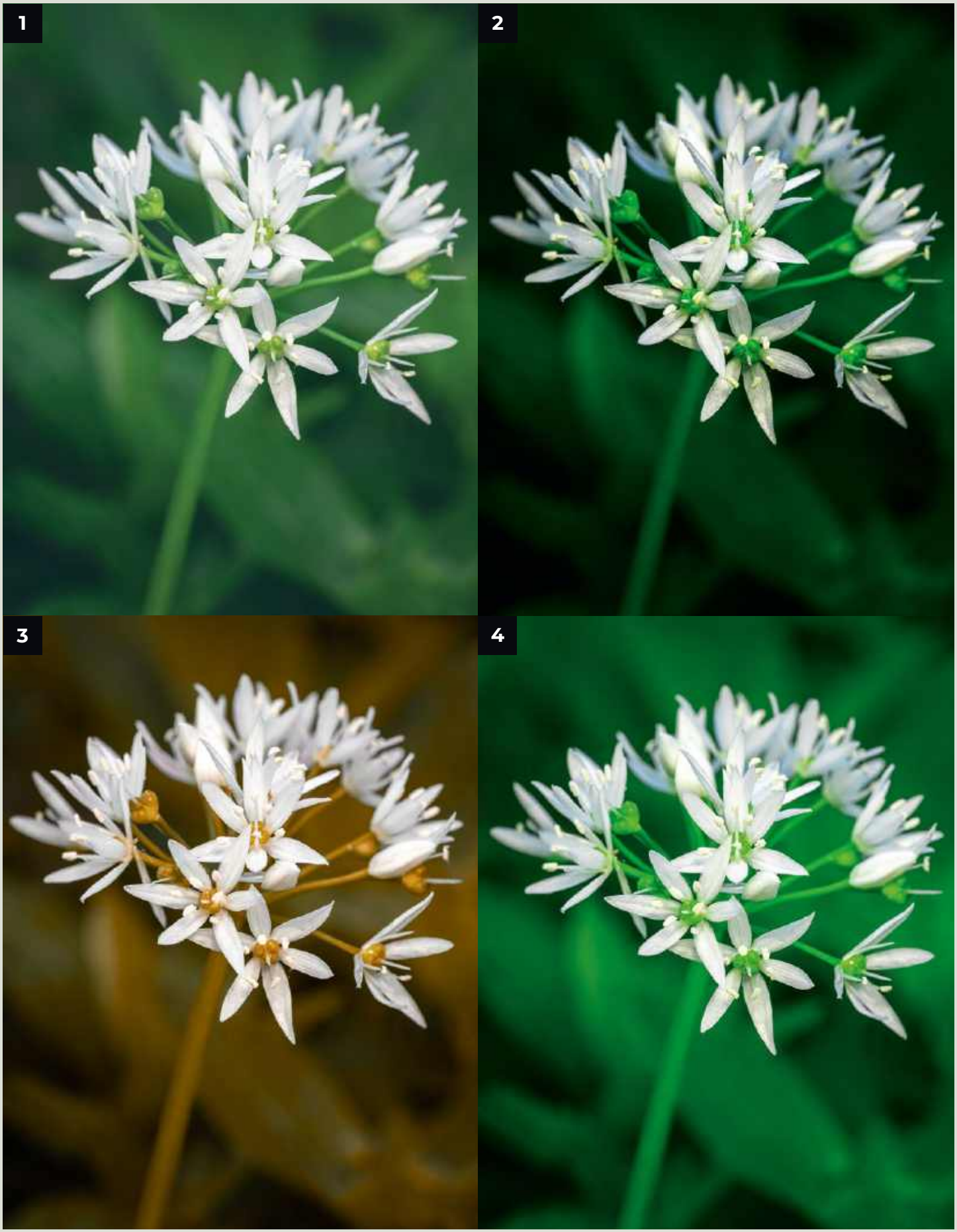
3 Surrealistyczne zielenie

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę dopasowania lub wypełnienia i wybierz Kolor jednolity. W oknie selektora kolorów ustaw czerwony (w tym przykładzie #fb0404), a następnie zamknij okno. Zmień tryb mieszania warstwy na Barwa, co sprawi, że zielenie i żółcie na zdjęciu zmienią się w różowe tony. Teraz zmniejsz wartość Wypełnienia do 50%, aby nadać zieleniom bardziej jesienny wygląd. Przy okazji mogą się też nieco zmienić inne kolory, co dodatkowo podkreśli ogólny efekt.

