POLSKA Digital Camera

Wrzesień 2019 • www.digitalcamerapolska.pl



MISJE APOLLO

ZDOBYĆ KSIĘŻYC

Czyli o roli fotografii w drodze na Srebrny Glob

WYWIAD

AGENCJA RATS

Zaangażowany dokument w dobie nowych mediów

TEMAT NUMERU

ŁAM ZASADY!

10 żelaznych reguł, które warto złamać

NR 9 2019 19,90 zł w tym 8% VAT
ISSN 2082-1182 INDEX 267-260

PLUS

BOHATEROWIE: **LINDSAY ADLER** • MATEUSZ LUZAR • **WOJTEK WIETESKA**

TESTY: **FUJIFILM X-T30** • ZOOMY 70–200 • **BLENDY** • 3-OSIOWE GŁOWICE

FESTIWAL FOTOGRAFII W RAMACH SOPOTU 6—15 WRZEŚNIA 2019

WYSTAWY—WARSZTATY
SPOTKANIA—KONCERTY

IG—WRAMACHSOPOTU
FB—WRAMACHSOPOTU

FRAMES OF SOPOT PHOTOGRAPHY FESTIVAL 6—15 SEPTEMBER 2019



FOT. DIANA LELONEK

WRAMACHSOPOTU.PL

JONDERKO \ LELONEK \ ZGIERSKA
BALČUS \ KURMAZ \ GRYGORUK
HUMKA \ SZWARC \ BŁĘCKI
BOJKO-SZYMCZEWSKA

Sopot · Państwowa Galeria Sztuki · Fundacja Edukacji Fotograficznej Sopocka Szkoła Fotografii WFH · 6x7 Gallery Warszawa · doc! · LEDVANCE · MOLOHOTEL · Sopot Centrum · HOLY · cyfrowe.pl · HASSELBLAD Create to Inspire · Leica · FUJIFILM · Gazeta Wyborcza · BLOK · fotopolis · Digital Camera · trojmiasto.pl · inyourpocket Essential City Guides · prestiż · Pomorskie · co jest grane24 · Dwie Zmiany · Let's Art Concept Store

Digital Camera

Miesięcznik **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
e-mail: maciej.zielinski@digitalcamerapolska.pl

Redaktor prowadzący
Krzysztof Mularczyk
e-mail: krzysztof.mularczyk@digitalcamerapolska.pl

Współpracują:
Monika Szewczyk-Wittek, Marcin Grabowiecki, Rafał Gasiński, Julia Kaczorowska, Joanna Kinowska, Maciej Luśtyk, Michał Chrzanowski, Piotr Kalisz, Krzysztof Basel

Kontakt do redakcji
e-mail: redakcja@digitalcamerapolska.pl
tel. (22) 257 84 13

Skład
Dorota Zieniewicz

Korekta
Karolina Mierzyńska, Renata Struzik

Tłumaczenia
Hobby Media

Zdjęcie na okładce
Lindsay Adler

Reklama
• **Katarzyna Gutkowska** (szef działu)
e-mail: katarzyna.gutkowska@avt.pl
tel. (22) 257 84 84

PR i Promocja
• **Maciej Zieliński** (szef działu)
e-mail: maciej.zielinski@digitalcamerapolska.pl
• **Wojciech Marciniak**
e-mail: wojciech.marciniak@avt.pl

Prenumerata
tel. (22) 257 84 22, fax (22) 257 84 00
e-mail: prenumerata@avt.pl

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.

KURS PHOTOSHOPA I LIGHTROOMA NA CD
Kolejna część kursu z każdym wydaniem Digital Camera!



Witajcie!





Często nie potrafimy wyjaśnić, dlaczego jeden obraz podoba nam się, a drugi nie. Co sprawia, że ma „to coś", że jest dla nas wizualnie atrakcyjny, przyciąga naszą uwagę? W fotografii zasady, zarówno te dotyczące kompozycji, jak i strony warsztatowej, są ważne. Stanowią sumę doświadczeń wielu pokoleń artystów i badaczy, którzy interesują się ludzką percepcją i sposobem postrzegania.

Oczywiście klasyczne reguły dla fotografa powinny stanowić jedynie wskazówkę, podpowiedź, jak sprawić, by obraz miał właściwy rytm i dynamikę, a przedstawione na nim elementy pozostawały względem siebie w harmonijnej relacji. Zasady trzeba w końcu znać po to, by wiedzieć, jak świadomie je łamać. Burzenie porządku w przemyślany sposób może często okazać się najlepszą receptą na stworzenie interesującego zdjęcia.

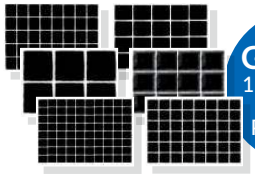
Również przeciwstawienie się tyranii warsztatowych przykazań (Nie fotografuj pod światło! Pilnuj horyzontu! Stosuj zasadę trójpodziału! itp.) może obudzić w nas pokłady kreatywności i pomóc wyjść poza akademickie ramy i powielane bez przerwy wizualne kalki.

Łamanie zasad to nasz temat miesiąca, więc skocz na str. 56 i poznaj 10 fotograficznych reguł, które warto czasem puścić w niepamięć!

Miłej lektury!

Maciej Zieliński
Redaktor naczelny

Spis treści



GRATIS! 15 szablonów do Photoshopa

NR 108
WRZESIEŃ 2019



16 **Lindsay Adler** _ O karierze w branży modowej i kreatywnej fotografii rozmawiamy z profesjonalistką, która czerpie ogromną radość z uczenia innych



113 **Photoshop praktyczny** _ Praktyczny przewodnik po cyfrowej edycji zdjęć



106 **Test grupowy** _ Szkła uwielbiane przez profesjonalnych fotografów na całym świecie. Testujemy osiem uniwersalnych telezoomów klasy 70–200 mm

Warsztat i inspiracje

6 **Hotshots**
Najlepsze zdjęcia naszych Czytelników

14 **Recenzje**
Nowości wydawnicze – książki i albumy fotograficzne

16 **Lindsay Adler**
O wielkiej pasji do fotografii i dzieleniu się wiedzą z innymi rozmawiamy z amerykańską fotografką mody

24 **Fotoprojekty**
Kreatywne projekty, które pozwolą Ci rozwinąć swój talent

40 **Akademia Fotografii**
O sesji beauty w instagramowym klimacie i… nauczce na przyszłość

42 **Moonshoot**
Joanna Kinowska opowiada o roli fotografii w misjach Apollo

56 **Temat numeru**
10 popularnych fotograficznych zasad i nasze pomysły, jak je kreatywnie łamać!

64 **RATS Agency**
Rozmawiamy z członkami nowopowstałej zaangażowanej agencji fotograficznej, której celem jest opowiadanie w nowy sposób o globalnych problemach

82 **Akademia Digital Camera**
Druga część naszego poradnika, w którym poruszamy temat fotografowania z lampą błyskową

88 **Wasze pytania**
Pomagamy i rozwiązujemy Wasze fotograficzne problemy

113 **Cyfrowa ciemnia**
Praktyczny przewodnik po Photoshopie i Lightroomie

129 **Prenumerata**
Dowiedz się, jak zaprenumerować Digital Camera

130 **Fotograficzny omnibus**
Ile naprawdę wiesz o fotografii?

Strefa sprzętu

96 **Głowice statywowe**
Porównujemy trzyosiowe głowice, które oferują wygodną regulację położenia aparatu

98 **Fujifilm X-T30**
Publikujemy pełny test najnowszego bezlusterkowca systemu Fujifilm X



100 **Blendy**
Minitest sześciu modeli blend, które pomogą w kontrolowaniu oświetlenia na sesji

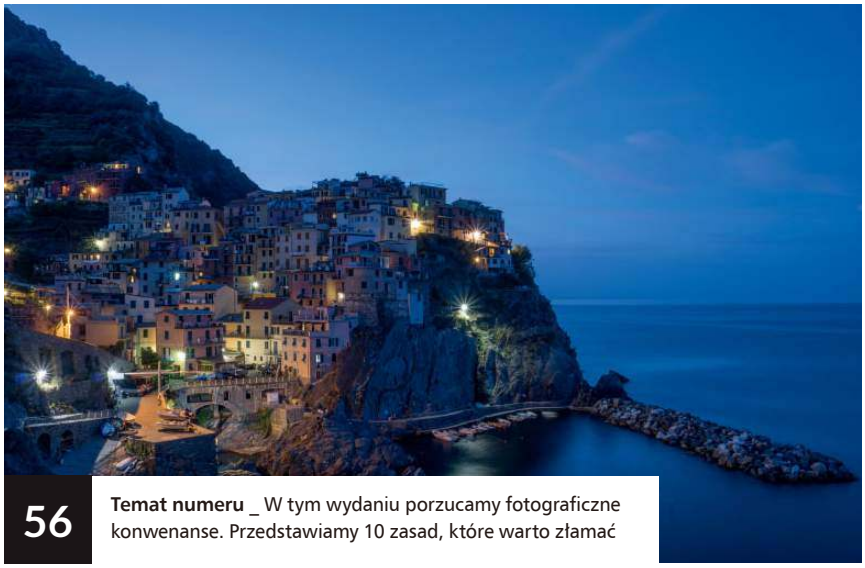
104 **Fujifilm GFX 50R**
Jak nowy średni format Fujifilm sprawdza się w praktyce? Opinia Wojtka Wieteski

106 **Jasne telezoomy**
Test grupowy ośmiu uniwersalnych obiektywów klasy 70–200 mm

ZAPRENUMERUJ DCP
I ZGARNIJ PREZENT **Więcej na str. 129**



24 **Fotoprojekty** _ Inspirujące pomysły na zdjęcia, dzięki którym rozwiniesz swoje fotograficzne umiejętności



56 **Temat numeru** _ W tym wydaniu porzucamy fotograficzne konwenanse. Przedstawiamy 10 zasad, które warto złamać



42 **Moonshoot** _ Joanna Kinowska, kuratorka wystawy „Zdobyć Księżyc", opowiada o roli fotografii w drodze na Srebrny Glob

W tym numerze gościmy...



Lindsay Adler
Fotografka mody

W swoim nowojorskim studiu realizuje sesje dla magazynów i na potrzeby kampanii reklamowych. Uczy również fotografów na całym świecie podczas licznych warsztatów i za pośrednictwem strony internetowej. Strona 16



Joanna Kinowska
Kuratorka

Historyk sztuki specjalizująca się w fotografii, kuratorka wystaw, edytorka książek. W tym wydaniu opowiada nam o roli, jaką fotografia odegrała podczas podróży na Księżyc. Strona 42



Karol Grygoruk
Dokumentalista

W swojej pracy skupia się na fotografii zaangażowanej oraz wpływie nowych mediów na współczesną kulturę wizualną. Jest członkiem agencji fotograficznej RATS. Strona 68



Agata Grzybowska
Fotoreporterka

Nad swoimi reportażami pracuje w różnych rejonach świata, opowiadając o człowieku w sytuacjach trudnych i często granicznych. Jest członkiem agencji fotograficznej RATS. Strona 68



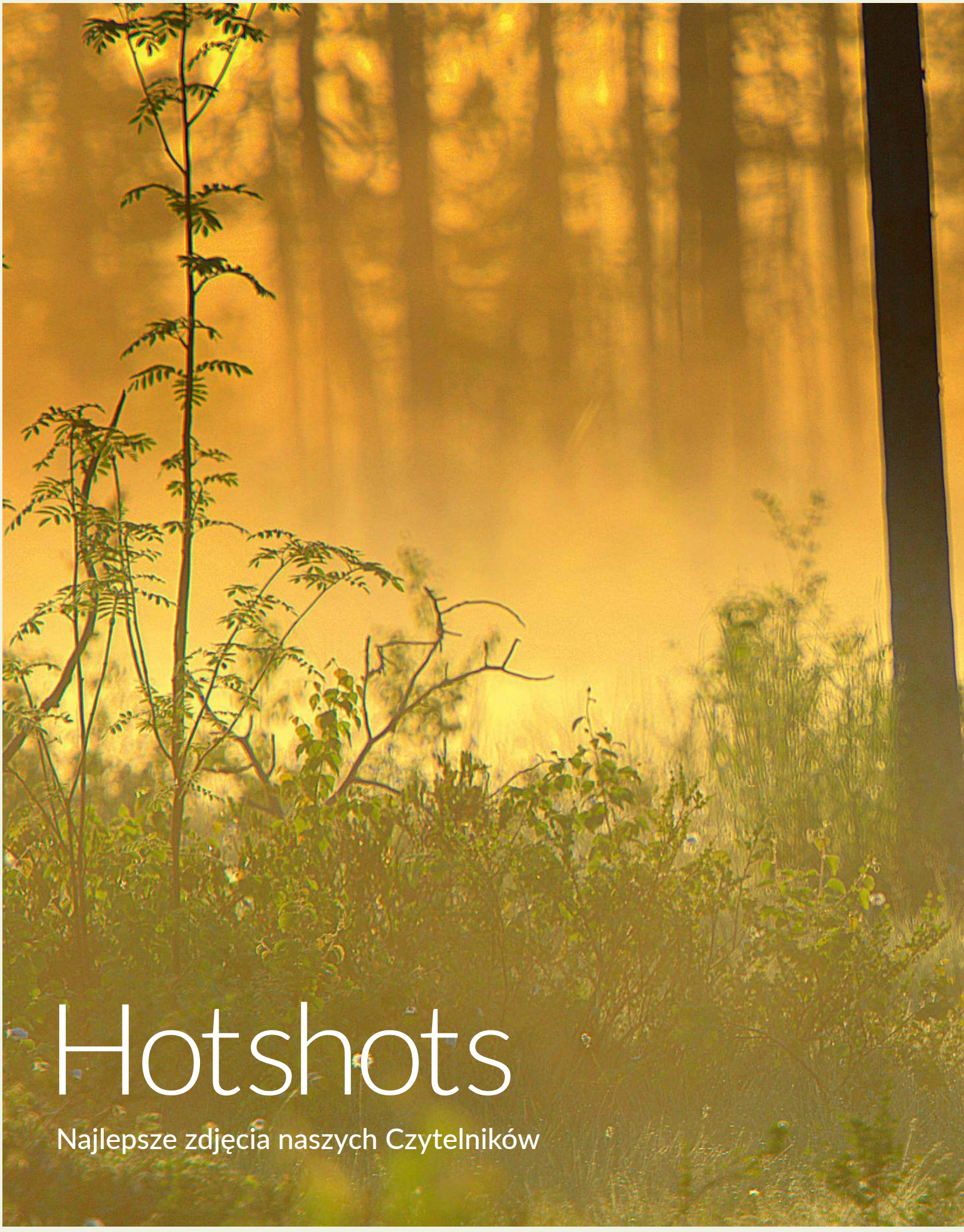
Ewa Mielczarek
Kuratorka

Absolwentka kulturoznawstwa w Instytucie Kultury Polskiej UW i historii sztuki w PAN. Pracuje w galerii Zachęta. Jest członkiem agencji fotograficznej RATS. Strona 68



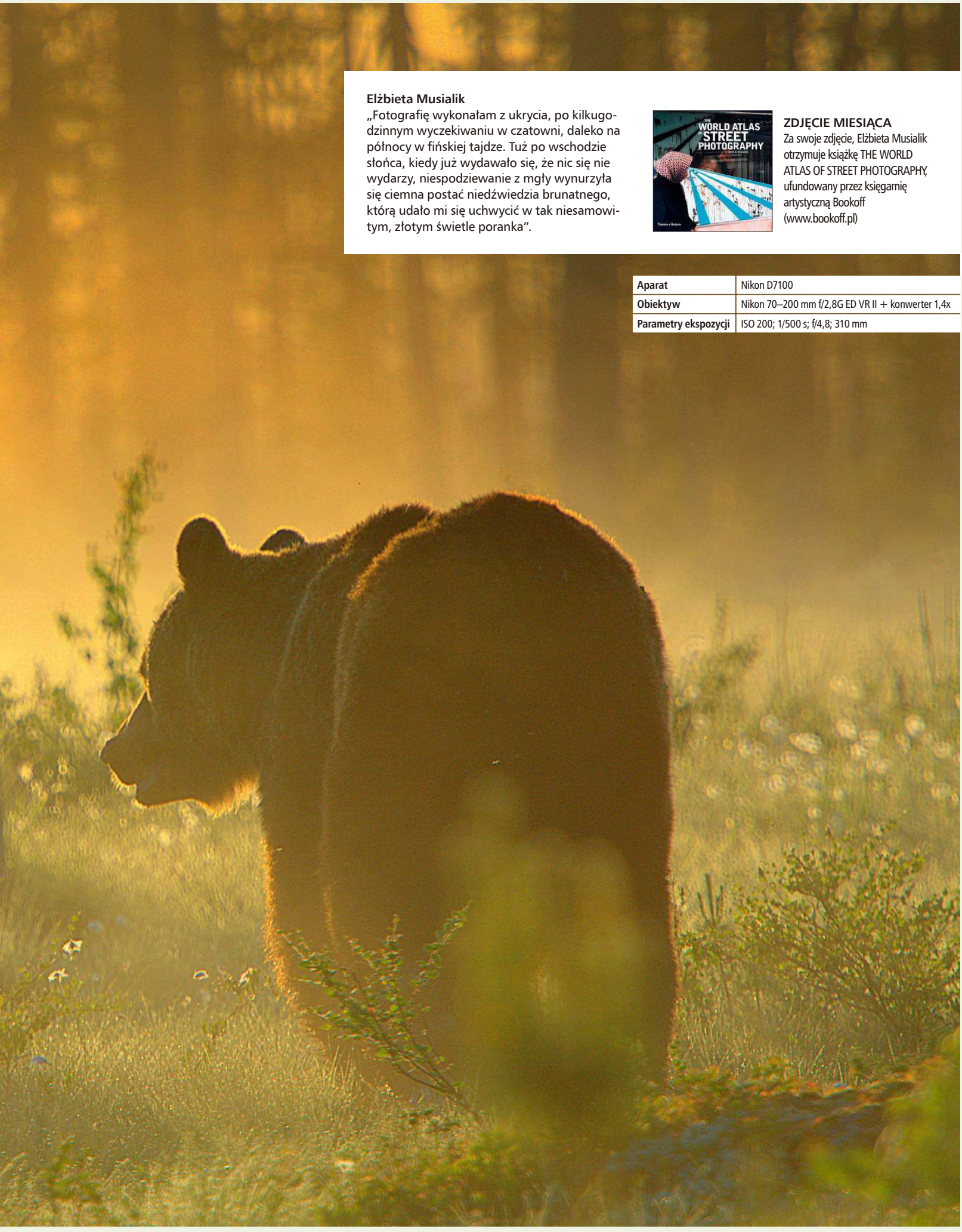
Mateusz Luzar
Fotograf reklamowy

Wykładowca Akademii Fotografii w Warszawie i Krakowie.
Na co dzień zajmuje się szeroko pojętą fotografią reklamową, ale specjalizuje się w still life i portrecie. Strona 40



Hotshots

Najlepsze zdjęcia naszych Czytelników



Elżbieta Musialik
„Fotografię wykonałam z ukrycia, po kilkugodzinnym wyczekiwaniu w czatowni, daleko na północy w fińskiej tajdze. Tuż po wschodzie słońca, kiedy już wydawało się, że nic się nie wydarzy, niespodziewanie z mgły wynurzyła się ciemna postać niedźwiedzia brunatnego, którą udało mi się uchwycić w tak niesamowitym, złotym świetle poranka".

ZDJĘCIE MIESIĄCA
Za swoje zdjęcie, Elżbieta Musialik otrzymuje książkę THE WORLD ATLAS OF STREET PHOTOGRAPHY, ufundowany przez księgarnię artystyczną Bookoff (www.bookoff.pl)

i

Aparat	Nikon D7100
Obiektyw	Nikon 70–200 mm f/2,8G ED VR II + konwerter 1,4x
Parametry ekspozycji	ISO 200; 1/500 s; f/4,8; 310 mm



Karolina Ałdaś
„Zdjęcie powstało w miejscowości Trzęsacz nad morzem. Z Vilmarouge chciałyśmy stworzyć norweski klimat, mimo że na dworze było ok. 30 stopni i świeciło słońce. Wykonałam zdjęcie, wykorzystując chwilowe zachmurzenie. Kolor włosów został nasycony, a następnie całe zdjęcie zmatowione".

i

Aparat	Canon EOS 6D
Obiektyw	Canon EF STM 50 mm f/1,8
Parametry ekspozycji	ISO 100; 1/500 s; f/3,2; 50 mm



Mateusz Górny
„Kapliczek w Dolomitach jest całe mnóstwo, ta jednak wyjątkowo mnie urzekła. Jest ona położona w jednej z moich ulubionych przełęczy Passo Gardena, gdzie idealnie wpisuje się w krajobraz i otaczające ją szczyty górskie".

Aparat	Fujifilm X-Pro2
Obiektyw	Fujifilm XF 16–55 mm f/2,8 R LM WR + Hitech ND 13 + 0.9 Grad Soft
Parametry ekspozycji	ISO 100; 1/120 s; f/14; 22 mm





Adam Pachula
„Na zdjęciu widzimy wieżowiec, w którym mieści się siedziba główna niemieckiego koncernu energetycznego Innogy. Budynek znajduje się w Essen w Zagłębiu Ruhry. Do zdjęcia użyłem filtra szarego Lee Big Stopper, wydłużając czas naświetlania o 10 EV".

i

Aparat	Nikon D810
Obiektyw	Nikon AF-S 16–35 mm f/4G ED VR
Parametry ekspozycji	ISO 64; 45 s; f/16; 16 mm



Paweł Pluciński
„Fotografie wykonałem w godzinach popołudniowych, tuż przed zachodem słońca o złotej godzinie na pobliskich mi terenach Natura 2000. Efekt bokeh uzyskałem dzięki fotografowaniu pod światło. W postprodukcji poprawiłem delikatnie kolory, dodałem nieco kontrastu oraz lekko wyostrzyłem owada".

i

Aparat	Canon EOS 550D
Obiektyw	Tamron SP 90 mm f/2,8 Di Macro 1:1 VC USD
Parametry ekspozycji	ISO 400; 1/80 s; f/4,5; 90 mm



Pokaż nam swoje zdjęcie

Umieść swoje zdjęcie na **www.galeria.digitalcamerapolska.pl** i prześlij nam link na adres: **hotshot@digitalcamerapolska.pl** Jeśli Twoja praca nam się spodoba, opublikujemy ją w papierowym wydaniu DCP!



Katarzyna Załużna
„Zdjęcie wykonałam przy łączce, koło mojego miejsca zamieszkania. Wykorzystałam moment wybudzenia się ślimaczków, które dostrzegłam w głębokich trawach. Ślimaczki same nie wpełzły na grzybka, pomogłam im w tym, a ich dalsze zachowania były spontaniczne. Spodobało mi się, że komunikują się ze sobą, dotykając się czułkami. Wyglądały tak, jakby prowadziły romantyczną rozmowę".

Aparat	Nikon D3100
Obiektyw	Pentacon 50 mm f/1,8
Parametry ekspozycji	ISO 100; 1/320 s; f/2,8; 50 mm







WYBÓR DIGITAL CAMERA

Martin Parr: „*Only Human*”

Martin Parr lubi uchodzić za śmieszka, ale to prawdziwy geniusz i niezwykle uważny obserwator. Stworzył unikalny wizualny język, który w latach 90. na zawsze zmienił definicję dokumentu humanistycznego.

Obnażające plastikową rzeczywistość, konsumpcjonizm i paradoksy współczesności zdjęcia Parra początkowo nie znalazły zrozumienia wśród kolegów z Agencji Magnum (do której dostał się w 1993 roku, obecnie jest jej prezesem). Dziś wiemy już, że wyprzedzał swoje czasy co najmniej o dekadę, a ówcześni, przywiązani do tradycji reportażyści po prostu nie zauważyli czasów, w których żyją.

Zdjęcia Parra są niezwykle charakterystyczne. Niewyszukane, ale bardzo dosłowne kompozycje dopalone niemal zawsze mocnym płaskim fleszem – to jego znak rozpoznawczy. Prostymi środkami opowiada proste historie, a tematem jego zdjęć zazwyczaj jest człowiek, głównie prezentowane w krzywym zwierciadle brytyjskie społeczeństwo.

Album „Only Human” to katalog do chyba największej jego retrospektywy, którą w kwietniu i maju tego roku można było oglądać w londyńskim National Portrait Gallery. Przygotowana z prawdziwym rozmachem (zapewne dzięki wsparciu sponsora, którym, co ciekawe, był dom mody GUCCI) prezentowała najbardziej znane kadry Parra, ale przede wszystkim najnowsze projekty podejmujące również zaskakująco poważne tematy jak Anglia w dobie Brexitu, kondycja Monarchii czy losy Brytyjczyków za granicą (relikty kolonializmu).

Wydany przez Phaidon, ładnie opracowany i poręczny album to równo 250 zdjęć, które prezentują przekrój dorobku autora oraz, co zainteresuje zapewne jego wiernych fanów, wiele zdjęć nigdy wcześniej niepublikowanych!

Macej Zieliński



Stron: 240
Oprawa: twarda
Format: 24,5 x 21 cm
Cena: 199 zł









WYBÓR BOOKOFF

Cindy Sherman

Czym jest nasza tożsamość? Wyglądem, wizerunkiem? Narzutem społecznym i kulturowym? Czy jesteśmy tacy, jak siebie widzimy? Czy jesteśmy tacy, jak widzą nas inni? Jak odnaleźć siebie i czy możemy jeszcze być naprawdę sobą? Te wszystkie pytania zawierają się w problematyce twórczości Cindy Sherman.

Kameleon fotografii bawi się swoim wizerunkiem, przemienia się w kobiety z różnych epok i kultur, z różnych pozycji społecznych, ale też w mężczyzn, w klauny, lalki, potwory. Swoje studio Sherman zmieniła w magiczną przestrzeń, w której za pomocą aparatu może stać się każdym, ukazując swoją płynną tożsamość. Wciąż jednak jest to ta sama osoba, fotografka, która zwielokrotniając swój wizerunek, puszcza do nas oko i pyta, czy to, co widzimy na pewno jest prawdą. A może prawdą jest wszystko?

Następczyni Claude Cahun, której serie autoportretów uderzały w normatywną wizję kobiecości, idzie jeszcze dalej, podważając wizerunek całej ludzkości sterowanej z zewnątrz obrazami z filmów, czasopism czy też mediów społecznościowych. „Pod jedną maską, kolejna maska, nigdy nie skończę usuwać tych wszystkich twarzy" – mówiła Cahun i wtóruje jej Sherman. Gombrowiczowski problem „przyprawiania gęby" opanowała do perfekcji, ale zauważa, że i sami ją sobie przyprawiamy w poszukiwaniu akceptacji.

Najnowszy album artystki zawiera blisko 250 fotografii i jest przeglądem całej jej dotychczasowej twórczości, od najwcześniejszych prac po współczesne. Publikacja towarzyszy głośnej wystawie w National Portrait Gallery i z pewnością jest dobrym początkiem do zapoznania się z twórczością Sherman.

Piotr Kalisz



Stron: 224
Oprawa: twarda
Format: 31,5 x 24 cm
Cena: 179 zł



Lindsay Adler

O karierze w branży modowej i kreatywności rozmawiamy z profesjonalistką, która czerpie ogromną radość z uczenia innych

Lindsay Adler jest dzisiaj amerykańską fotografką portretową i modową, pracującą na Manhattanie, a decyzję o wejściu na tę ścieżkę kariery podjęła w wieku zaledwie 15 lat. Za sprawą silnego i bardzo spektakularnego, a jednocześnie kobiecego stylu, edytoriale Lindsay pojawiają się w magazynach na całym świecie, w tytułach takich jak *Marie Claire*, *Elle* czy *Harper's Bazaar*. Doprowadziwszy do perfekcji swój własny warsztat, zajmuje się teraz uczeniem innych.

Czysty, odważny i bardzo wizualny styl stał się znakiem rozpoznawczym prac Lindsay niezależnie od tego, czy robi zdjęcia na potrzeby kampanii reklamowych, fotografuje designerskie książki, biżuterię, realizuje edytoriale dla magazynów mody, czy portretuje profesjonalnych sportowców. Obecnie bardzo ważnym zadaniem stało się dla Lindsay przekazywanie wiedzy fotograficznej. Na stronie Learn With Lindsay (Ucz się z Lindsay) objaśnia techniki wykorzystywane przy tworzeniu spektakularnych kadrów i oferuje bezpłatne samouczki, będące dobrodziejstwem dla szukających inspiracji zawodowców.

Po lewej: Lindsay korzysta z manualnego doboru parametrów ekspozycji i balansu bieli do wykonywania swoich intensywnych zdjęć, takich jak to. Kadr został skomponowany obiektywem Canon 70–200 mm.

„Fotografia to moja pasja, kariera i jedyna rzecz, która tak naprawdę towarzyszyła mi, gdy z dziecka stawałam się osobą dorosłą. Jest to część mojej tożsamości"

Opowiedz nam trochę o swojej karierze. Kiedy zaczęłaś zajmować się fotografią?
Należę do szczęściarzy, którzy odkryli swoją pasję na wczesnych etapach życia. Gdy miałam 15 lat, wiedziałam już, że chcę zostać fotografką. Jest to moja pasja, kariera i jedyna rzecz, która tak naprawdę towarzyszyła mi, gdy z dziecka stawałam się osobą dorosłą. Jest to część mojej tożsamości.

Już jako nastolatka rozkręciłam mój pierwszy fotograficzny interes i założyłam w salonie moich rodziców małe studio fotograficzne dla klientów z miasteczka. W końcu wynajęłam lokal z witryną przy uroczej ulicy w moim mieście. Fotografowałam niemowlęta, rodziny, wykonywałam portrety, zdjęcia z akademii *[kiedy nastolatki kończą szkołę średnią]*, śluby i wesela… Tak naprawdę wszystko, co mi się nawinęło pod ręce.

W końcu poszłam na uniwersytet studiować zarówno biznes, jak i fotografię. To właśnie tam odkryłam moją miłość do fotografii mody. Uwielbiam kontrolę, jaką ona daje, możliwości narracyjne, elegancję i wykorzystanie barw. Co jednak najważniejsze, fotografowie mody zdawali się mieć ogromną wolność kreatywną, której tak pragnęłam. Zaczęłam rozwijać moje prace tak, aby włączyć do nich podziwiane przeze mnie intensywne elementy wizualne.

Obecnie jestem fotografką mody i portretową z pracownią na Manhattanie. Moi klienci to m.in. firmy kosmetyczne, wytwórnie płytowe i marki znane z produktów do pielęgnacji skóry.

Wejście w branżę modową musiało być trudne. Czy był to szczęśliwy zbieg okoliczności, ciężka praca, czy po trochu jednego i drugiego?
To bardzo rzadko (o ile w ogóle) bywa →

Po prawej: Lindsay mówi: „Przy tym obrazie zatytułowanym *Półksiężyc* współpracowałam z moją przyjaciółką i projektantką mody Lory Sun, a celem było stworzenie elementów, które byłyby wyraziste, graficzne i przyciągające wzrok. Na mojej stronie internetowej learnwithlindsay.com znaleźć można pełny materiał z kulis powstawania tej fotografii".

Następna strona: „Te dwa kwieciste zdjęcia powstały podczas jednych, bardzo intensywnych warsztatów, jakie prowadziłam w Nowym Jorku. Na potrzeby tego typu zajęć przygotowuję fantastyczne scenerie, awangardowe stylizacje i skomplikowane konfiguracje oświetleniowe, aby pomóc studentom w zrozumieniu, jak konceptualizować, planować i wykonywać kreatywne obrazy".







Lindsay Adler

Fotografka mody i portretowa
Rozpoczęła swoją działalność fotograficzną w wieku 15 lat, kiedy to zorganizowała własne, małe studio fotograficzne.

Pracuje w Nowym Jorku, gdzie fotografuje dla magazynów mody i kampanii reklamowych oraz wykonuje zdjęcia portretowe i artystyczne akty fotograficzne.

Jest autorką czterech książek. Uczy fotografów na całym świecie podczas konferencji, seminariów i za pośrednictwem strony internetowej.

www.lindsayadlerphotography.com

kwestią szczęścia. Najczęściej składa się na to kombinacja budowania sieci kontaktów, poświęcanego czasu, uporu i kreatywnego rozwoju. To niekończąca się praca polegająca na poszukiwaniu klientów, tworzeniu materiałów marketingowych, rozsyłaniu e-maili, obdzwanianiu ludzi ze swoją ofertą, nawiązywaniu kontaktów, fotografowaniu, retuszowaniu, organizowaniu spotkań, uczeniu się biznesu, studiowaniu trendów – fotografowie, aby przetrwać na rynku, muszą być wykwalifikowani w bardzo wielu różnych dziedzinach.

„Aby móc przetrwać na rynku, fotografowie muszą być wykwalifikowani w bardzo wielu różnych dziedzinach"

Wkrótce po przeprowadzeniu się do Nowego Jorku zrealizowałam kreatywną sesję próbną wraz ze stylistką garderoby, Lisą Smith Craig. Lisa była już dobrze znana w Nowym Jorku i regularnie świadczyła swoje usługi dla gwiazd i sportowców, pracowała przy projektowaniu okładek płyt oraz realizacji edytoriali w magazynach mody. Poznanie jej pomogło mi zrozumieć etykietę i zacząć tworzyć sieć własnych znajomości, dzięki której byłam w stanie założyć własną firmę.

Czy trudno jest wynajdywać nowe pomysły i koncepcje?
Każdego dnia aktywnie szukam inspiracji. Znajduję je na Instagramie, podczas wycieczek do muzeów, oglądania atrakcyjnych wizualnie filmów, albumów fotograficznych...

Wydaje mi się, że jednym z powodów, dla których uczeni przeze mnie fotografowie zmagają się z trudnościami, jest to, że obserwują oni te same grupy fotografów, co wszyscy inni: swoich nauczycieli oraz kilka innych znanych nazwisk. Wyjdźcie poza to, pozwólcie oddziaływać na siebie malarzom, ilustratorom, artystom posługującym się mediami mieszanymi czy artystycznej kinematografii. Co Was inspiruje? Czy są to miejsca? Stroje? Barwy? Tekstura? Postacie? Książki? Kiedy znajdziecie już to, co jest dla Was najbardziej inspirujące, zanurzcie się w to głębiej i oddajcie się całkowicie w ramiona swoich muz.



Jak opisałabyś swój styl fotograficzny komuś, kto nigdy nie widział Twoich prac?
Mój styl jest odważny i graficzny, a portretuję kobiety odznaczające się zarówno elegancją, jak i siłą. Fotografuję w ekstremalnych warunkach – robię bardzo kontrastowe zdjęcia czarno-białe albo o wyjątkowo nasyconych barwach. Każdy →



Powyżej: „Inspiracją do powstania tego nastrojowego ujęcia było obejrzenie filmu *Terminal* z Margot Robbie. Zarówno sposób wykorzystania filtrów żelowych, restauracji, nasyconych kolorów, jak i dramatyczny nastrój sceny zostały zaczerpnięte z tego filmu".

element obecny w moich kadrach jest dopieszczony i celowy. Bardzo często próbuję łączyć ze sobą elementy z przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

Czy rozpoznawalny „styl" jest ważny?
Wypracowanie własnego stylu jest jednym z kluczowych elementów pracy odnoszącego sukcesy fotografa. Oczywiście można pracować w tej branży i zarabiać na życie, nie mając własnego stylu. Ale bez niego prawie niemożliwe jest rozwijanie się i wypromowanie siebie jako marki na arenie światowej.

Przy obecnych wymaganiach dotyczących coraz bardziej dopracowanych treści i konieczności walki o odbiorcę, styl naprawdę pomaga lepiej zapadać w pamięć. Staje się on unikalną soczewką, przez którą oglądamy świat.

Jesteś autorką wielu samouczków i zbiorów porad związanych z fotografią. Musisz naprawdę lubić nauczanie...
Uwielbiam uczyć. Kocham to. Kocham moje życie i to, jak fotografia pozwoliła mi je ukształtować.

Nauczanie uwielbiam z dwóch zasadniczych powodów. Kiedy uczę innych mojego rzemiosła, to zmusza mnie to do głębszej refleksji nad nim i lepszego zrozumienia go. W ten sposób sama staję się lepszą fotografką. Kiedy na przykład nauczam pozowania, muszę rozłożyć na czynniki pierwsze to, co uważam za udaną pozę, a także jak ją wypracowałam. Kiedy pokazuję tajniki oświetlenia, muszę rozbić na elementy składowe technikę, koncepcje, narzędzia i wiele innych spraw. W trakcie analizowania koncepcji oraz sposobów jej realizacji zawsze pogłębiam moje





rozumienie tego, czemu poświęciłam własne życie.

Naturalnie chcę też pomagać innym szybciej dochodzić do biegłości w ich pasjach. Ja odkryłam tę pasję we wczesnym wieku i w oparciu o nią rozwinęłam karierę. Nie każdy jednak ma taki luksus. Organizuję zajęcia i tworzę samouczki, do których chciałabym mieć dostęp w przeszłości, kiedy sama zaczynałam. Staram się pomóc ludziom w szybszym opanowaniu ich rzemiosła. Nauczanie jest jednym z najbardziej satysfakcjonujących elementów tej pracy. Gdy prowadzę zajęcia, szybko uświadamiam sobie, jak bardzo to kocham.

Jakie zdjęcia lubisz robić w czasie wolnym, a jakich starasz się unikać?
Co miesiąc przeznaczam co najmniej dwa dni na realizację własnych, osobistych projektów – robię zdjęcia, których nie zamówił żaden klient. Badam wówczas rozmaite twórcze koncepcje i techniki.

Te dni kreatywnego pstrykania są dla mnie niesamowicie ważne, ponieważ pomagają mi budować moje portfolio i tworzyć nowe treści na potrzeby mediów społecznościowych. Pozwalają mi też rozwijać moją kreatywną muskulaturę.

Ponadto wykorzystuję je jako czas nawiązywania kontaktów z innymi twórcami (od włosów, makijażu, garderoby) i eksperymentowania z nowymi technikami, kiedy horyzontu nie przesłaniają mi żadne pieniądze ani klienci. Te kreatywne dni po prostu mnie ekscytują i pozwalają bezustannie pasjonować się pracą, jaką wykonuję.

Powyżej: „Pociągają mnie obrazy monochromatyczne, wykorzystujące jeden mocno nasycony kolor do osiągnięcia dramatycznego efektu. W tym zdjęciu portretowym wykorzystałam filtry żelowe i oświetlenie wąskie do uzyskania efektu dramatyzmu, podkreślenia tekstury i bogactwa twarzy".



„Chcę zbadać, dlaczego styl i kreatywność są tak ważne, ale też jak doskonalić własną fotograficzną wizję”

Powyżej: „To zdjęcie modowe zostało zainspirowane ikonografią religijną. Wykorzystałam staromodne złote lustro ustawione za głową modelki w celu uzyskania spektakularnej ozdoby głowy oraz efektu nimbu”.

Powiedz nam coś o oświetleniu studyjnym... Czy jest ono aż tak przerażające, jak wydaje się niektórym fotografom?
Zrozumienie oświetlenia studyjnego potrafi dać naprawdę niesamowite możliwości. W gruncie rzeczy wielu moich klientów komercyjnych powtarza mi, jak ważna jest dla nich kontrola sprawowana przez fotografa nad światłem, kiedy decydują się na skorzystanie z czyichś usług. Lubię myśleć o tym jako o mojej supermocy, ale jest to jednocześnie supermoc, którą może mieć wielu innych ludzi!

Oświetlenie studyjne wcale nie musi być przerażające. Wydaje mi się, że jest kilka głównych powodów, dla których ludzie się go boją. Po pierwsze, obawiają się go, ponieważ jest inne niż światło naturalne. To, co widzisz, nie jest tym, co dostaniesz – ekspozycja w studio funkcjonuje zupełnie odmiennie. Sądzę, że boją się go też, ponieważ uczą się go fragmentarycznie: trochę z podglądania, jak fotografuje ktoś inny, trochę z YouTube'a, a trochę z jakiejś książki. Tymczasem bez kompleksowego rozumienia oświetlenia studyjnego trudno jest konstruować bardziej złożone koncepcje. Przy świetle naturalnym można w większym stopniu „robić swoje, aż się uda”.

Prowadzisz również zajęcia w studiu, prawda?
Ostatnie półtora roku mojego życia spędziłam na dopracowywaniu najbardziej kompleksowego i dogłębnego kursu oświetlenia studyjnego. W Master Studio Lighting (Oświetlenie studyjne po mistrzowsku) jest ponad 15 godzin materiału wideo, 260-stronicowy podręcznik pomocniczy, zadania i grupa na Facebooku. Czas jego trwania jest przewidziany na ponad 10 tygodni, tak więc można w ramach kursu rozwijać temat od jednej koncepcji do następnej i nabyć solidne podstawy pozwalające zrozumieć oświetlenie studyjne. Nie potrzeba żadnego „aż się uda”!