4 Mocniejsze zielenie

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę dopasowania lub wypełnienia i wybierz Barwa/Nasycenie. W oknie rozwiń menu, które domyślnie ustawione jest na Master, wybierz Żółcie i ustaw Barwę na +10. Następnie ponownie rozwiń menu, wybierz Zielenie i także ustaw Barwę na +10. Takie drobne korekty sprawią, że zielenie staną się bardziej zielone, zachowując przy tym naturalne odcienie. Może być potrzebne zamaskowanie żółtych obszarów na zdjęciu, aby ich kolorystyka nie uległa większej zmianie.

eprasa.pl 27fbe54bfb



eprasa.pl 27fbe54bfb

Rozgrzej letnie portrety

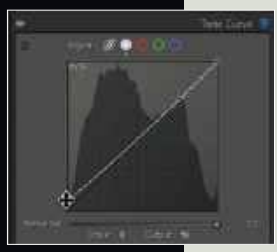
Sean McCormack podpowiada, jak podkręcić plenerowe zdjęcia

Nie ma jak wyjście w plener w słoneczny dzień. Spójrz na to zdjęcie – zostało zrobione przy f/2, czasie 1/800 s i ISO 200, z użyciem lampy błyskowej. Normalnie można by się spodziewać, że do takich ustawień potrzebny jest tryb High-Speed Sync, ale nie tym razem. Użyty został aparat Fujifilm X100VI, wyposażony w migawkę centralną, która pozwala na dużo wyższy czas synchronizacji z błyskiem, co zmniejsza zapotrzebowanie na moc lampy. Tutaj był to Godox AD100Pro z softboxem SMDV Flip 32. Chciałem sprawdzić, czy to dobry zestaw do portretów w plenerze – i wypadł świetnie.

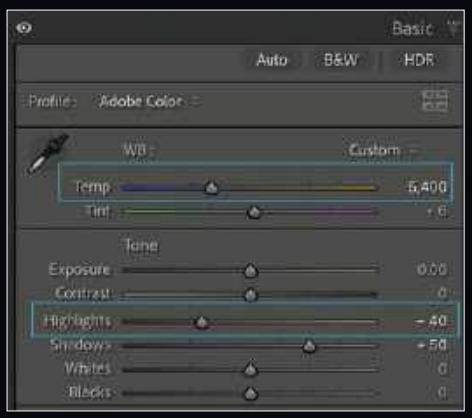
Teraz czas na najprzyjemniejszą część, czyli obróbkę. Możliwości w Lightroomie są ogromne – możesz np. podkreślić porę roku i dodać zdjęciu cieplejszy klimat, sprawiając, że będzie wyglądało na jeszcze bardziej słoneczne.

W tym celu świetnie sprawdzi się gradient radialny, którym ocieplisz i rozjaśnisz wybrane miejsce. Zanim jednak do tego przejdziesz, warto lekko poprawić skórę i ujarzmić najjaśniejsze partie zdjęcia. Na koniec możesz jeszcze rozjaśnić cienie, by zasymulować efekt poświaty.

Miękko i ciepło



Najpierw podnieś Temperaturę z 4900 do 5400. Następnie na krzywej tonalnej kliknij mniej więcej w 3/4 wysokości wykresu, aby ustawić punkt, który ustabilizuje krzywą. Przesuń dolny punkt w górę tak, aby Output wskazywał 16. Na koniec jeszcze mocniej obniż Highlights na –40.