O czym lubisz opowiadać podczas swoich prelekcji?
Staram się poruszać temat elementów, które, jak sądzę, pomagają fotografom w odnalezieniu i wypracowaniu własnego stylu. Chcę zbadać, dlaczego styl i kreatywność są tak ważne, ale też jak doskonalić własną fotograficzną wizję. Technika jest istotna, ale nawet technicznie utalentowani fotografowie potrafią być jałowi pod względem koncepcyjnym. Jak zamierzacie wypełnić tę lukę, zagłębić się w Wasze twórcze „ja” i stworzyć coś, co zapada w pamięć? ●

Nagroda
im. Krzysztofa Millera

Druga edycja konkursu „Odwaga patrzenia” na najlepszy materiał fotograficzny 2019 roku

Szukamy fotografii o wyjątkowych wartościach dziennikarskich,
wyróżniających się pogłębionym, rzetelnym i odważnym spojrzeniem na trudne tematy społeczne,
polityczne, ekonomiczne i kulturowe
Zapraszamy profesjonalistów, amatorów, indywidualnych autorów,
kolektywy i agencje fotograficzne
Forma, technika i sprzęt – DOWOLNE!

Zgłoszenia przyjmujemy od 9 września do 25 października
Więcej na Wyborcza.pl



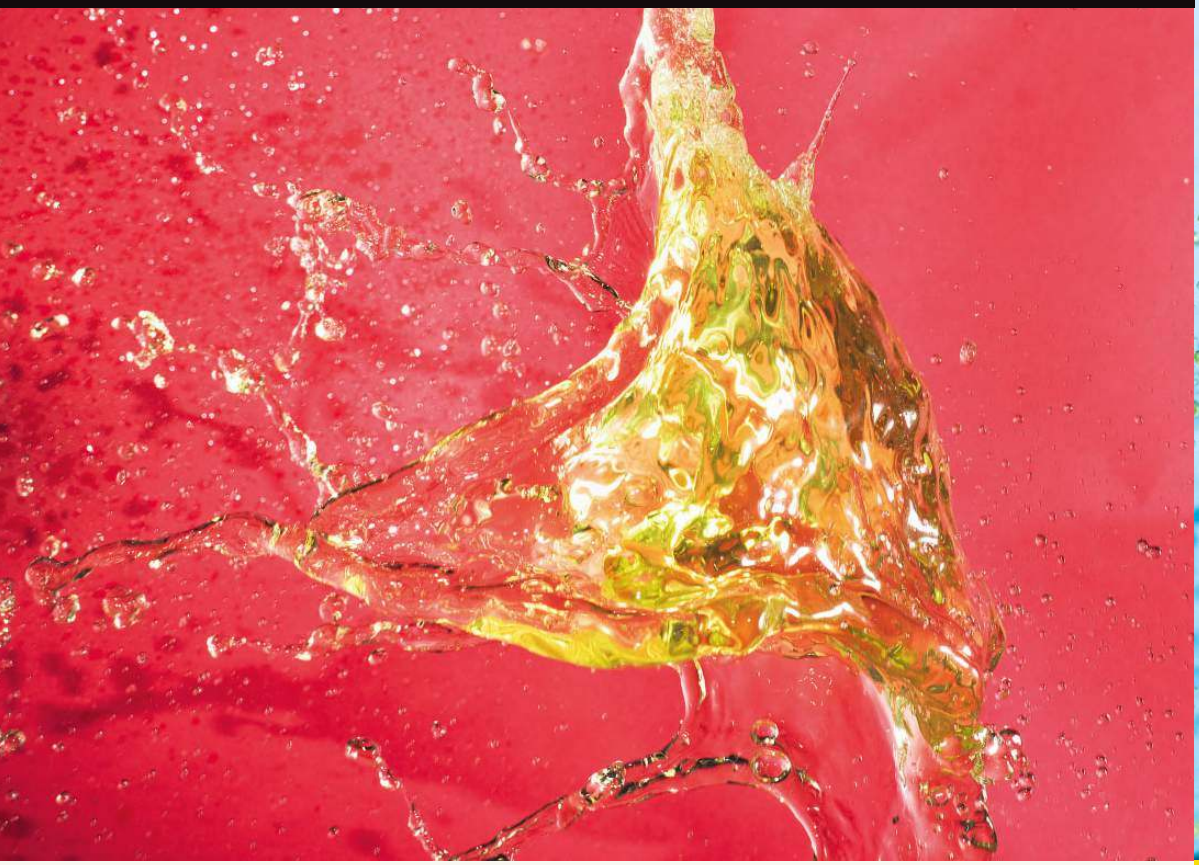
Fot. Krzysztof Miller / Agencja Gazeta

ORGANIZATOR:
wyborcza DUŻYFORMAT wyborcza.pl

PATRON MEDIALNY:
fotopolis.

Foto projekty

Osiem inspirujących i kreatywnych pomysłów do wypróbowania od zaraz!





1 | BĄDŹ KREATYWNY

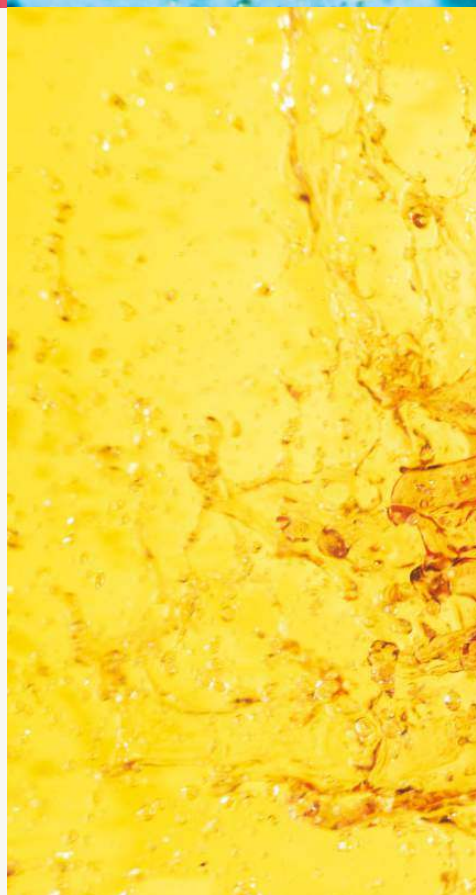
Baw się kolorami!

Spróbuj uchwycić w kadrze pękające balony z wodą. To prostsze niż Ci się wydaje!

W tym projekcie zamierzam pokazać Ci, jak zrobić zdjęcie pękającego balonu wypełnionego wodą. Najważniejszymi potrzebnymi przedmiotami są barwniki spożywcze, igła, statyw, lampa błyskowa (opcjonalnie też jeszcze jakieś dodatkowe źródło światła, o czym szerzej za chwilę) oraz tło lub kolorowy karton. Chociaż wielu fotografów stosując tę technikę, używa wyzwalacza aparatu reagującego na ruch lub dźwięk, udało mi się opracować prostszy i tańszy sposób – po prostu musisz mieć dobre wyczucie czasu i być gotowym na przeprowadzenie kilku prób!

Jeśli używasz flesza, musisz ustawić czas naświetlania dłuższy niż 1/250 s, aby zsynchronizować błysk z czasem otwarcia migawki. Jeśli nie korzystasz z lampy błyskowej, ustaw czas ekspozycji na co najmniej 1/500 s (lub jeszcze krótszy, jeśli możesz) i zwiększ czułość, aby skompensować tę zmianę, gdy fotografujesz w słabym świetle. Możesz też jeszcze dodatkowo oświetlić swoją aranżację przy pomocy blendy lub lampy diodowej, aby uwydatnić kształt i formę rozbryzgu wody. Dobrym pomysłem jest także fotografowanie w trybie zdjęć seryjnych (moja lampa błyskowa nie daje jednak takiej możliwości), dzięki czemu możesz zarejestrować całą sekwencję ujęć i wybrać najlepsze z całej serii.

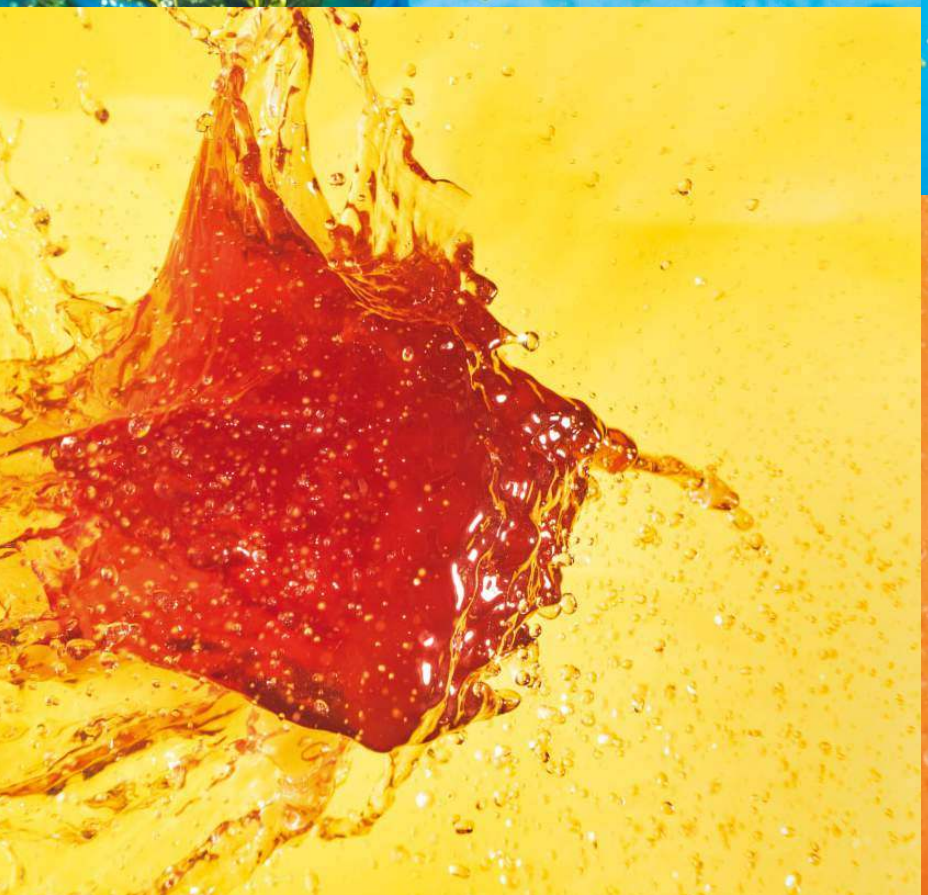
To rodzaj projektu, który najlepiej jest zrealizować w przydomowym ogrodzie, ponieważ z pewnością nie uda Ci się uniknąć zrobienia bałaganu! Jedynym powodem, dla którego zdecydowałam się fotografować w pomieszczeniu, był zbyt silny wiatr! →













Claire Gillo



1 Użyj baseniku

Jeśli fotografujesz na zewnątrz, łapanie rozpryskującej się wody do jakiegoś naczynia nie jest być może aż tak ważne, ale jeśli robisz zdjęcia w pomieszczeniu, to idealny do tego celu okaże się brodzik dla dzieci. Warto też mieć pod ręką coś w rodzaju ręcznika, żeby móc wytrzeć co jakiś czas sprzęt: mój dyfuzor, blenda i statyw ciągle były ochlapywane!

2 Oświetlenie

Do oświetlenia mojej aranżacji użyłam lampy błyskowej wbudowanej w aparat (najczęściej oświetlałam nią balon i wodę) oraz zewnętrznego flesza (umieszczonego po prawej stronie) do oświetlenia tła. Wbudowana w aparat lampa błyskowa (która wyzwalała również zewnętrzny flesz) błyskała z 1/8 pełnej mocy, zaś zewnętrzny flesz z 1/2 pełnej mocy. Na zewnętrzną lampę nałożyłam jeszcze dyfuzor. Blenda odbijała nieco światła w stronę sceny.

3 Ustawienia aparatu

Aby zsynchronizować migawkę z błyskiem lampy, przełącz aparat w tryb manualny. Użyte przeze mnie parametry naświetlania były następujące: 1/200 s, f/11, ISO 100. Odliczałam od jednego do trzech, a następnie wyzwalałam migawkę, jednocześnie przekłuwając balon. Może się okazać, że aby uzyskać pożądany efekt, będziesz musiał spróbować kilka razy.



Potrzebne rekwizyty

Aby uzyskać silny kontrast kolorystyczny, użyłam szeregu kolorowych arkuszy papieru i barwników spożywczych do pokolorowania wody, którą napełniałam balony. Po każdym zdjęciu musisz zawiesić nowy karton: papier nasiąka wodą i tło niszczy się po każdej próbie. Jeśli używasz barwników spożywczych, najpierw wpuść kilka ich kropli do balonu, a dopiero później napełnij go wodą. Im więcej kropel barwnika użyjesz, tym intensywniejszy będzie kolor. Pamiętaj też, że balon łatwiej jest przebić, gdy po napełnieniu go wodą wdmuchniesz do niego trochę powietrza.

Wskazówki dotyczące fotografowania

1 Uważaj na cienie

Podczas wykonywania zdjęcia próbnego zdałam sobie sprawę, że muszę nakłuwać balon z prawej strony mojej aranżacji, aby uniknąć zarejestrowania silnego cienia rzucanego przez moją rękę.



2 Zrób sobie przedłużacz do igły

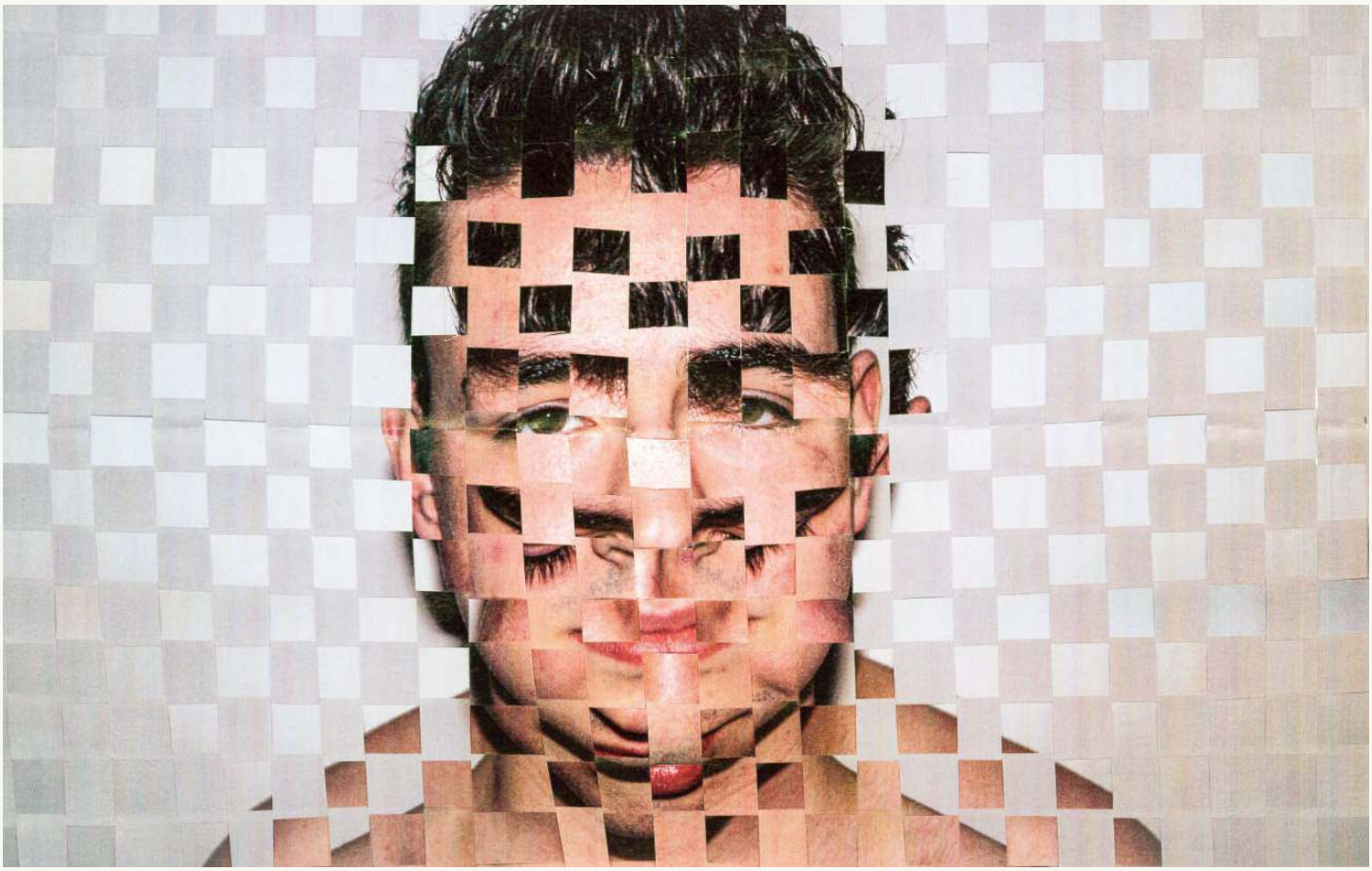
Jeśli chcesz usunąć później igłę ze zdjęcia, to zamiast trzymać ją w palcach (ręce są znacznie trudniejsze do zamalowania na etapie postprodukcji), przyklej ją do długopisu.



3 Podstawy edycji

Aby zamalować igłę w Photoshopie, chwyć narzędzie Stempel, kliknij, przytrzymując [Alt], czysty fragment tła, aby pobrać próbkę pikseli do skopiowania, i pokryj nią te fragmenty obrazu, których chcesz się pozbyć.





Jocelyn Gale

2 | PORTRETY

Utkaj własną podwójną ekspozycję

Stwórz zupełnie nowy portret, łącząc dwie twarze wydrukowane na papierze

Fotografia cyfrowa może czasem wydawać się rozrywką niewymagającą wykorzystywania umiejętności manualnych, więc od czasu do czasu miło jest popracować nad projektem, który jest bardziej namacalny. Mając to na uwadze, zachęcam Cię do wydrukowania kilku wybranych zdjęć i pocięcia ich nożyczkami.

Tnąc dwa różne wydruki w paski i łącząc je ze sobą, można tworzyć intrygujące efekty – i zupełnie nowe obrazy. Ożywiając portret, poprzez utkanie go własnymi rękami, możesz dodać kolejnego wymiaru i głębi Twojej pracy i nadać jej wygląd, jakiego nie można odtworzyć w żaden inny sposób.

Ta technika pozwala uzyskać efekt podobny do podwójnej ekspozycji, ale tkanie daje wyjątkowe rezultaty w sposób całkowicie manualny. Na przykład możesz zmienić rodzaj papieru, sposób tkania lub nawet liczbę użytych zdjęć.

Podczas wykonywania tego projektu eksperymentowałam z drukowaniem zdjęć na kalce kreślarskiej, co zwiększało przezroczystość każdego z osobnych ujęć i umożliwiło ich przenikanie się. W większości przypadków użycie cieńszych pasków przyniesie lepszy efekt (ale będzie wymagało więcej czasu i cierpliwości podczas „tkania").

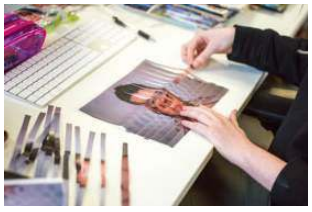
Ten projekt to świetny sposób na prezentację portretów i z pewnością zaskoczy Cię nieprzewidywalnymi rezultatami. Aby obraz wynikowy wyglądał spójnie, najlepiej jest użyć dwóch ujęć z tej samej sesji.

Cudowne tkanie

1 Najlepszym sposobem zastosowania tej metody jest pozostawienie jednego zdjęcia częściowo nienaruszonego, aby łatwiej było przeplatać go drugim pociętym w paski. Ja zdecydowałam się na 1-centymetrowe paski.



2 W przypadku obrazu z obramowaniem należy złożyć kartkę na pół i ponacinać ją co 1 cm, aby uzyskać siatkę linii. Następnie potnij w paski drugie zdjęcie, po czym spleć ze sobą oba obrazy.



3 Podczas wykonywania zdjęć do tego projektu najlepsze efekty pozwoli uzyskać sfotografowanie tej samej twarzy w pozycji, na przykład osoby patrzącej raz w górę, a raz w dół. Wówczas łatwiej będzie zobaczyć twarze przez splot.



4 Wypróbowałam tę technikę, również drukując zdjęcia na kalce techniczne. Chociaż pozwalało to od czasu do czasu uzyskać niezwykle interesujący efekt, było znacznie bardziej skomplikowane w realizacji. Stworzyłam też wersję B&W.



3 | MIEJSKI PEJZAŻ

Neonowe noce

Florencia Saavedra wykorzystała światło neonów, by stworzyć nastrojowy portret



Florencia Saavedra

Upozowanie modela tak, aby uzyskać naturalnie wyglądające zdjęcie, to sztuka. W przypadku tego utrzymanego w ciemnej tonacji zdjęcia Florencia Saavedra odpowiednio pokierowała swoją modelką.

„Poprosiłam ją, by udawała, że wygląda przez okno, tak jakby na zewnątrz działo się coś interesującego, ale bez zbytniego odwracania głowy, bym nadal mogła widzieć przez obiektyw jej twarz. Kąt, z jakiego fotografowałam pozwalał mi jednocześnie uchwycić jej odbicie w szybie.

Na początku chciałam umieścić modelkę w centrum sceny ze znajdującymi się za nią nieostrymi neonami, tworzącymi barwną nieokreśloną strukturę. Nasza sesja rozpoczęła się jednak o złotej godzinie i zanim dotarliśmy do tego miejsca, światło było już zbyt słabe, aby można było to zrobić.

Zamiast tego połączyłam jej twarz z neonem, tworząc dynamiczną kompozycję i w interesujący sposób wykorzystując źródło światła".

www.florenciasaavphotography.com

f/2,8 | 1/320 s | ISO 800

Pop Art

„Nie chciałam przekraczać czułości matrycy ISO 1000, aby obraz był jak najmniej zaszumiony, ponieważ wiedziałam, że zawsze będę mogła rozjaśnić go później. Wykorzystałam też żywe, mocno nasycone kolory charakterystyczne dla mojego stylu, inspirowanego dziełami ulicznych artystów, których prace widziałam na Instagramie".

Odpowiednie narzędzia

„Ponieważ niedawno kupiłam sobie obiektyw 85 mm f/1,4, wiedziałam, że chcę zrobić tę sesję, korzystając tylko z niego: zwyczajnie uwielbiam relację pomiędzy modelem i otoczeniem, jaką pozwala on uzyskać, oraz tworzony efekt bokeh". Korzystanie z jasnej optyki pomogło Florenci urzeczywistnić kreatywną wizję, która powstała w jej głowie.



Ostateczny wygląd

Ponieważ jasne oświetlenie uliczne mogło wprowadzić w błąd światłomierz aparatu i spowodować niewłaściwe dobranie parametrów ekspozycji, Florencia zdecydowała się wykonać zdjęcie w trybie manualnym przy wykorzystaniu trybu punktowego pomiaru światła w miejscu ustawienia ostrości, czyli na twarzy modelki.

Utwórz gradient kolorów

Jocelyn Gale tworzy efekt estetyczny za pomocą kolorowych prostokątów

W ramach tego prostego projektu w ciągu kilku minut urozmaicisz stare zdjęcie. Metoda wybierania kluczowych odcieni z obrazu była wykorzystywana przez wielu znanych reżyserów i artystów, pozwalało im to tworzyć własne palety kolorów, które wykorzystywali na różne sposoby.

Technika ta nie tylko uświadomi Ci, które z barw i ich zestawień są najbardziej typowe i najczęściej przez Ciebie wykorzystywane, lecz także w efekcie powoli Ci również stworzyć interesujące wizualnie prace.

Na początek otwórz wybrane zdjęcie w Photoshopie. Pierwszą czynnością jest utworzenie samych prostokątów za pomocą narzędzia Prostokąt. Pozwoli Ci to zmieniać proporcje boków i wielkość prostokąta, dopasowując go do obrazu. Odkryłam, że umieszczenie prostokąta na środku obrazu wzdłuż jednej osi pionowej lub poziomej daje lepszy efekt niż rozmieszczenie ich po bokach: po prostu „wydaje się" to bardziej właściwe.

Ponieważ technika ta wymaga nałożenia na fotografię wielu kolorowych pasków, musisz zduplikować ten prostokąt, albo klikając zawierającą go warstwę i naciskając skrót klawiaturowy [Ctrl]/[Cmd] + [J], albo klikając warstwę prawym przyciskiem myszy i wybierając polecenie Powiel warstwę.

Getty

Ilu podłużnych prostokątów potrzebujesz?

Użyłam w przybliżeniu takiej samej liczby prostokątów, ile odcieni występuje w obrazie i równomiernie rozłożyłam paski wzdłuż kadru. Następnie chwyciłam narzędzie Kroplomierz i kliknęłam nim kolor, którym chciałam wypełnić prostokąt. Możesz także wybrać i dopasować inne kolory, korzystając ze strony https://color.adobe.com. Aby wypełnić prostokąty wybranym kolorem, musisz zrasteryzować każdą warstwę (co oznacza zamianę kształtu w piksele). Można to zrobić, klikając warstwę prawym przyciskiem myszy i wybierając polecenie Rasteryzuj warstwę.

Ostatnim krokiem jest użycie narzędzia Wiadro z farbą i wypełnienie prostokąta kolorem. Pamiętaj tylko, aby wcześniej kliknąć i zaznaczyć pożądaną warstwę z prostokątem, gdyż w przeciwnym razie wypełnisz barwą cały dokument!





5 | PTAKI

Fantastyczne portrety maskonurów

Zobacz, jak uchwycić subtelne kolory tych charakterystycznych ptaków przy użyciu długoogniskowego obiektywu

Nie każdy może sobie pozwolić na zakup długoogniskowego teleobiektywu, ale wypożyczenie takiej optyki na zaplanowaną wcześniej wycieczkę, której celem ma być portretowanie dzikich zwierząt, nie jest wcale takie drogie, a daje możliwość wypełnienia kadru uwiecznianymi tematami, szczególnie jeśli fotografujesz mniejsze ptaki i stworzenia.

Podczas ostatniej podróży na wyspę Skomer postanowiłam skorzystać ze sprzętu, który pożyczyłam od Nikona: teleobiektywu 300 mm f/2,8 i konwertera 1,4x. Ponieważ kultowy maskonur znajdował się od dawna na szczycie mojej listy gatunków do sfotografowania, zrobiłam wszystko, co w mojej mocy, aby móc zarejestrować jak najwięcej charakterystycznych ujęć tego ptaka.

Najtrudniejszą rzeczą w przypadku rozpoczynania przygody z fotografowaniem ptaków może okazać się znalezienie tematów, ale na szczęście przewodnicy Welsh Wildlife Trust udzielili nam wielu wskazówek na temat wyboru pory dnia i miejsc, w których najłatwiej jest spotkać maskonury na wyspie.

Ponieważ chciałam wykonać klasyczne zdjęcia portretowe, od razu zdecydowałam się na użycie obiektywu długoogniskowego i – będąc przekonaną, że będę go potrzebować – telekonwertera, aby zwiększyć ogniskową do 420 mm.

Wkrótce stało się jasne, że maskonurów nie niepokoi obecność ludzi, więc mogłam zdjąć telekonwerter.

Najważniejsze przy komponowaniu zdjęć dzikich zwierząt jest fotografowanie aparatem umieszczonym na wysokości ich oczu: tworzy to poczucie więzi z tematem i umożliwia miłe dla oka rozmycie szczegółów pierwszego planu i otaczającego obiekt tła.

Miałam dużo czasu na eksperymentowanie z kadrowaniem maskonurów, więc próbowałam robić zdjęcia zarówno w orientacji pionowej, jak i poziomej, umieszczając przy tym ptaki na różnych tłach: morza, liści i nieba... →



Zabierz Nikona Z Czyli w plener na lekko

Jeśli jesteś fanem fotografii podróżniczej i przyrodniczej, zapewne dobrze wiesz o czym mowa. Profesjonalne lustrzanki to poręczne i wygodne narzędzia, ale w terenie znacznie lepiej sprawdzą się lekkie i kompaktowe korpusy bez lustra z linii Nikon Z. Mniejsza waga (niemal o połowę względem np. Nikona D850!) to zresztą nie jedyny argument. Zarówno Z6 (24,5 Mp) jak i Z7 (45,7 Mp) to uszczelnione body odporne na niekorzystne warunki atmosferyczne, co będzie niezwykle ważne dla fanów fotografii dzikiej natury.

Ważnym atutem jest też wbudowana w korpus stabilizacja matrycy, którą docenimy zwłaszcza podczas pracy z długimi ogniskowymi i w gorszych warunkach oświetleniowych. Skuteczność na poziomie 5 EV oznacza, że w wielu sytuacjach obejdziemy się bez konieczności stosowania statywu czy monopodu.

Kluczowy w tego typu fotografii jest oczywiście autofokus. Oparty odpowiednio o 493 (Z7) lub 273 (Z6) punkty system AF, to hybrydowy układ (detekcja kontrastu i fazy), który pokrywa 90% kadru zarówno w pionie jak i w poziomie. Szybkością i skutecznością nie ustępuje nawet profesjonalnym modelom reporterskim.

Polując na wyjątkowe momenty, skorzystamy z trybu seryjnego do 12 kl./s, a kadrowanie ułatwi nam wizjer elektroniczny OLED o rozdzielczości 3 690 000 punktów oraz odchylany ekran dotykowy o przekątnej 3,2 cala i rozdzielczości 2 100 000 punktów.

Nie musimy się też martwić o dostępną optykę – w zestawie z aparatem otrzymujemy przejściówkę FTZ, dzięki której podepniemy niemal wszystkie lustrzankowe obiektywy Nikkor. Jak pokazują testy, z korpusami Z zyskują nowe życie!

Lauren Scott

John Alexander

1 Fotografuj z niskiej perspektywy

Chociaż leżenie na ziemi i kucanie oznaczało pobrudzenia ubrań błotem (i odchodami maskonurów), było niezbędne dla uzyskania bardziej angażujących oglądających ujęć tych ptaków. Jeśli Twój aparat ma obracany tylny wyświetlacz, włącz podgląd obrazu na żywo i wykonuj zdjęcia z niskiej perspektywy, kadrując je na ekranie.



2 Spróbuj wykonać portrety siedliskowe

Kiedy zrobiłam już kilka klasycznych portretów i zorientowałam się, że maskonury nigdzie się nie wybierają (w rzeczywistości ich liczba stale rosła, ponieważ kolejne ptaki ciągle nadlatywały od strony wybrzeża i siadały na szczycie klifu), postanowiłam spróbować wykonać kilka odmiennych ujęć. Zamieniłam teleobiektyw na szkło szerokokątne i zrobiłam im kilka portretów środowiskowych. Wymagało to uprzedniego ustawienia ostrości na obiekcie, a następnie przekadrowania w celu uchwycenia na zdjęciu także krajobrazu.

5 Podeprzyj obiektyw

Użycie statywu w niektórych przypadkach bywa czasem przeszkodą. Chciałam swobodnie poruszać się wokół maskonurów i szybko zmieniać kompozycję zdjęć, więc starałam się jak najlepiej ustabilizować obiektyw o ogniskowej 300 mm, podtrzymując go od spodu i przyjmując stabilną pozycję do fotografowania, aby za wszelką cenę uniknąć wywoływania drgań aparatu.





3 Zabierz odpowiedni sprzęt i miej jakiś pomysł

Przy portretowaniu ptaków długie ogniskowe są niezbędne, aby można było wypełnić tematem kadr. Na wyspę Skomer zabrałam ze sobą obiektyw 300 mm f/2,8 i telekonwerter 1,4x, a także bardziej szerokokątny zoom 24–85 mm. Użycie telekonwertera zmniejsza maksymalną dostępną wielkość otworu przysłony obiektywu (w tym przypadku o jeden jej stopień), ale pozwala za to na wydłużenie ogniskowej, bez wydawania dużych pieniędzy i bez zbędnego obciążania torby fotograficznej.

4 Rób zdjęcia w trybie preselekcji przysłony

Każdy fotograf dzikiej przyrody ma inny sposób fotografowania, ale ja przy portretowaniu zwierząt lubię korzystać z półautomatycznego trybu preselekcji przysłony. Oznacza to, że mogę ustawić wybraną wielkość otworu względnego i czułość matrycy odpowiednio do efektu, jaki chcę uzyskać, i dostępnego światła, by następnie móc skupić się już tylko na samej kompozycji, zamiast za każdym razem zmieniać czas otwarcia migawki. Jeżeli jednak chcesz sfotografować ptaka w locie, to zmień tryb na preselekcję czasu ekspozycji.



Zamocz odbitkę

Matthew Brandt tworzy niepowtarzalny, psychodeliczny wydruk, wykorzystując tusze barwnikowe, a następnie degradując odbitkę wodą

Matthew Brandt to twórczy fotograf, najbardziej znany z eksperymentów, które zacierają granicę między tematem a jego obrazem. Aby stworzyć to dzieło, udał się nad jezioro Lewis, zrobił zdjęcie i zebrał wodę. „Następnie wykonałem kolorową odbitkę zdjęcia w technologii druku tuszami barwnikowymi i umieściłem ją na tacy z wodą z jeziora" – mówi.

„Minęło kilka tygodni, nim woda zaczęła degradować zdjęcie. Następnie wyjąłem wydruk z wody i pozostawiłem do wyschnięcia. Psychodeliczne kolory powstają w wyniku degradacji warstw emulsyjnych kolorowej odbitki".

Każda próba Matthew daje inny i całkowicie niepowtarzalny efekt. „Nie ma metody pozwalającej w pełni kontrolować sposób, w jaki woda wpływa na obraz, w związku z tym każde jego uszkodzenie jest jednocześnie sukcesem. Jednym z powodów włączenia w cały proces rzeczywistego materiału będącego jednocześnie tematem zdjęcia jest umożliwienie samemu przedmiotowi fotografii wpłynięcia na to, jak będzie on wyglądał na obrazie".

www.matthewbrandt.com



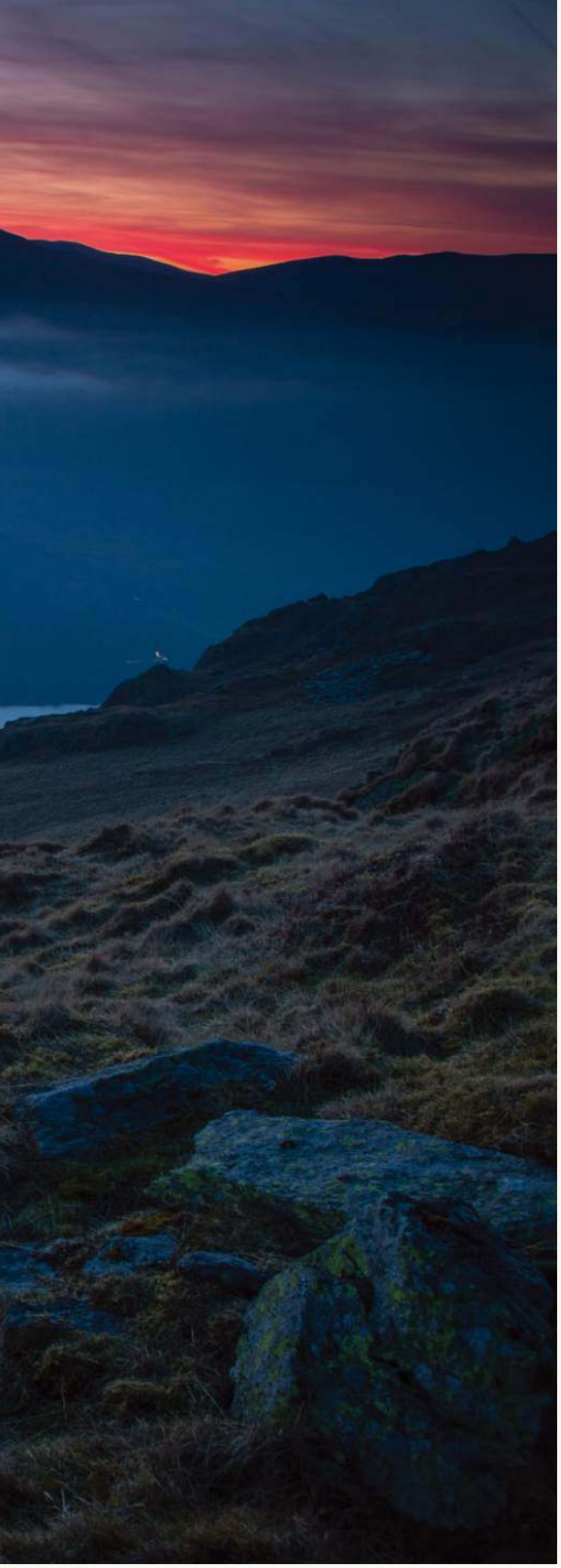
7 | KRAJOBRAZ

Dziki kemping

„Zjednocz się z przyrodą i jak najlepiej wykorzystaj swoje umiejętności fotograficzne, nocując na łonie natury" – mówi **Thomas Heaton**

Jedną z największych przyjemności związanych z fotografią krajobrazową jest możliwość obcowania ze wspaniałą przyrodą. Robienie zdjęć w atelier nigdy mnie nie pociągało, ponieważ nie lubię spędzać czasu w domu. Fotografia ślubna z kolei wymaga pośpiechu oraz pracy w głośnym i stresującym środowisku. Natomiast fotografia uliczna nie zapewniała mi samotności, której często szukam. Fotografia krajobrazowa nadaje sens każdemu mojemu spacerowi: stanowi pretekst, aby obudzić się o wschodzie słońca i pójść na pobliską plażę lub do lasu. Może to być ekscytująca pogoń za adrenaliną lub też uspokajające, podobne do praktykowania zen doświadczenie, polegające po prostu na obserwowaniu upływu czasu.

Jednym z najlepszych sposobów na zrobienie naprawdę dobrych zdjęć w terenie jest zabranie do plecaka wraz z aparatem namiotu i wyjazd na kemping. Nocowanie na łonie natury to



Thomas Heaton

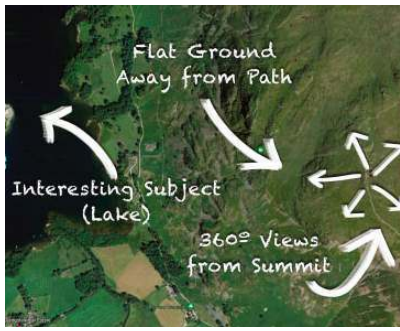
wspaniałe przeżycie, które pozwala Ci zbliżyć się do świata przyrody najbardziej, jak tylko jest to możliwe. Kiedy leżę w moim namiocie, słucham subtelnych zmian dźwięku podmuchów wiatru lub odległego nawoływania sowy płowej, za każdym razem dostaję gęsiej skórki. Bycie w harmonii z naturą jest również korzystne dla mojej fotografii: zauważanie subtelnych zmian temperatury, sposobu wiania wiatru lub padania deszczu określa, jakie możliwe do wykonania zdjęcia będę mógł zrobić wieczorem lub następnego ranka.

Wyjazd pod namiot z aparatem



1 Postępuj zgodnie z zasadami

Nie wszędzie można biwakować na dziko, ale w wielu miejscach jest to możliwe. Wszystko zależy od kraju, regionu lub miejsca, w jakie się udajesz. Przed wyruszeniem na wędrówkę koniecznie skonsultuj się z lokalnymi władzami i zawsze przestrzegaj opisanej poniżej zasady „Nie pozostawiaj po sobie żadnych śladów".



2 Wybierz właściwą lokalizację

Aby jak najlepiej wykorzystać nocną eskapadę, będziesz chciał czuć się komfortowo i móc fotografować zarówno o świcie, jak i o zmierzchu. Wybierz lokalizację, która znajduje się co najmniej 50 metrów od ścieżki i oferuje widok na wschód i zachód słońca. Upewnij się, że miejsce, w którym chcesz rozbić namiot, jest płaskie, suche i nie znajduje się w pobliżu żadnej rzeki, strumienia lub innego akwenu (chodzi o to, by ograniczyć ryzyko jego zanieczyszczenia).



3 Ogranicz wagę ekwipunku

Staraj się zabrać ze sobą możliwie jak najmniej rzeczy i spakuj do plecaka tylko to, czego naprawdę potrzebujesz. Jeśli w pobliżu znajduje się źródło wody, zabierz ze sobą specjalny filtr, dzięki czemu nie będziesz musiał nosić na plecach własnych jej zapasów. Złóż swoją kurtkę na pół i użyj jej jako poduszki. Zaopatrz się w lekkie, liofilizowane pożywienie. Jeśli chodzi o sprzęt, to spróbuj ograniczyć się tylko do dwóch lub nawet tylko jednego obiektywu i aparatu.