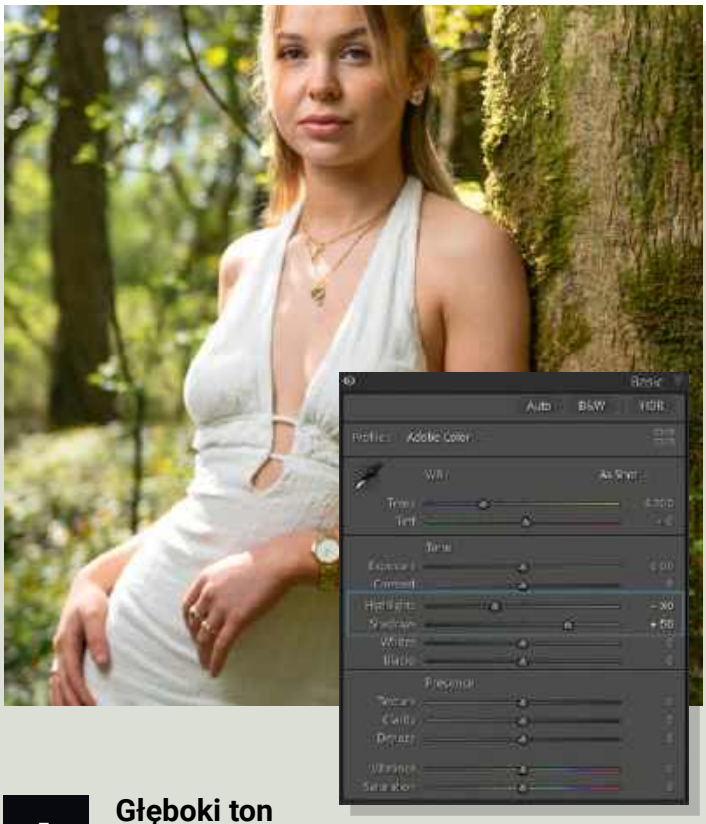
Pobierz darmowe pliki

Wejdź na www.ulubionykiosk.pl/media. Znajdziesz tam presety oraz pliki powiązane z tym artykułem.

Trzy presety do Lightrooma

Pliki do ćwiczeń

eprasa.pl 27fbe54bfb

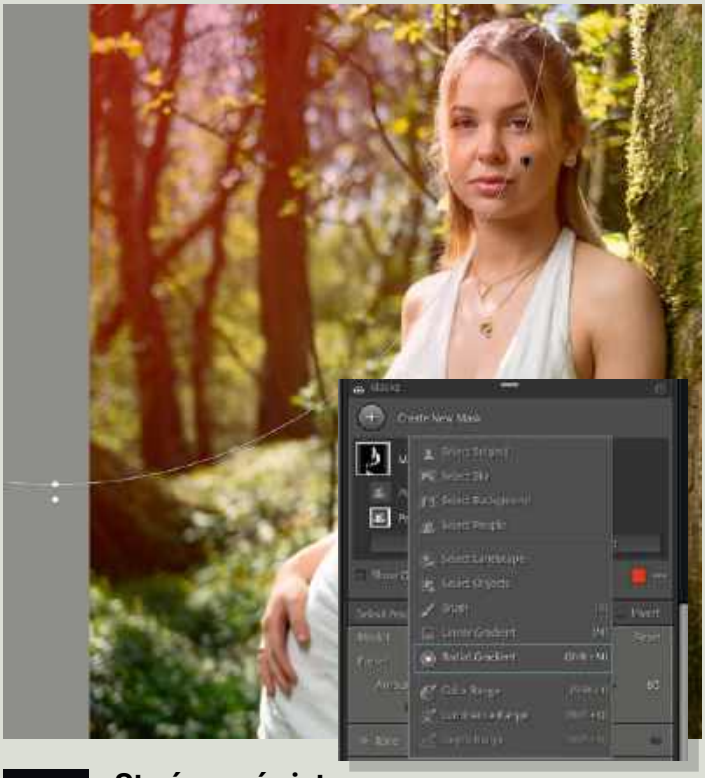


1 Głęboki ton

Zaczynamy od profilu Adobe Color. Wciśnij J, aby włączyć podgląd przepaleń i zbyt ciemnych obszarów. Obniżaj suwak Highlights tak długo, aż czerwone zaznaczenie zniknie – w tym przypadku dzieje się to przy -24, ale warto zejść do -30, żeby wydobyć jeszcze więcej koloru. Rozjaśnij zdjęcie, ustawiając Shadows na +50.