4 Uczyń namiot tematem zdjęcia

Fotografia krajobrazowa często polega na opowiadaniu historii i inspirowaniu innych. Kiedy wybieram się na kemping, zawsze staram się zrobić co najmniej jedno zdjęcie mojego namiotu w dzikim terenie, aby móc podzielić się doświadczeniem spania pod gwiazdami. Aby uzyskać dobre ujęcie, umieść w namiocie jakieś źródło światła i sfotografuj je w niebieskiej godzinie, kiedy światło otoczenia już przestanie przytłaczać blask podświetlonego tropiku.



5 Nie pozostawiaj śladów

Organizacja The Leave No Trace Center for Outdoor Ethics (www.lnt.org) opublikowała podstawowy zestaw wytycznych do stosowania podczas wędrówek i biwakowania. Oto one: **1** Planuj z wyprzedzeniem i dobrze się przygotuj. **2** Wędruj i biwakuj na trwałym gruncie. **3** Utylizuj w odpowiedni sposób odpady. **4** Nie zabieraj ze sobą tego, co znajdziesz. **5** Ogranicz skutki rozpalenia ogniska. **6** Szanuj zwierzęta gospodarskie i przyrodę. **7** Uważaj na innych.

Shutterstock



8 | NATURA

Pole marzeń

Carla Regler dzieli się pięcioma prostymi wskazówkami pozwalającymi uchwycić wspaniałe widoki

1 Znajomość lokalizacji

Odwiedź miejsce sesji; udaj się tam o wschodzie i o zachodzie słońca. Ważne jest, aby wiedzieć, skąd będzie najlepszy widok i w jaki sposób światło słoneczne oświetli obiekt. Obecnie dostępne są aplikacje na smartfony, które mogą w tym pomóc, ale najlepszym rozwiązaniem jest zawsze odwiedzanie danej lokalizacji przed zaplanowaną sesją zdjęciową.

2 Pora dnia

Aby mieć do czynienia z jak najlepszym światłem, fotografuj wcześnie rano lub późnym popołudniem i wczesnym wieczorem. Kolory lawendy będą się zmieniać w zależności od pory dnia i kąta padania promieni słonecznych. Cienie, kształty i miękkie światło wzmacniają lawendowy kolor na początku i pod koniec dnia.

3 Wybór obiektywu

Nie ma nic złego w fotografowaniu obiektywem szerokokątnym, nie bój się jednak użyć również teleobiektywu, na przykład o ogniskowej 300–400 mm. Taka optyka jest idealna, jeżeli chcesz uprościć scenę: możesz umieszczać wówczas w kadrze jakieś wyraziste obiekty, dzięki czemu będą się one wydawały znajdować bliżej, i uzyskać w ten sposób silniejszy efekt wizualny.

4 Twórcze rozmycie

Użyj statywu, aby móc pobawić się kreatywnym rozmywaniem obrazu w celu dodania do niego elementu ruchu. Trójnóg pozwoli Ci zarejestrować zdjęcie z użyciem dłuższego czasu otwarcia migawki, umożliwiając ukazanie lawendy kołyszącej się na wietrze. W przypadku tego ujęcia udało się stworzyć w ten sposób miłe dla oka miękkie rozmycie na pierwszym planie z zachowaniem ostrego obrazu stodoły. Dobrze jest także ustawić wysokość statywu tak, aby rzędy lawendy ciasno zbiegały się razem na pierwszym planie, jak widać to tutaj.

5 Pora roku

Lawenda kwitnie bardzo krótko. Jeżeli pojawisz się za wcześnie, to będzie rzadka i zielona; a jeśli za późno, to rolnicy zaczną już kosić jej pola. Często najlepszym sposobem na dowiedzenie się, kiedy w danym regionie lawenda będzie się prezentowała na zdjęciach najlepiej, jest zapytanie o to mieszkańców oraz poszukanie informacji w Internecie i w mediach społecznościowych.



Carla Regler (www.carlaregler.com)



Mateusz Luzar

Fotograf reklamowy

Na co dzień zajmuje się szeroko pojętą fotografią reklamową, ale specjalizuje się w still life i portrecie.

Zaczynał jako asystent, przez kilka lat prowadził własne studio fotograficzne w Krakowie.

Obecnie mieszka i pracuje w Warszawie.

W jego portfolio odnajdziemy kampanie dla wielu znanych marek. Współpracuje z agencjami reklamowymi i klientem indywidualnym.

Od 5 lat wykładowca Akademii Fotografii w Warszawie i Krakowie.

www.matlu.eu



STUDIO

3xB czyli… Beauty, beauty dish, backup

Od dłuższego czasu myślałem o zrobieniu sesji beauty. Rynek kosmetyczny jest gigantem i cały czas się rozwija. Z każdej strony zalewani jesteśmy zdjęciami pięknych kobiet w makijażu. Ale ja nie chciałem robić klasycznego zdjęcia beauty. Chciałem wykonać zdjęcia dłoni i przedramienia ze swatchami w instagramowym klimacie. Swatch to rozpowszechniony przez Kylie Jenner sposób pokazania całej palety odcieni kosmetyków bezpośrednio na skórze i ustach. Padło na szminki. Pomyślałem, by dodatkowo zrobić zdjęcia pomalowanych ust w zbliżeniu. Wszystko brzmi super, ale nie zawsze sesja przebiega tak, jak sobie zaplanujemy…

Plan był dobry. Zdjęcia wyszły naprawdę świetne, ale niestety ich nie mamy. Zniknęły z dysku. Ja wiem, jak to brzmi, nic samo nie znika. Ale naprawdę zniknęły. Niestety okazało się to dopiero po sesji. I tutaj nie wiem, co napisać. Bo takie historie nie powinny mieć miejsca. Brak zdjęć wyszedł na jaw dopiero, gdy chciałem zrobić backup 10 minut po zakończeniu sesji. Zawsze kończę sesję i robię backup na zewnętrzny dysk, właśnie po to, aby takie sytuacje się nie zdarzały. Nikt do tej pory nie jest w stanie odpowiedzieć na pytanie, co się z nimi stało. Próba odzyskania ich skończyła się fiaskiem. Program do odzyskiwania danych je zlokalizował, ale finalnie okazały się uszkodzone. Backup, backup, backup – to standard w naszym zawodzie. Moja rada to backup w czasie rzeczywistym można, np. użyć programu Time Machine.

Co to za zdjęcie? Na szczęście po zaplanowanej sesji zostało nam trochę czasu. Uznaliśmy z Kingą, która zrobiła świetny makijaż, że nie pozostaniemy przy ustach i zrobimy kilka ujęć całej twarzy. I tak powstały swatche nie tylko na przedramieniu, ale też na twarzy. W tym momencie założyłem nową sesję w programie, aby mieć porządek w plikach. Dodatkowej sesji nic się nie stało, główna wyparowała.

Sesja odbyła się w studiu Akademii Fotografii w Warszawie. Set oświetleniowy nie był skomplikowany. Jako głównego światła użyłem mojego ulubionego srebrnego beauty disha. Dobry modyfikator tego typu ma bardzo wyraźny hot spot, czyli jaśniejszy blik w obrębie całego światła modyfikatora. Oświetlona scena przez to jest bardziej kontrastowa. Dodatkowo bardzo ładnie uwydatnia strukturę skóry. Beauty disha raczej nie wykorzystuje się do fotografii produktowej, bezpośrednio użyty tworzy blik w kształcie pączka z dziurką, co w tym przypadku nie wygląda dobrze. Zupełnie odwrotnie jest przy wykonywaniu portretów. Rada dla początkujących fotografów: przy zdjęciach beauty powinniśmy stawiać go dość blisko modelki, maksymalnie w odległości 1,5 m – wtedy jakość światła jest najlepsza. Dodatkowo po obu stronach Eweliny, naszej modelki, postawiliśmy dwa duże czarne styropianowe ekrany. Zwiększyło to kontrast oraz odcięło troszeczkę światła z tła, które było oświetlone dwoma softboksami typu strip. Zdjęcia zostały wykonane Canonem 5D Mark III z obiektywem 100 mm.

Jaka lekcja płynie z tej feralnej sesji? Pamiętajcie, aby materiał trzymać przynajmniej w dwóch różnych miejscach i używać programu do archiwizacji w czasie rzeczywistym. To wydarzenie to jedna z najbardziej bolesnych lekcji w mojej zawodowej karierze. Nie popełnijcie mojego błędu.

Retusz: Daria Błahut
Makijaż: Kinga Guzdaj
Modelka: Ewelina Maślankiewicz
Produkcja: Adrian Cuper

BenQ

PRZEŻYJ TĘ CHWILĘ NA NOWO



DZIĘKI **NOWEMU** BENQ SW270C

GŁÓWNE CECHY:

- Rozdzielczość 2560 x 1440
- 99% Adobe RGB / 97% DCI-P3 / HDR-10
- Kalibracja sprzętowa
- Łącze USBC
- Wyrównywanie jasności i temperatury barwowej



Chcesz sam sprawdzić przed zakupem czy monitor BenQ sprosta Twoim oczekiwaniom?
Testuj przed zakupem! Szczegóły programu u autoryzowanych partnerów BenQ:

FOTOPLUS: WWW.FOTOPLUS.PL
KRAKÓW • KATOWICE

WZORNIKI: WWW.WZORNIKI.EU
WARSZAWA

Dystrybucja: XP Distribution. **www.xpdistribution.com**

ZDOBYĆ KSIĘŻYC

Moonshoot

Podróż życia czy eksploracja wszech czasów, czyli o fotografii w drodze na Księżyc…

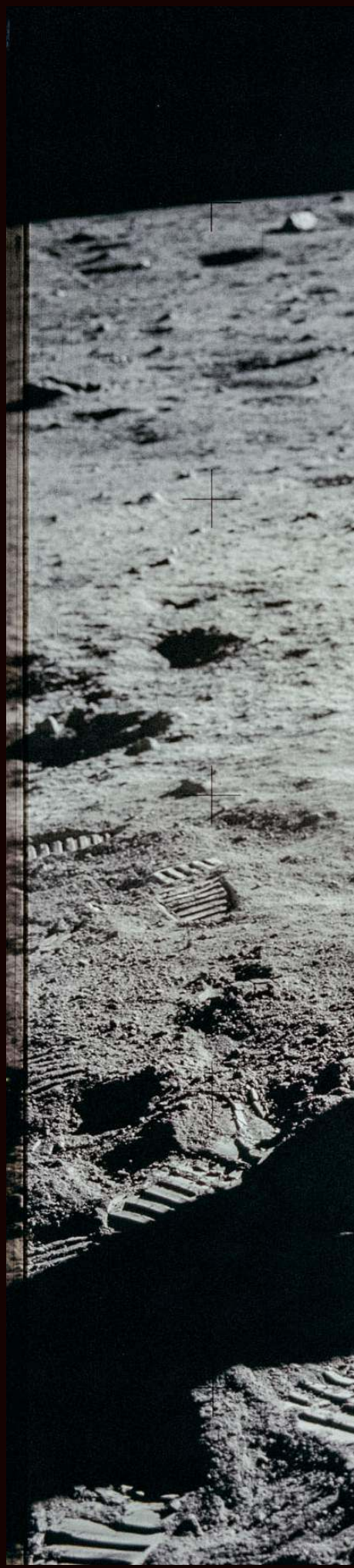
Tekst: Joanna Kinowska,
kuratorka wystawy „Zdobyć Księżyc”

Są takie zdjęcia, które się zna. Od małego. Należy do nich z pewnością odcisk buta na Księżycu. Albo astronauta przed lądownikiem – Buzz Aldrin w skafandrze, prototyp dawnego logotypu MTV. Tak znane, że się nie zastanawiamy nad ich genezą. Poczucie ich wyjątkowości potęguje legenda, że na Księżycu zrobiono tylko kilka ujęć. Pewnego razu odkryłam zasoby NASA w serwisie Flickr. Kilkanaście tysięcy zdjęć. I wtedy zaczęły się pytania. Ilu ich tam właściwie było? Jak to się odbyło? Czemu wciąż tam nie latamy? Czy nie mają racji zwolennicy teorii spiskowych i wszystko odbyło się w studiu filmowym Kubricka? I jaką rolę w tym wszystkim odegrała fotografia?

Orzeł wylądował

Minęła właśnie 50. rocznica lądowania ludzi na Księżycu. 20 lipca 1969 roku Apollo 11, a konkretnie lądownik Eagle dotknął powierzchni Srebrnego Globu. 21 lipca na powierzchnię wyszedł „pierwszy człowiek” – Neil Armstrong. Buzz Aldrin dołączył jakieś 20 minut później. Łazili tam ponad dwie godziny. Michael Collins, trzeci astronauta załogi, przez cały ten czas strzegł modułu dowodzenia na orbicie, co dwie godziny znikał z nim kontakt, gdy był po drugiej stronie Księżyca. Cały ten proces, od startu gigantycznej rakiety Saturn V po wodowanie na Pacyfiku, Amerykanie powtórzyli jeszcze pięć razy. W sumie do grudnia 1972 roku – 12 ludzi chodziło po Księżycu.

Spróbujmy wrócić do tego pierwszego lądowania. Niektórzy pamiętają zarwaną noc i czatowanie przy telewizorze. A potem czarnobiały, niewyraźny obraz. Figurki ubrane na biało pląsają po jasnej powierzchni. Transmisja z Księżyca. 384 tysiące kilometrów stąd! Następnego dnia w gazetach nie było zdjęć z tego wydarzenia. Nie można sobie było też zrobić powtórki. Świat mógł obejrzeć te zdjęcia, dopiero gdy załoga Apollo 11 znalazła się wraz z cennym bagażem z powrotem w Houston. Przebywali na kwarantannie aż 21 dni odizolowani od świata w specjalnie przygotowanym budynku. Tam też trafiły magazynki ze zdjęciami. Opakowane podwójnie w folie, potem starannie upchnięte w pojemniki, wszystko po to, by zachować bezpieczeństwo. Gdy fotograf i laborant NASA, Terry Slezak starał się dostać do nich, nie zauważył kartki zostawionej przez Aldrina przy jednym z magazynków. Któremuś z nich





Buzz Aldrin na powierzchni Księżyca,
Morze Spokoju
Apollo 11, 21.07.1969,
fot. Neil Armstrong



Powyżej:
Buzz Aldrin na pokładzie lądownika Eagle (Orzeł) Apollo 11, 20-21.07.1969, fot. Neil Armstrong.

ów pojemnik upadł na Księżyc (tu się zastanawiam jak mogli go potem podnieść, skoro nie można się było zginać w skafandrze, nie widzieli swoich stóp). Grunt, że magazynek był caluteńki w księżycowym pyle, a Slezak z radością odkrył, że ma od dotykania go czarną rękę. Po przyjemnej sesji zdjęciowej zza szyby centrum kwarantanny, odkażono całego Terry'ego, pierwszego Ziemianina, który nie opuszczając globu, dotknął Księżyca.

Wyrzuć Hasselblada!

Zdjęcia wywołano szybko. NASA udostępnia 1034 kadry wykonane podczas całej misji Apollo 11. Czy tyle tylko ich powstało? Czy jakieś magazynki zaginęły, czy może jakieś skany jeszcze obejrzymy? Raz po raz któryś astronauta wspomina o zgubieniu Hasselblada w statku albo że niechcący wyrzucił nie tylko korpus, lecz także magazynek. Bo na Księżycu zostawiali, co tylko mogli, każdy gram się liczył,



Na Księżycu zostawiali, co tylko mogli, każdy gram się liczył. Przed odlotem astronauci wyrzucali cały niepotrzebny w dalszej drodze sprzęt, w tym korpusy aparatów

zastępowany przez kilogramy skał księżycowych. Przed odlotem astronauci wyrzucali cały niepotrzebny w dalszej drodze sprzęt, w tym korpusy aparatów, ale trudno się doliczyć, ile ich tam leży. Aldrin i Armstrong podawali sobie aparat. W kolejnych misjach, już każdy astronauta miał swój. Były też różne modele. Był ręczny, ze śmiesznym uchwytem, przypominający pistolet (strzelić zdjęcie!). Były też później aparaty montowane do skafandra, wielkie ułatwienie dla astronauty. Wyobrażasz sobie teraz ciężar Hasselblada z powiększonym magazynkiem na klacie i myślisz o ułatwieniu? Pamiętajmy, że tam wszystko waży jedną szóstą.

Skąd się w ogóle wziął Hasselblad, szwedzki aparat w amerykańskiej organizacji? To też ładna legenda. Astronauci programów Mercury i Gemini brali te aparaty, które chcieli. Aż do Germini 6A, gdy Walter Schirra zabrał właśnie Hasselblada. NASA opublikowała po misji te fotografie, a w Szwecji pracownicy firmy spostrzegli, że to ich aparatem zostały wykonane. Zadzwonili do NASA, proponując współpracę. Całe szczęście, że ktoś o tym zaczął myśleć. Hasselblad opracował specjalne modele i części. Aparat i negatyw wewnątrz musiał znieść ekstremalne temperatury. Klasyczny magazynek trzeba wymienić po kilkunastu ujęciach. Jak to zrobić w rękawicy skafandra? Magazynki powiększono, rekordowy miał 189 naświetlonych klatek.

Powyżej:
„Rusty" Schweickart podczas spaceru kosmicznego Apollo 9, 3-13.03.1969, fot. Dave Scott.



Załoga Apollo 11 w drodze
na wyrzutnię, przylądek Canaveral, Floryda
Apollo 11, 16.07.1969.



Od lewej: John Young i Michael Collins.









Po lewej na górze:
Wieloosiowy symulator do testowania bezwładności, Centrum Badawcze im. Johna H. Glenna
Mercury, Gemini, 16.12.1959.

Po lewej drugie od góry:
Centrum Kontroli Lotów, Houston
Apollo 11, 20-21.07.1969

Po lewej trzecie od góry:
Od lewej: Patricia White i Patricia McDivitt, żony astronautow rozmawiają z mężami, Centrum Kontroli Lotow, Houston
Gemini 4, 3.06.1965

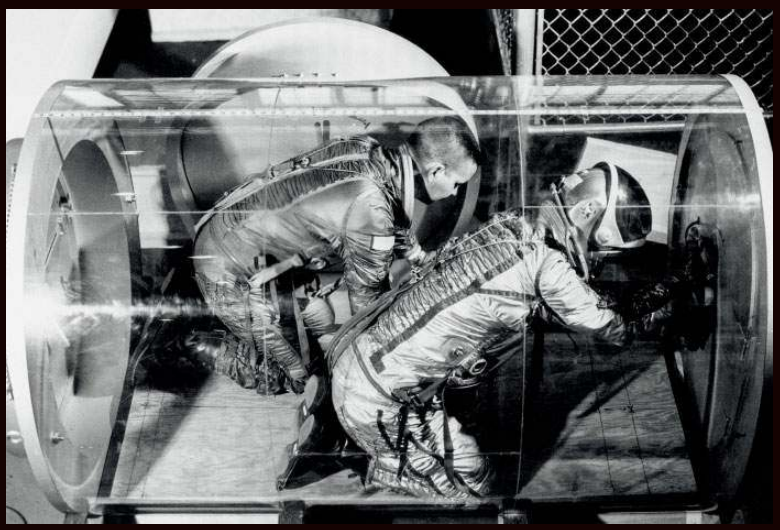
Po lewej na dole:
Joe Walker pilotujący pojazd treningowy do lądowania księżycowego, Baza Sił Powietrznych Edwards
Apollo, 01.1967

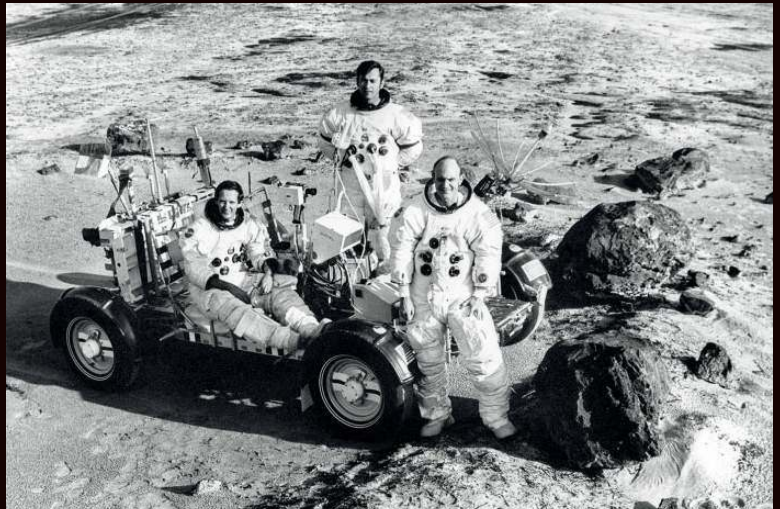
Poniżej:
Ćwiczenia w śluzie powietrznej, Centrum badawcze Langley
Apollo, 1966

Poniżej na dole:
Od lewej: Charlie Duke, John Young i Ken Mattingly podczas ćwiczeń z łazikiem
Apollo 16, 6.02.1972



Ćwiczenia procedur wychodzenia po lądowaniu kapsuły w wodzie, główna załoga Apollo 1, Baza Sił Powietrznych Ellington, Houston
Apollo 1, 06.1966





Astronauci projektu Mercury, dolny rząd, od lewej: Walter Schirra, Donald „Deke" Slayton, John Glenn i Scott Carpenter; gorny rząd: Alan Shepard, Virgil „Gus" Grissom i Gordon Cooper
Mercury, 17.03.1960





Te uniesione ręce czytamy jak entuzjazm i machanie, a w rzeczywistości tak najłatwiej było utrzymać je w skafandrze

Podczas programu Apollo, ale tylko na ostatnią misję nr 17, astronauci zabrali też Nikona. Wiedzieli, że są ostatni w tym miejscu. Robili zdjęcia, jakby mieli smartfony. Torebka z jedzeniem z lewej, z prawej, z góry i z dołu, kolega śpi, kolega je, kolega się goli, kolega myje zęby, moje stopy na kokpicie. Jak na genialnej wycieczce w liceum!