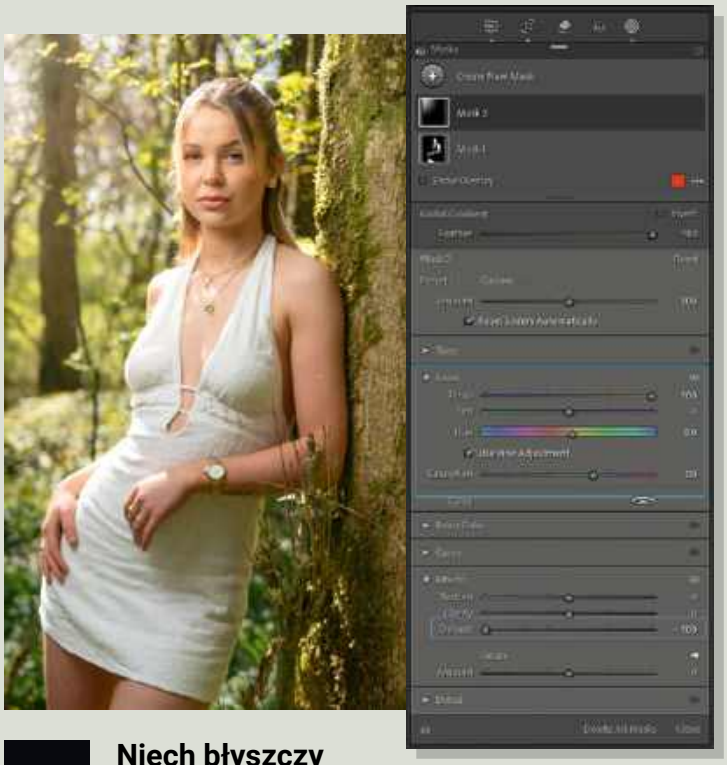
2 Zaznacz skórę

Kliknij ikonę Masking. Z listy wybierz People i kliknij twarz, którą chcesz retuszować. Następnie zaznacz opcje Facial Skin i Body Skin. Możesz to zrobić w dwóch osobnych maskach, aby ustawić różne parametry, ale na razie kliknij Create Mask. Gdy załadują się ustawienia, wybierz z Presets opcję Soften Skin (Lite), a następnie zmniejsz Amount do 80.



3 Stwórz poświatę

Tutaj panel Masks został zadokowany, aby łatwiej było go kontrolować. Kliknij Create New Mask i wybierz Radial Gradient. Ustaw Feather na 100 i przeciągnij filtr w rogu zdjęcia. Opcja Reset Sliders Automatically powinna być włączona, żeby zapobiec przenoszeniu ustawień z poprzedniej maski na nową.



4 Niech błyszczy

Ustawienia Dehaze na -100, co rozjaśni i zmiękczy obszar filtra. Zwykle ten suwak służy do dodawania mgły, ale tutaj sprawia, że wygląda to jak delikatny blik. W sekcji Color ustaw Temp na 100, aby ocieplić. Saturation na poziomie 30 wzmocni efekt, a dodatkowo możesz pobawić się Hue. Włącz 'Use Fine Adjustment' i sprawdź obie strony. Tutaj dobrze sprawdziła się wartość 6.9, bo przypomina kolor słońca prześwitującego przez liście.

eprasa.pl 27fbe54bfb

Pracuj na zwykłych warstwach

James Abbott zachęca, by wyjść poza ramy warstw dopasowania

Kiedy Warstwy dopasowania i tryby mieszania dają tak ogromne możliwości twórcze, łatwo zapomnieć, że normalne warstwy pikselowe (rastrowe) mogą jeszcze bardziej rozszerzyć wachlarz opcji. Praca na kopiach warstwy Tło to najprostszy sposób, by to osiągnąć — możesz na nich zastosować kilka efektów naraz, w tym techniki, które wymagają faktycznych pikseli. Warstwy dopasowania, mimo że są bardzo uniwersalne, nie mają własnych pikseli, dzięki czemu plik jest mniejszy, ale ogranicza to pewne zabiegi. Tutaj pokażemy cztery efekty, które bazują na kopii warstwy Tło i łączą w sobie Filtry, tryby mieszania i Warstwy dopasowania. Każdy efekt w pełni zmieni wygląd zdjęcia, ale zawsze możesz łatwo kontrolować jego intensywność — wystarczy zmniejszyć krycie warstwy w suwaku Opacity albo wzmocnić go, duplikując warstwę skrótem Ctrl/Cmd+J. Niektóre z tych efektów możesz też ciekawie łączyć, stosując jednocześnie kilka akcji Photoshopa.

Pobierz darmowe pliki
Wejdź na www.ulubionykiosk.pl/media. Znajdziesz tam presety oraz pliki powiązane z tym artykułem.

Cztery akcje do Photoshop

Pliki do ćwiczeń

1 Nadaj scenie surowy charakter

Z aktywną warstwą Tło wciśnij Ctrl/Cmd+J, aby utworzyć jej kopię. Ta nowa warstwa automatycznie stanie się aktywna. Teraz użyj skrótu Ctrl/Cmd+Shift+U, aby ją odbarwić i uzyskać nieco „błotnisty" czarno-biały obraz. Zmień tryb mieszania tej warstwy z Normalny na Nakładka, czyli tryb, który mocno wzmacnia kontrast. Efekt to podkreślenie detali, zwiększenie kontrastu i lekkie odbarwienie zdjęcia. Wygląda świetnie przy 100% kryciu, ale zawsze możesz zmniejszyć Krycie, żeby uzyskać delikatniejszy rezultat.