Człowiek bez twarzy

Zdjęcia wykonane na powierzchni Księżyca, jeśli przedstawiają astronautów, to zawsze w skafandrze, za odblaskowym wizjerem, żadnej twarzy, żadnego błysku w oku, żadnych emocji. Możemy sobie je wyobrażać, patrząc jak John Young skacze obok flagi. Albo jak Gene Cernan siedzi w łaziku – te uniesione ręce czytamy jak



entuzjazm i machanie, a w rzeczywistości tak najłatwiej było utrzymać je w skafandrze. Który jest który? Ląduje ich dwóch, w identycznych ubraniach. Nazwisko wszyte kilka centrymetrów pod szyją. Nie ma szans, by ich rozpoznać, aż do Apollo 14, kiedy ktoś w NASA wpadł na pomysł, żeby dowódcę oznaczyć czerwonymi pasami. Od tej pory wiadomo, kto się schyla po skałę, a kto salutuje.

Zdjęcia z misji Apollo 11: jeśli widzisz człowieka na Księżycu, wiedz, że jest to Buzz Aldrin. Armstrong na zdjęciach pojawia się raz: robiąc zdjęcie Buzzowi, odbija się w jego wizjerze. Emocje widać dopiero wewnątrz lądownika, kiedy można zdjąć hełm. Na przykład, gdy Jack Schmitt robi zdjęcie Cernanowi i odwrotnie. Są rozebrani do bielizny, umorusani czarnym pyłem, jak po szychcie w kopalni. Zmęczeni nieziemsko i mają to coś w oczach.

Autoportret na Księżycu

Każdy astronauta fotografując kolegę, odbija się w wizjerze. Super kadry! Ale przeglądając te tysiące zdjęć, trafiam raz na jakiś czas na zdjęcie cienia astronauty. Genialne! Jak Vivian Maier, jak Andrzej Lachowicz, jak setki innych twórców i miliony nieświadomych użytkowników aparatów. Ja i mój cień! Tyle, że zamiast trawy

Powyżej:
Apollo 12, 19-20.11.1969, Ocean Burz.

Na poprzedniej stronie:
Jack Schmitt siedzący w łaziku, Dolina Taurus-Littrow Apollo 17, 11-14.12.1972, fot. Eugene Cernan.



Powyżej:
David Scott „na ganku" widziany z wnętrza Apollo 9, 3-13.03.1969, fot. Jim McDivitt.

Na następnej stronie:
Przygotowanie do dokowania lądownika Challenger z modułem dowodzenia America Apollo 17, 7.12.1972.

– księżycowy piach, zamiast budynku – lądownik albo łazik. Niektóre „selfie" idealnie wyważone, centralne kadry, kompozycja bajkowa. Ale w większości na tym trzecim planie nieziemski (nomen omen) bałagan, kompletnie nieprzemyślane ujęcie. Zapisuję sobie wszystkie te cienie, jest ich ponad setka. A potem zauważam, że tyle samo jest też prześwietlonych strzałów.

Jak się okazuje, robili panoramy, które było potem bardzo trudno złożyć. Sami technicy NASA sobie to utrudnili. Do fotografowania na powierzchni aparaty były wyposażone w specjalną płytkę: wmontowana między negatywem a obiektywem zostawiała na każdej klatce wzorek z charakterystycznymi krzyżykami. Po co? Żeby naukowcy mogli łatwo przeliczać odległości. Wszystkie dane były w aparacie, sprytny pomysł. Tylko składając panoramę, te krzyżyki nakładają się w mało subtelny sposób.

Wspaniała pustka

„Magnificent desolation" – to pierwsze słowa drugiego człowieka na Księżycu. To zdanie o krokach, wszyscy doskonale znamy. Jak im

„Magnificent desolation”.
Wspaniała pustka – to pierwsze
słowa drugiego człowieka
na Księżycu



tam było? Co widzieli? Jak się czuli? W logach słyszymy i czytamy ich spostrzeżenia na bieżąco. Jaki jest ten pył, jakie skały, jak fajnie i wspaniale. Byli wojskowi (w większości), inżynierowie, astronauci posługiwali się raczej zdaniami prostymi, zasadniczo i naukowo brzmiące słowa. Ale zdarzał się przeciągły okrzyk „wow" albo śmiech. Podobnie jest z fotografią stamtąd. Pośród tysięcy zdjęć nudnych, naukowych, dokumentujących doświadczenia, z elementami najróżniejszego technicznego szpeju, zdarzają się zdjęcia zachwycające. I to tak, że brak słów.

Czy to piękno samego Księżyca? Każdy tam by takie zrobił? Astronauci przechodzili najróżniejsze szkolenia, a przypisani do konkretnej misji – praktycznie nie opuszczali symulatorów przez pół roku. Wśród specjalnych treningów były szkolenia z surwiwalu (na wypadek, gdyby statek wylądował gdzieś poza z grubsza przewidzianym zasięgiem) i z geologii – szukanie skał na pustyniach. Nie było plenerów fotograficznych, ani nawet jednej lekcji. Poznawali tajniki astrofizyki i rozumieli cały system rakiety i swojego statku,





ale chyba NASA stwierdziła, że wszyscy jesteśmy fotografami, na długo zanim to było modne. Astronauci dostawali Hasselblady i instrukcję obsługi. Ćwiczyli sobie sami, bez nadzoru i nauczyciela.

Oglądając te pejzaże, kiedy kompletnie nie umiemy poradzić sobie ze skalą, zauważamy tylko grę płaszczyzn. Tylko kompozycja. Odcienie szarości. Trudno nie pomyśleć o najlepszych pejzażystach. A potem, w jednej z autobiografii astronauty czytam: „Wczesnym rankiem księżycowym niski kąt padania promieni słonecznych malował długie cienie na spektakularnym krajobrazie, który rozpościerał się przede mną. Przypominało to wystawę zdjęć wspaniałego fotografa Ansela Adamsa. Nie było barw, tylko silne kontrasty między jasno oświetloną powierzchnią i czarnymi cieniami na zboczach gór i na kraterach, gdzie nie docierało światło Słońca" – David Scott. Edukacja wizualna na wysokim poziomie, do tego podręcznik i spektakularne miejsce, brzmi jak przepis na dobrą fotografię.

(Podobno) najpopularniejsze zdjęcie świata

Astronauci podczas misji Apollo wykonali ponad 15 tysięcy zdjęć, szacunki w niektórych miejscach sięgają nawet 25 tysięcy. Gros z nich powstawało podczas trzydniowego lotu tam i potem trzydniowego powrotu. Oprócz technicznych zdjęć pojazdów przed i po rendezvous (spotkaniu na orbicie) i dokowaniu mamy mnóstwo zdjęć Ziemi. W większości cudowne fragmenty, układy chmur, z trudem rozpoznawalne lądy. Podobnie Księżyc z orbity: nieprawdopodobne formy powierzchni, kratery i morza. Z rzadka pojawiają się portrety załogi

Powyżej:
Ziemia jak niebieska kulka do gry
Apollo 17, 7.12.1972.

Na poprzedniej stronie:
Ocean Burz
Apollo 12, 19-20.11.1969.





Powyżej:
Wschód Ziemi
Apollo 8, 24.12.1968.

Na następnej stronie:
Księżyc widziany z orbity
Apollo 13, 15.04.1970.

Surowe skany, na potrzeby wystawy i katalogu zostały opracowane przez Zbyszka Kordysa (wystawa) oraz Tomka Kubaczyka (książka). Wszystkie udostępnione przez NASA zdjęcia znajdziecie pod adresem: https://flickr.com/photos/projectapolloarchive/

(Apollo 12 nie ma ani jednego takiego zdjęcia). No i oczywiście zdjęcia z powierzchni. Ale wśród tych wszystkich ujęć jest jedno odosobnione. Jego autorem jest załoga Apollo 17. Nie dociekano i trochę nie ma jak ocenić, który – Schmitt, Evans czy Cernan – je nacisnął. „Blue Marble" , bo taki jest tytuł zdjęcia, Ziemia jest jak kulka do gry. Z miejsca ikoniczne, gdy tylko je opublikowano, stało się niemal sztandarem wszystkich ruchów ekologicznych. Znajduje się bodaj w każdej encyklopedii i książce popularnonaukowej. Po raz pierwszy w 1972 roku udało się sfotografować całą oświetloną Ziemię z odległości 29 tysięcy kilometrów. Słońce mieli za plecami, idealne warunki do fotografowania. Gdyby nie to, że pojazd cały czas się obraca jak na rożnie, mknie ok. 16 tysięcy kilometrów na godzinę, i trudno ustawić idealny kadr w okienku.

Co ciekawe, zdjęcie to bywa publikowane chyba częściej z biegunem południowym na górze, wtedy trudno wychwycić oku zarys Afryki, na którą przecież patrzymy. Oglądając wszystkie zdjęcia powstałe na orbicie Ziemi czy Księżyca, trudno orientować góra/dół. Jest to zawsze jakaś forma umowna i nie mamy jak określić oryginalnej pozycji astronauty. Szczególnie ta myśl uderza, gdy patrzymy na zdjęcia spacerów (EVA). Przecież wszystkie te fotografie publikowano tak, by głowa astronauty była na górze.

A teraz wyobraźmy sobie, że to właśnie w tej chwili Apollo 11 zmierza na Księżyc. Już nie musimy słuchać rzecznika prasowego z NASA, który objaśnia fazy operacji. Ani też nie patrzymy na komentatora w studiu telewizyjnym. Mamy dzisiejszą technologię, podgląd na żywo, streaming z kasków wyposażonych w kamery. Wszystko w kolorze i 4K. Czy byłoby jeszcze miejsce na fotografię? Podobno niebawem wrócimy na Księżyc. Przekonamy się… ●

Wystawę „Zdobyć Księżyc" jeszcze do 6 października można oglądać w Domu Spotkań z Historią w Warszawie.
Szczegóły na www.dsh.waw.pl
Partnerem wystawy jest Ambasada Stanów Zjednoczonych Ameryki.





10 sposobów na...
ŁAMANIE ZASAD!

Porzuć konwenanse i zacznij myśleć nieszablonowo, aby tchnąć w swoje zdjęcia nieco świeżości

ZASADA 1

„Nie fotografuj pod słońce”

Wybierz właściwe miejsce i właściwą porę dnia, a będziesz w stanie zarejestrować zachwycające ujęcia

Jedna z pierwszych zasad fotografii, którą poznajesz, mówi o tym, że nie wolno robić zdjęć pod słońce… I nie bez powodu. Może się okazać, że zostaniesz na chwilę oślepiony, ale wiąże się z tym także ryzyko uszkodzenia czujnika aparatu, jeśli zostanie on wystawiony na działanie bardzo mocnego światła przez dłuższy czas.

Istnieją jednak sytuacje, kiedy mimo wszystko warto jest to zrobić. Umieszczenie obiektu – na przykład osoby lub drzewa – pomiędzy aparatem a słońcem może czasem stworzyć przyjemny dla oka efekt artystyczny. Około godziny po wschodzie lub przed zachodem słońca znajduje się ono nisko na niebie, a jego promienie są mniej ostre, co pozwala rejestrować obrazy zalane piękną złotą poświatą.

• *Ważna uwaga: podczas fotografowania nigdy nie patrz bezpośrednio w słońce.*

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Przełącz aparat w tryb manualny, aby uzyskać większą kontrolę nad ekspozycją.
- W przypadku portretów używaj ważonego lub punktowego trybu pomiaru światła.
- Rób zdjęcia, umieszczając słońce na wysokości swoich oczu za fotografowanym obiektem, aby uzyskać interesujący efekt oświetlenia konturowego.

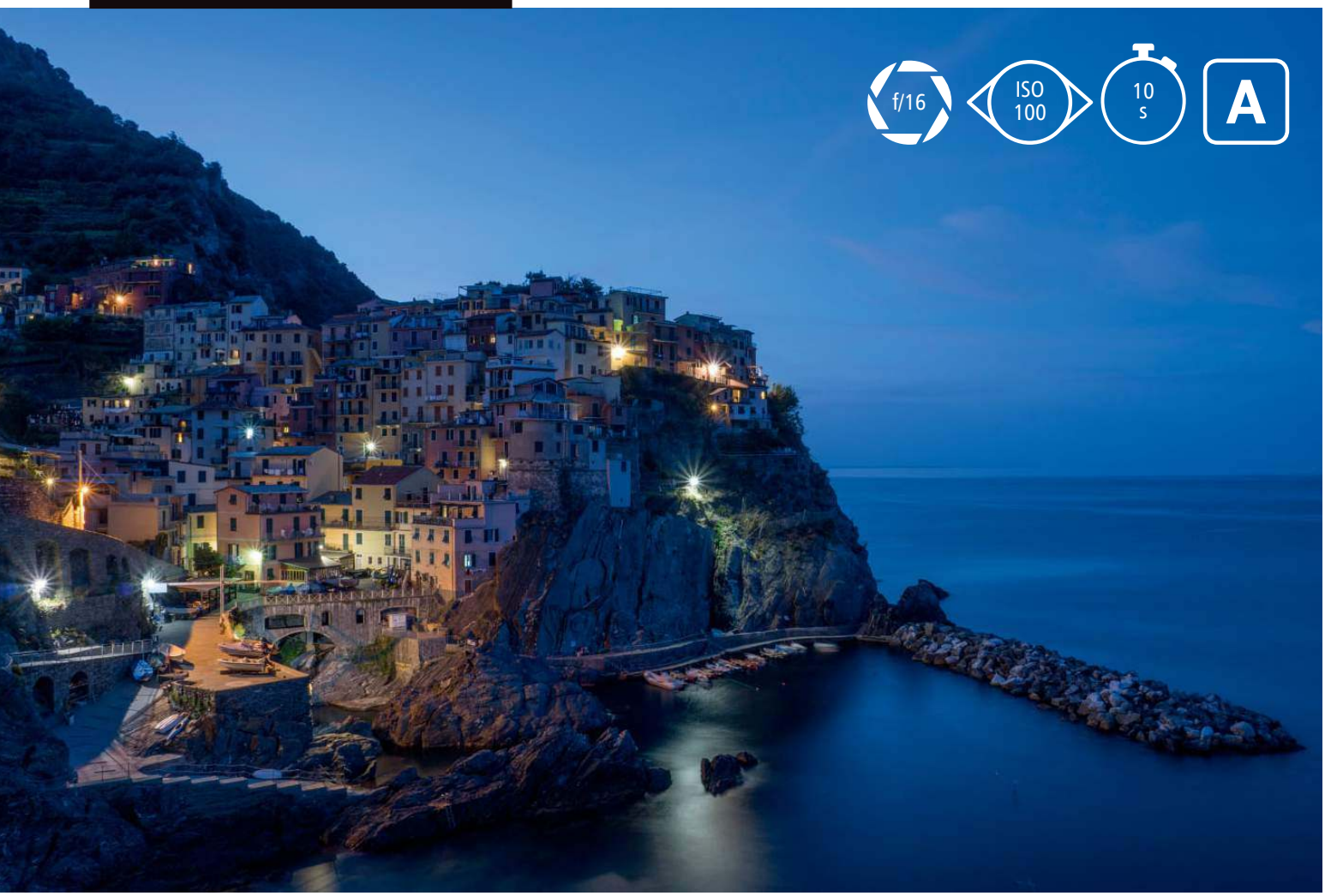


Jak mówi znane powiedzenie, zasady są po to, aby je łamać. I tak z pewnością jest także w przypadku fotografii: przy robieniu zdjęć nie trzeba zawsze czuć się zobligowanym do przestrzegania wszystkich reguł, jakich nauczyłeś się od czasu, kiedy po raz pierwszy sięgnąłeś po aparat. Niektórych z technicznych aspektów fotografowania nie da się zmienić z oczywistych względów – zasady te przez ponad 150 lat istnienia tego medium pozwoliły wszak stworzyć jego wizualny język – jednak w świecie, który nigdy jeszcze nie był nasycony obrazami tak, jak obecnie, coraz trudniej jest sprawić, aby nasze zdjęcia były oryginalne i spowodować, aby twój fotograficzny styl pozwolił Ci naprawdę wyróżnić się z tłumu.

Na następnych 10 stronach będziemy łamać zasady. Dowiesz się, jak podstawowe reguły fotografii można szybko ulepszyć, jeśli tylko podejdzie się do nich z otwartym umysłem. I choć niektóre techniki, na których się skupimy, mogą wymagać wykonania pewnej liczby zdjęć próbnych, to żadna z nich nie jest nieosiągalna dla entuzjastycznie nastawionego, zdolnego i mającego twórcze podejście fotografa.

Czytaj zatem dalej, aby dowiedzieć się, w jaki sposób robić wyjątkowo kreatywne zdjęcia. →

Getty



Getty

ZASADA 2 „Fotografowanie w czasie niebieskiej godziny jest bardzo trudne”

Przy odrobinie staranności możesz uchwycić na zdjęciach magiczny nastrój „niebieskiej godziny”

Mówi się, że tylko odważni fotografowie robią zdjęcia w czasie „niebieskiej godziny”, czyli tuż przed wschodem i po zachodzie słońca. Ciemnoniebieski odcień spowodowany brakiem słońca jest trudny do wiernego odwzorowania na zdjęciach, zaś niski poziom natężenia światła sprawia, że są one niedoświetlone. Jednak ranne ptaszki lub osoby niespieszące się z powrotem do domu zostaną nagrodzone za swoje poświęcenie i cierpliwość, jeśli uda się im znaleźć jakąś ciekawą scenerię w czasie „niebieskiej godziny”.

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Umieść aparat na statywie i użyj dłuższego czasu otwarcia migawki, aby uchwycić więcej szczegółów.
- Zapisuj ujęcia w plikach RAW, aby zarejestrować jak największą ilość informacji o fotografowanej scenie.
- Koniecznie wypróbuj tę technikę, uwieczniając pejzaż miejski, by móc zrobić jak najlepszy użytek z dodatkowych źródeł sztucznego światła.