2 Wzmocnij kontrast

Skopiuj warstwę Tło, używając Ctrl/Cmd+J. Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę dopasowania i wybierz Barwa/Nasycenie. Rozwiń menu, które domyślnie jest ustawione na Główne, i wybierz Żółcie, a następnie przesuń suwak Nasycenie do +40. Wciśnij Ctrl/Cmd+E, aby spłaszczyć warstwę dopasowania z kopią Tła. Zmień tryb mieszania tej warstwy na Łagodne światło, a Krycie obniż do 50%, żeby zachować kolor liści i jednocześnie wzmocnić kontrast, co pomoże usunąć efekt mgiełki.

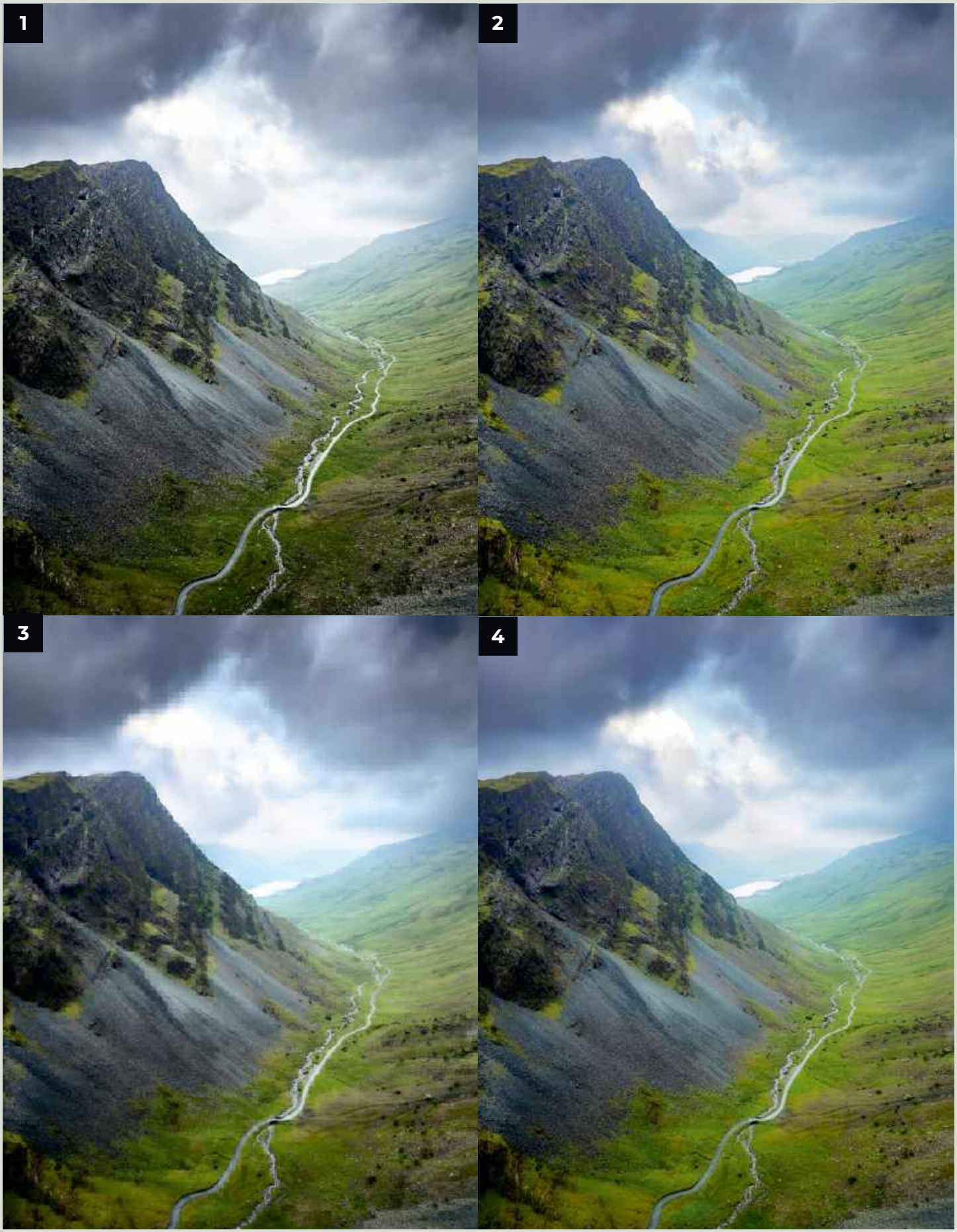
3 Stwórz efekt kalejdoskopu

Na początku skopiuj warstwę Tło, naciskając Ctrl/Cmd+J, a potem przejdź do Filtr > Pikselizacja > Mozaika. Ustaw rozmiar komórek między 35 a 55 i kliknij OK. Zmień tryb mieszania z Normalny na Nakładka, następnie wciśnij Ctrl/Cmd+Alt/Option+Shift+E, żeby scalić widoczne warstwy w nową. Usuń pierwszą kopię warstwy Tło, a potem zaznacz nowo utworzoną warstwę. Zmień jej tryb mieszania z Normalny na Jasność, aby zredukować nadmiar nasycenia.

4 Dodaj wyraziste rozmycie

Skopiuj warstwę Tło, naciskając Ctrl/Cmd+J. Następnie przejdź do Filtr > Rozmycie > Rozmycie gaussowskie i w otwartym oknie ustaw Promień na 30 pikseli, po czym zatwierdź. Zmień tryb mieszania tej warstwy na Łagodne światło, co doda przejrzystości oraz wzmocni kontrast i nasycenie. Taki efekt daje delikatne rozmycie podobne do efektu Ortona, więc ostre detale nadal pozostaną widoczne. Jeśli uznasz, że efekt jest zbyt mocny przy 100%, zmniejsz Krycie, aby lepiej dopasować wygląd.

eprasa.pl 27fbe54bfb



eprasa.pl 27fbe54bfb

Jakie proporcje miał film 126?

Ile naprawdę wiesz o fotografii? Sprawdź swoją wiedzę w naszym fotograficznym quizie!

DOMINIQUE FAGET / Staff / Getty