ZASADA 3 „W słoneczny dzień unikaj fotografowania w samo południe”

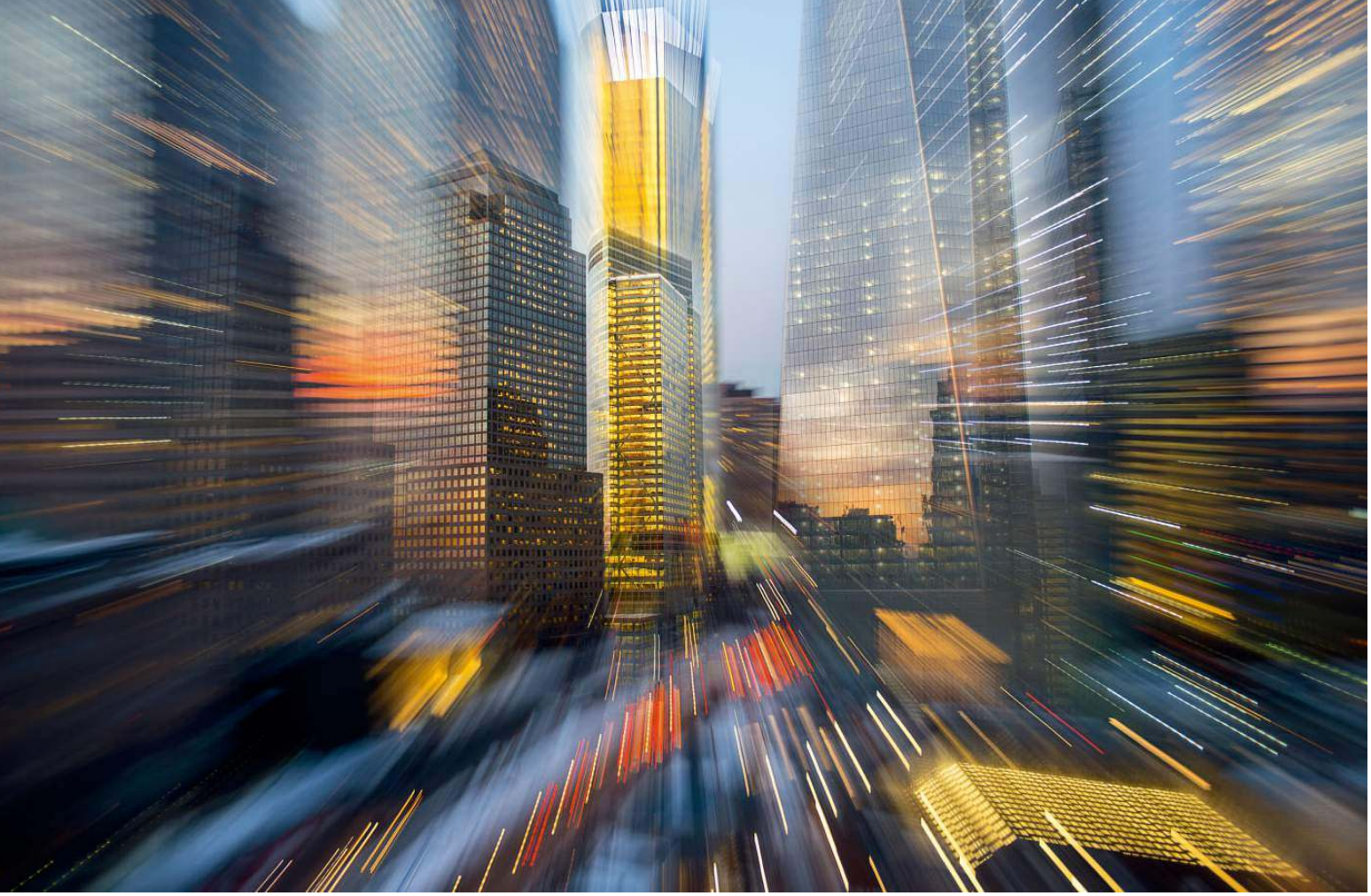
Fotografowanie w pełnym słońcu bywa trudne, ale nagrodą mogą być zdjęcia o żywej kolorystyce

Miejski pejzaż oświetlony przez znajdujące się wysoko na niebie słońce nie wydaje się idealnym tematem do robienia zdjęcia, ale zauważ, że odrobina koloru dodaje fotografii siły wyrazu (a ta mocno kontrastowa scena może wyglądać jeszcze lepiej w czerni i bieli). Również robienie portretów ludziom w południowym słońcu nie jest niemożliwe: użyj filtra ND tłumiącego natężenie światła o trzy stopnie przysłony, aby uniknąć prześwietlania świateł, fotografuj z szeroko otwartą przysłoną, aby rozmyć tło, i postaraj się odbić trochę światła w stronę twarzy fotografowanej osoby.

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Wysoki poziom natężenia światła umożliwia fotografowanie z zastosowaniem niskiej czułości matrycy.
- Szukaj scen z plamami intensywnego koloru, aby odwracały one uwagę od silnie kontrastujących odcieni.
- Jeżeli wykonujesz portret, znajdź zacienione miejsce, aby zmiękczyć ostre światło słoneczne.


f/8
ISO
100
1/500
s
A
Getty



Getty

ZASADA 4

„Zablokuj ostrość podczas naświetlania”

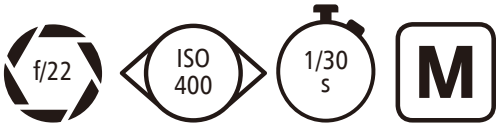
Eksperymentuj z pierścieniem zoomu w trakcie ekspozycji, aby uzyskać spektakularne efekty

Rozmycie obrazu z użyciem zoomu (poprzez obracanie pierścienia regulacji długości ogniskowej podczas fotografowania) może nadać zdjęciu bardzo charakterystyczny wygląd.

Uzyskanie rozmycia z użyciem zoomu jest proste: wystarczy obiektyw zmiennoogniskowy i długi czas otwarcia migawki, na przykład 1/30 s. Naciśnij spust, jednocześnie wydłużając lub skracając ogniskową: każdy sposób da inny efekt, więc eksperymentuj i zdecyduj, który z nich najbardziej Ci się podoba. Pamiętaj o fotografowanym temacie – tylko środek obrazu wykadrowanej sceny będzie ostry.

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Długie czasy otwarcia migawki wynoszące co najmniej 1/30 s oznaczają, że największym problemem będzie duża ilość światła.
- Ustaw minimalny otwór przysłony obiektywu, na przykład f/22, oraz niską czułość matrycy.
- Jeśli fotografujesz na zewnątrz, wypróbuj tę technikę w pochmurny lub deszczowy dzień, kiedy poziom natężenia światła jest niższy.



ZASADA 5

„Oczy muszą być ostre”

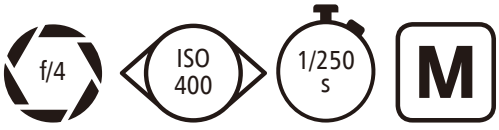
Dodaj świeżości portretom, skupiając uwagę na innych częściach twarzy lub ukrywając oczy

Oczy są tym elementem, na który powinno się ustawiać ostrość przy wykonywaniu portretów. Ale dlaczego nie zignorować tej zasady, aby stworzyć zupełnie nietypowy rodzaj portretu, taki, który naprawdę zrobi wrażenie? Można wykorzystać w tym samym celu wiele innych części twarzy fotografowanej osoby, na przykład nos lub usta.

Podobnie jak w przypadku obrazu przedstawionego obok, możesz nawet zakryć twarz, stosując w tym celu jakiś specyficzny zabieg. Na tym ujęciu obfitość włosów na twarzy naszej modelki sprawia, że wszystko, co widzimy, to jej usta oraz nos – i tajemniczy wyraz twarzy, który zachęca do drugiego, a nawet trzeciego przyjrzenia się „portretowi”.

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Znajdź inny główny punkt zainteresowania, na którym zogniskujesz obiektyw, na przykład włosy modelki zakrywające jej twarz.
- Użyj dużego otworu przysłony, aby uzyskać małą głębię ostrości, by efekt był wyraźniejszy.
- Podczas fotografowania w pomieszczeniu lub przy słabym oświetleniu zamocuj aparat na statywie i obniż czułość matrycy, aby zarejestrować bardziej szczegółowy obraz.



Getty





Getty



Getty

ZASADA 6 „Komponuj w oparciu o regułę trójpodziału”

Aby uzyskać efektowne ujęcia, nie musisz kadrować ujęć zgodnie z zasadą złotego podziału

Mimo że reguła ta jest niezwykle użyteczna, to jej automatyczne stosowanie może prowadzić do tworzenia bardzo przewidywalnych kompozycji.

Dlatego czasami warto złamać tę zasadę w celu wprowadzenia do swojego portfolio jakiejś twórczej różnorodności. Zamiast kierować się regułą trójpodziału, umieść obiekt na środku zdjęcia, zwłaszcza podczas wykonywania portretów, i baw się symetrią – często pozwala to stworzyć estetyczne fotografie. Innym łatwym sposobem przeciwstawienia się tej zasadzie kompozycyjnej jest eksperymentowanie z pustą przestrzenią w kadrze: na przykład umieść w narożnikach, których normalnie nie wypełniasz, jakieś detale.

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Wyłącz pomocniczą siatkę kadrowania 3x3 wyświetlaną na ekranie w wizjerze i poszukaj innych sposobów skomponowania obrazu.
- Umieść fotografowany obiekt na pierwszym planie i sfotografuj go z zastosowaniem niewielkiej głębi ostrości, aby przyciągnąć do niego uwagę oglądających.
- Znajdź jakieś elementy równoważące kompozycję po obu stronach kadru, aby stworzyć przyjemny dla oka symetryczny obraz.



ZASADA 7 „Zawsze trzymaj aparat prosto”

Dodaj dynamiki, ustawiając aparat pod kątem lub spójrz z innej perspektywy na znane tematy

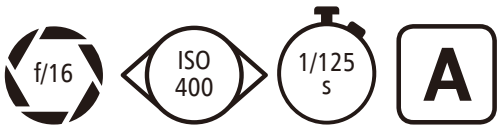
Za każdym razem, gdy robisz zdjęcie, naturalną rzeczą jest to, że starasz się trzymać aparat jak najbardziej prosto. Ale nic nie stoi na przeszkodzie, abyś lekko go przekrzywił.

Aby uzyskać wyrazisty efekt, spróbuj sfotografować scenę z wyraźnie widocznym horyzontem, na przykład plażę lub pole. Pozwoli Ci to w łatwy sposób ocenić skuteczność tej techniki poprzez możliwość odniesienia się do wyraźnych linii, które zazwyczaj starasz się zachować proste.

Dzięki powtarzającym się wzorom i niebiesko-białym detalom powyższe zdjęcie bardziej przypomina rzeźbę niż wieżowiec – co dowodzi tego, jak efektowne obrazy można robić przy użyciu tej techniki, kiedy już znajdzie się odpowiedni temat.

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Sprawdź skuteczność tej techniki, fotografując sceny z wyraźnie widoczną linią horyzontu.
- Niektóre sceny będę się nadawać w tym celu szczególnie dobrze, a inne mniej. Wyjątkowo silny efekt daje wypaczenie linii pionowych.
- Dobierz głębię ostrości odpowiednią dla tematu – ustaw mały otwór przysłony, aby większa część sceny była ostra.



ZASADA 8

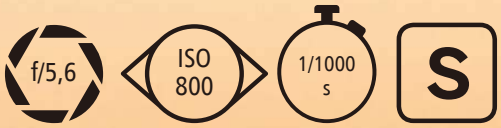
„Zawsze pozostawiaj wolną przestrzeń przed poruszającym się tematem”

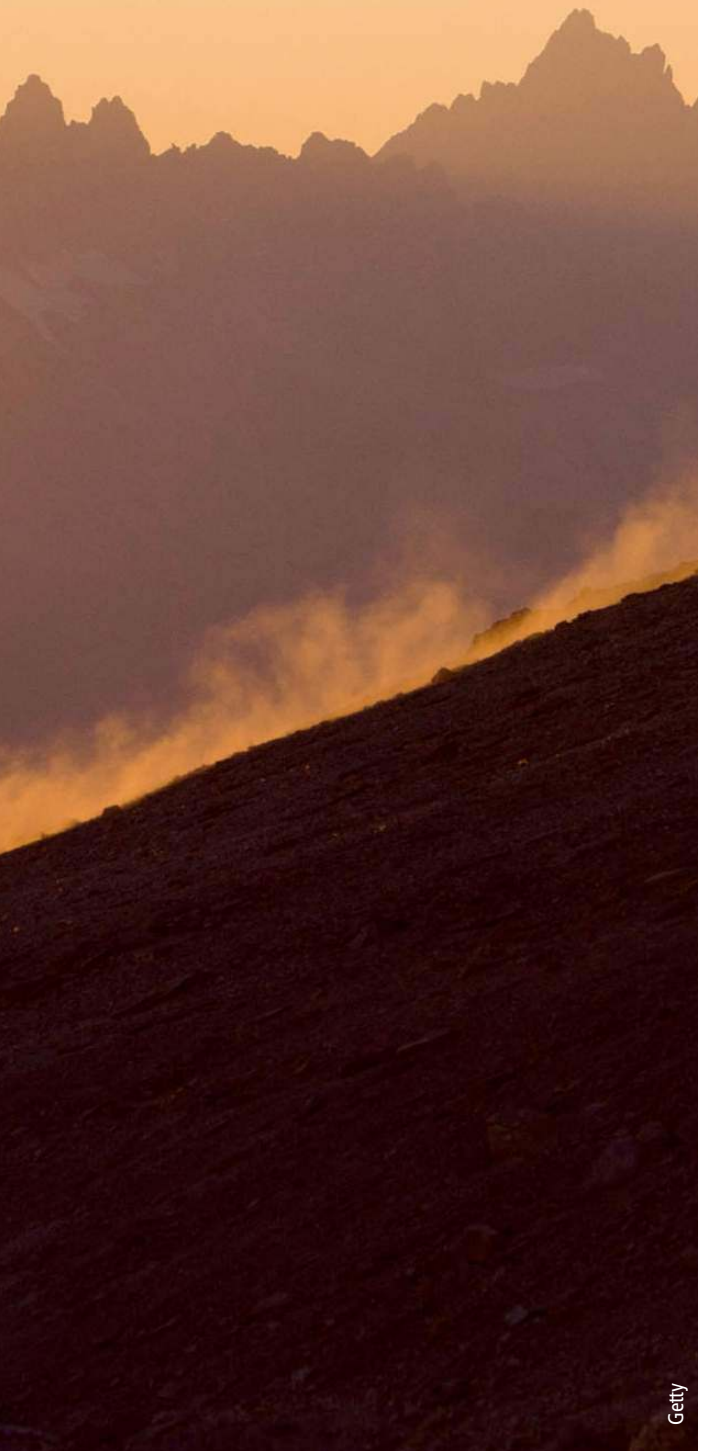
Naucz się wykorzystywać pustą przestrzeń w celu stworzenia bardziej oryginalnych kadrów

Aby „wydłużyć” ulotny moment poruszającego się obiektu, potrzebuje on pustego obszaru, w którego kierunku będzie się przemieszczać. Określa się go mianem „aktywnie oddziałującej pustki”. Na tym zdjęciu tuman kurzu za rowerzystą stwarza wrażenie ruchu, niemniej wykadrowanie nie pozwala mu już nigdzie dalej „pojechać”. Dlatego w tym obrazie nie chodzi o to, dokąd zmierza kolarz, ale o to, skąd się tu wziął. Odwrócenie sposobu wykorzystania takiej pustej przestrzeni może być skuteczną metodą zwiększenia zainteresowania poruszającym się obiektem.

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Zastanów się, gdzie znajduje się „aktywnie oddziałująca pustka" w fotografowanej scenie i odpowiednio ją wkomponuj w kadr.
- Wybierz parametry ekspozycji, które pozwolą Ci zamrozić ruch: spróbuj zacząć od czasu otwarcia migawki krótszego niż 1/1000 s.
- Użycie półautomatycznego trybu preselekcji czasu naświetlania pozwala ograniczyć ryzyko wystąpienia problemów z ekspozycją.





Getty



Getty

ZASADA 9

„Nie kombinuj z głębią ostrości"

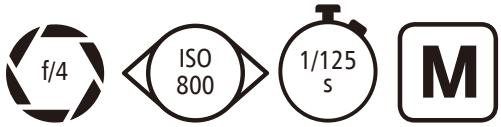
Zaskocz oglądających Twoje zdjęcia wyborem punktu ustawienia ostrości i pozwól im się zanurzyć w obrazie

Głębia ostrości jest zwykle wykorzystywana w celu zwrócenia uwagi na temat fotografii poprzez umieszczenie mniej ważnych elementów poza strefą ostrości. Ale dlaczegóż by nie zerwać z tą konwencją? Fotografowanie ptaków lub dzikich zwierząt poprzez widoczne na pierwszym planie nieostre liście tworzy miły dla oka efekt wizualny i jest techniką, którą można łatwo zaadaptować w innych gatunkach fotografii.

Zarejestrowanie nieostrego pierwszoplanowego elementu w celu poprowadzenia wzroku oglądającego w głąb obrazu w kierunku ostrego obiektu wywołuje efekt zaskoczenia. Umieść fotografowany temat w centrum lub w głębi kadru i znajdź odpowiedni element dopełniający znajdujący się bliżej aparatu. Ustaw duży otwór przysłony (np. f/4), i zogniskuj obiektyw na głównym obiekcie, w razie potrzeby zmieniając nieco kompozycję.

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Ogniskowa ok. 85 mm pozwala tworzyć przyjemnie wyglądające portrety. Z kolei użycie jasnego obiektywu stałoogniskowego zapewnia miły dla oka efekt *bokeh.*
- Aby silniej wyodrębnić temat z tła, spróbuj użyć teleobiektywu.
- A może warto dodać jeszcze do kompozycji jakiś trzeci element, umieszczając go w innej płaszczyźnie ogniskowania?





Getty

ZASADA
10

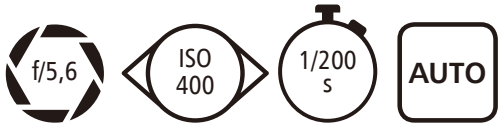
„Fotografując, unikaj robienia oczywistych błędów”

Aby uzyskać bardziej interesujące rezultaty, warto spróbować zrobić coś nie tak, jak należy

Każdemu z nas zdarza się zarejestrować zdjęcie przy użyciu niewłaściwych ustawień, w związku z czym poprawiamy, co trzeba, i kontynuujemy fotografowanie. Ale co powiesz na to, aby umyślnie popełnić jakiś błąd, by stworzyć niepowtarzalny obraz? To zabawne ujęcie psa na smyczy ma dużą siłę wyrazu, ponieważ widać na nim także cień fotografa. Niezależnie od tego, czy było to zamierzone, czy nie, zdradza to kulisy powstania tego obrazu. Inne przykłady umyślnych błędów, które możesz popełniać, to prześwietlenie lub niedoświetlenie, przypadkowe użycie lampy błyskowej lub niewłaściwe ustawienie ostrości.

Jak zrobić takie zdjęcie...

- Aby uzyskać efekt długiego cienia, fotografuj ze słońcem za plecami, kiedy znajduje się ono nisko na niebie.
- Umieszczanie siebie samego w kadrze może dodać zdjęciu siły wyrazu podczas chwytania codziennych sytuacji.
- Dlaczego by nie zrobić sobie „autoportretu” w jeszcze inny sposób? Na przykład spróbuj sfotografować coś przez okno i uchwycić swoje odbicie.



NOWOŚĆ



Wydanie specjalne **„Fotografia Ślubna i Eventowa”** to pierwsze tak obszerne wydanie poświęcone tej tematyce na polskim rynku. Publikacja ma charakter poradnikowy i adresowana jest zarówno dla aspirujących amatorów, którzy chcą związać z tą dziedziną swoją przyszłość, jak i bardziej doświadczonych zawodowców szukających sposobów, by doskonalić i rozwijać biznes!

Szukaj w salonach prasowych lub przejrzyj i zamów na www.UlubionyKiosk.pl (przesyłka GRATIS)



Report
Advocacy
Transmedia
Storytelling



Całonocne walki między jednostką milicji ukraińskiej (Berkut) i demonstratorami z Majdanu.

fot. Agata Grzybowska

O dokumencie zaangażowanym, nowych modelach współpracy i współczesnym aktywizmie – z członkami nowo powstałej agencji **RATS** rozmawia Monika Szewczyk-Wittek





Agata Grzybowska

Rocznik 84. Absolwentka fotografii Wydziału Operatorskiego PWSFTViT w Łodzi. Od kilku lat związana jest zawodowo z „Gazetą Wyborczą". W 2017 roku wydała album fotograficzny pt. „9 Bram, z powrotem ani jednej", nakładem wydawnictwa BLOW UP PRESS (nagrodzona złotem w Tokyo International Foto Awards TIFA). W 2018 roku publikacja została ogłoszona książką roku podczas finału konkursu Grand Press Photo oraz w plebiscycie „Fotopolis" i „Digital Camera". Stypendystka Programu Młoda Polska 2017. Laureatka wielu konkursów, m.in. Grand Prize BZ WBK Press Photo i Amnesty International. W swoich reportażach opowiada o człowieku w sytuacjach trudnych i często granicznych. Jej zasadą jest być jak najbliżej człowieka i jego historii.

Z**acznijmy od prostego pytania. Kto wchodzi w skład agencji?**
Karol Grygoruk: Trudno w naszym wypadku mówić jedynie o fotograficznej agencji. Każdy z nas ma przynajmniej dwie funkcje. Jest nas siedmioro. Ja fotografuję i pomagam z tekstami, Agata Grzybowska zajmuje się fotografią i wideo, Filip Skrońc tworzy wideo i oczywiście pisze teksty, Grzegorz Wełnicki fotografuje i aktualnie eksperymentuje z VR, Marta Soszyńska jest reżyserką i producentką, Ewa Mielczarek to kuratorka i producentka, a Michał Dąbrowski jest grafikiem oraz pracuje z nami nad składaniem projektów w całość.