1 Która kultowa marka aparatów fotograficznych obchodzi w tym roku swoje 100-lecie?
- A Leica
- B Zeiss
- C Kodak
- D Brownie

2 Co oznacza litera K na skali temperatury barwowej?
- A Kandela
- B Kodak
- C Potas
- D Kelvin

3 Jak nazywa się nowy aparat w stylu retro firmy OM System?
- A OM-1
- B OM-2
- C OM-3
- D OM-4

4 Jaki jest zakres zoomu nowego aparatu Nikon Coolpix P1100?
- A 70x
- B 100x
- C 125x
- D 200x

5 Jaka artystka (po lewej) trzyma aparat Polaroid 250 Land?
- A Chrissie Hynde
- B Stevie Nicks
- C Sheryl Crow
- D Patti Smith

6 Jak nazywa się kamera filmowa, którą Fujifilm wprowadza na rynek w tym roku?
- A Reala
- B Eterna
- C Aethera
- D Provia

7 Kto odniósł ogromny sukces dzięki piosence *Picture This*?
- A Cyndi Lauper
- B Blondie
- C Duran Duran
- D Spandau Ballet

8 Jaki był współczynnik proporcji obrazu w aparatach na film 126?
- A 1:1
- B 3:4
- C 2:3
- D 4:5

9 Która z poniższych marek obiektywów nie jest chińska?
- A TTArtisan
- B Viltrox
- C Samyang
- D Laowa

10 Ile obiektywów ma iPhone 16 Pro?
- A 2
- B 3
- C 4
- D 5

Jak Ci poszło?

10 punktów Jesteś fotograficznym omnibusem!
8–9 punktów Świetnie! jesteś prawdziwym mądralą
6–7 punktów Uzyskałeś naprawdę dobry wynik
4–5 punktów Nieźle, ale nie zachwycająco
2–3 punkty Zachowamy Twój wynik w tajemnicy
0–1 punkt Kompletna porażka

ODPOWIEDZI 1 A, 2 D, 3 C, 4 C, 5 D, 6 B, 7 B, 8 A, 9 C, 10 C

eprasa.pl 27fbe54bfb

Międzynarodowy Festiwal Miłośników Fotografii Analogowej

11. Vintage Photo Festival

Bydgoszcz / Toruń / Kujawy i Pomorze

19.09____19.10.2025

pl 27fbe54bfb

fotopolis PODCAST

POSŁUCHAJ!

Nowy Sezon!

_ Rozmowy
_ TechStories
_ Nasi goście

Spotify · Google Podcasts · Apple Podcasts

eprasa.pl 27fbe54bfb