Czy w agencji RATS panuje demokracja, czy jest lider, osoba decyzyjna?
Agata Grzybowska: Absolutnie demokracja. Agencja ma pracować na nas, a my wszyscy na agencję i ideę, która jej przyświeca. Tylko podczas pracy nad projektami dzielimy się na podgrupy z liderką lub liderem.
Karol: W agencji jest siedem osób. Jesteśmy w stanie podejmować decyzje większością głosów. Na razie nie mieliśmy z tym problemów.

Jak zaczęła się historia agencji RATS?
Karol: Od dłuższego czasu chodziła za nami myśl stworzenia agencji, która podjęłaby się realizacji trudnych, zaangażowanych tematów związanych z szeroko rozumianymi prawami człowieka. Wymarzyliśmy sobie grupę szybkiego reagowania, która byłaby odpowiednio przygotowana do wyruszenia na realizację najtrudniejszych tematów w krótkim czasie. Zaczęliśmy rozmawiać o tym pomyśle z Agatą i Filipem. Był też taki moment, gdy przez chwilę spotykaliśmy się z członkami i członkiniami agencji Napo Images, by zastanowić się nad możliwością współpracy z jej fotografami i fotografkami. Ostatecznie zdecydowaliśmy się na zupełnie nowy, własny projekt, choć wciąż pozostajemy z nimi w bliskim



fot. Agata Grzybowska

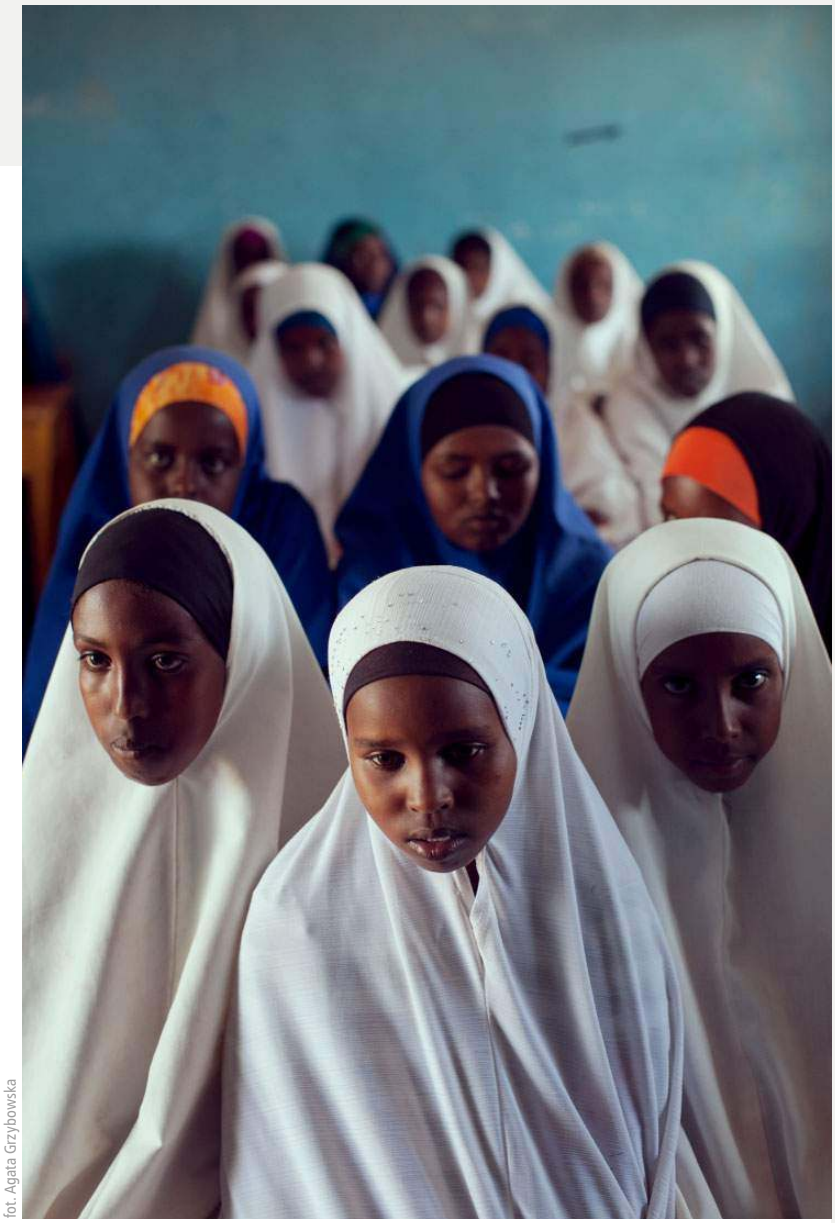
kontakcie. Nasza agencja miała nazywać się nieco inaczej, ale zablokował nas pewien istniejący już projekt…

Jaka była pierwotna nazwa?
Karol: AIMS, jak cele po angielsku. Długo zwlekaliśmy z rejestracją domeny, bo nie byliśmy pewni, czy to dobra nazwa. Któregoś dnia spotkaliśmy się i sprawdziliśmy adres aims.org. Okazało się, że istnieje duża organizacja chrześcijańska, która zrzesza misjonarzy z całego świata i niestety operuje postkolonialnymi kliszami. W międzyczasie, dla żartu, układaliśmy z Agatą różne anagramy i wyszło nam RATS, czyli Report, Advocacy, Transmedia and Storytelling. Muszę przyznać, że długo nie mogłem się przekonać do tej nazwy. Ekipa Napo Images nakręciła nas, że to dobry pomysł, bo RATS łatwo zapamiętać. Bałem się, że nikt nie będzie traktował poważnie agencji, której nazwa kojarzy się raczej z punkowym zespołem.

Trochę wyglądacie jak punkowy zespół.
Agata: Dzięki. Potraktujemy to jako komplement (*śmiech*).

Czy możecie zdradzić proces, przez jaki przechodziliście, pracując nad celami agencji? Jak rozumiem, główne założenie jest takie, by pracować ramię w ramię z organizacjami pozarządowymi i instytucjami pomocowymi w strefach objętych konfliktem i dokumentować na ich potrzeby wydarzenia, miejsca i ludzi.
Karol: Trzeba dodać, że matką chrzestną tego projektu jest Katarzyna Lach, z którą przegadaliśmy wiele godzin. Bardzo pomogła nam też w pracy nad stworzeniem RATS bliska nam Aleksandra Szymczyk. Gdy spotkaliśmy się z Agatą i Filipem, wiedzieliśmy, że chcemy mieć agencję, od początku mającą konkretny charakter i cel. Mamy pracować nad zaangażowanymi materiałami. Wierzymy w fotografię, w jej wpływ na świat.

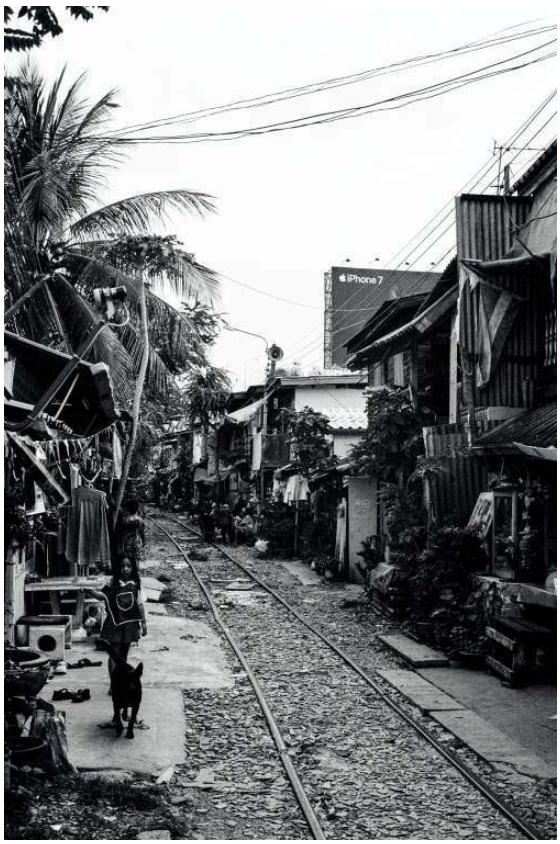
Przywołujecie idee bliskie fotoreporterom, którzy pracowali w latach 80. i 90. w obliczu przemian społecznych, politycznych i przede wszystkim tych, którzy dokumentowali konflikty zbrojne. Waszym zdaniem współcześnie fotografia jest w stanie wpływać na opinię publiczną?
Karol: Słuchałem wystąpienia Piotra Andrewsa w ramach Wszyscy Jesteśmy Fotografami. Pamiętam jego krytyczne zdanie o znaczeniu fotografii wojennej i swoją wielką ochotę, by pokłócić się z nim publicznie (śmiech). Totalnie się z nim nie zgadzałem. Mam wielki szacunek do jego pracy i doświadczenia, dlatego oczywiście nie odważyłem się odezwać. Jest jednak mnóstwo przykładów na to, że fotografia zmienia świat. Choćby znane zdjęcia z placu Tiananmen, fotografie Nicka Uta czy Kevina Cartera. Gdy rozmawiamy, w Hongkongu odbywają się ogromne protesty, w Jemenie panuje głód. Bez pracy fotografów i fotografek media z trudem zainteresowałyby tym tematem opinię publiczną. My jesteśmy zaledwie malutkim trybikiem, podobnie jak ludzie z organizacji pozarządowych. Ale jeżeli nie jesteś częścią tej wielkiej machiny przemian, to nic nie zdziałasz.
Agata: Nasza praca zmienia też sytuację bardzo konkretnych osób. Mam bardzo stary przykład z pracy na Ukrainie. Pierwszy raz poczułam, że to ma sens, gdy fotografowałam pewną dziewczynkę, która miała na twarzy narośl nowotworową. Jej matka nie posiadała środków na leczenie. Tydzień po publikacji zdjęcia w *Gazecie Wyborczej* czytelnicy i czytelniczki zebrali pieniądze na niezbędną operację. Widzę też, jak rozmowy o fotografii i jej oddziaływaniu wpływają na moich studentów i studentki. Gdy pokazuję im cykle fotograficzne opowiadające o wojnie czy



fot. Agata Grzybowska

Powyżej:
Szkoła w Garowe w Somalii. W 2013 rząd somalijski zaczął popierać kształcenie dziewczynek, twierdząc, że kobiety są przyszłością somalijskiego społeczeństwa. Zdjęcie zrobione dla PAH.

Na poprzedniej stronie:
Ram Bar w Kampali, miejsce w którym raz w tygodniu, w niedzielę, odbywają się nielegalne gejowskie imprezy. Tylko w niedzielę nieheteronormatywni mieszkańcy Kampali, bez strachu mogą się poczuć sobą. Zdjęcie zostało zrobione w 2013 r. podczas obrad Parlamentu Ugandyjskiego nad wprowadzeniem kary śmierci w Ugandzie za homoseksualizm.



fot. Karol Grygoruk



fot. Karol Grygoruk



Karol Grygoruk

Rocznik 85. Fotograf i antropolog wizualności. Absolwent Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych UW oraz doktorant w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie. W pracy naukowej skupia się na tematyce fotografii zaangażowanej oraz wpływie nowych mediów na współczesną kulturę wizualną. Wykładowca Akademii Fotografii.

Od wielu lat współpracuje z organizacjami pozarządowymi. Jego prace prezentowane były na wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju oraz za granicą.

Autor cyklu „I Love You Dad" oraz publikacji książkowej pod tym samym tytułem, ukazującej relacje władzy i społeczeństwa w rządzonym przez wojskowy reżim turystycznym raju Tajlandii.

Mieszka oraz pracuje między Warszawą i Bliskim Wschodem.

łamaniu praw człowieka, zostają po zajęciach, zadają pytania, otwierają się na nowe informacje.

Czy nie macie jednak poczucia, że docieracie ze swoimi zdjęciami do grupy tzw. przekonanych, czyli tych świadomych i wrażliwych na problemy migracyjne, klimatyczne i polityczne?

Karol: Gdy *New York Times* opublikował fotografie umierającej z głodu 7-letniej Amal Hussain z Jemenu – autorstwa Tylera Hicksa – wywołały one lawinę działań pomocowych. Oczywiście nie mamy takiego zasięgu jak *NYT*, ale cały czas staramy się dotrzeć z naszymi projektami do jak najszerszej grupy odbiorców.

Ewa Mielczarek: W najbliższym czasie mamy w planach wprowadzić fotografię w przestrzeń miejską, m.in. na bilbordy. Wydaje mi się, że to jest pewna nowość i ma szansę dotrzeć do szerokiego grona. Dla mnie też dużym odkryciem było podejście członków zespołu do myślenia nie tylko o treści, lecz także korzystaniu z nowych mediów w świadomy sposób, np. wykorzystując pozornie banalne formy takie jak InstaStories.

Karol: Chcielibyśmy używać metod m.in. ze świata reklamy do komunikowania materiałów zaangażowanych. Michał Dąbrowski, nasz grafik, słusznie zauważył, że jeśli zrobisz kolejną reklamę na kolorowej kartce A4 i wrzucisz ją do skrzynki, to najprawdopodobniej nikt nawet na nią nie spojrzy, bo istnieją już miliony identycznych. Jeśli zrobisz ją np. w nawiązaniu do formy pocztowego awizo, to jest duża szansa, że tak się nie stanie. Musimy wyjść poza klasyczne formy medialne, bo coraz mniej osób śledzi media w ogóle.

Rozumiem, że chcecie być o krok przed innymi agencjami fotograficznymi, jeśli chodzi o podejście do form i metod komunikacji.

Agata: Chodzi o to, by dotrzeć do jak najbardziej zróżnicowanej grupy odbiorców. Chcemy publikować z jednej strony online, a z drugiej pojawiać się z naszymi projektami w galeriach, ale też np. w ekskluzywnym salonie samochodowym. Jeśli znajdą się zainteresowani i będzie możliwe zwiększenie zasięgu tego, o czym opowiadamy, nie ma złych metod.



fot. Karol Grygoruk

Nie czuję potrzeby udowodnienia sobie, że moje zdjęcia mają wpływ na rzeczywistość. Ja to po prostu wiem Karol Grygoruk

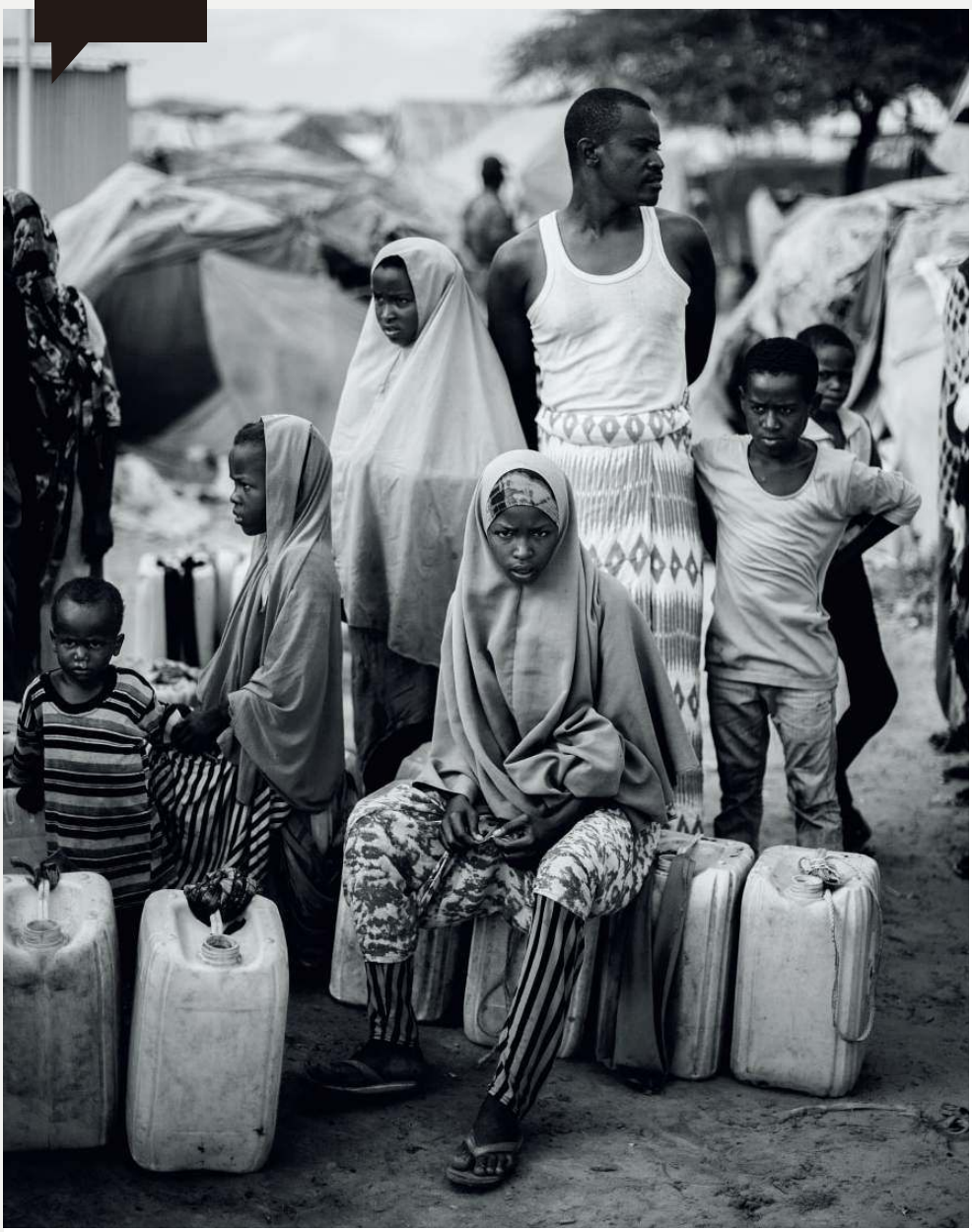
Jaki jest główny cel tego, co robicie?
Agata: Każdy ma chyba trochę inny. Moim celem jest opowiadanie historii ludzi, których z różnych powodów, np. politycznych, nie można lub nie da się usłyszeć.

Pamiętam, jak rozmawialiśmy przy okazji premiery Twojej książki „9 bram, z powrotem ani jednej". Byłaś wtedy fotoreporterką *Gazety Wyborczej*. Mówiłaś, że nie chcesz już fotografować dziur w jezdni, ale jednocześnie była w Tobie pewna niepewność co do Twojej zawodowej przyszłości.
Agata: Rzeczywiście nie robię już miejskich tematów dla *Gazety Wyborczej*. Jednocześnie chyba zawsze była we mnie pewność, jakie historie interesują mnie fotograficznie.
Ewa: Dla mnie najważniejszym celem jest zwiększenie świadomości w obszarze współczesnych problemów dotyczących praw człowieka. Prócz opowiadania historii, ważną częścią jest edukacja, realizowana poprzez panele dyskusyjne, debaty itd.
Agata: Ważna jest też praca z dziećmi i nastolatkami. Wydaje mi się, że najwyższy czas zwrócić uwagę na całkowity brak edukacji wizualnej.
Karol: Zwyczajnie wierzę w to, że fotografia może zmieniać postawy ludzi i – szerzej – może zmieniać świat. Czy nasze projekty, czy publikacje działają? Na ogół trudno to dostrzec, innym razem nasza praca zmienia życie jednej osoby, ale z mojej perspektywy to właśnie sprawia, że warto się angażować, działać. Natomiast nie czuję potrzeby udowodnienia sobie, że moje zdjęcia mają wpływ na rzeczywistość. Ja to po prostu wiem.

Rozpoczęliście już współpracę z Polską Akcją Humanitarną, która od lat realizowała projekty z różnymi fotografami, angażując ich do

Powyżej:
Los Angeles. Wolność wyznania jest gwarantowana przez pierwszą poprawkę do Konstytucji Stanów Zjednoczonych. Zapis wyklucza możliwość wprowadzenia religii państwowej i gwarantuje wolność kultywowania religii obywatelom.

Na poprzedniej stronie:
Zgodnie z artykułem 112. tajskiego kodeksu karnego, ten kto znieslawia, obraża lub zagraża królowi, królowej, następcy tronu lub regentowi, podlega karze do piętnastu lat więzienia. Współcześnie tajskie prawo lèse-majesté, stanowiące o obrazie majestatu, wciąż należy do najsurowszych na świecie. Zdjęcia pochodzą z projektu „I Love You Dad".



fot. Filip Skrońc

Powyżej:
Ludzie czekający w kolejce do ujścia wody w jednym z obozów położonych na obrzeżach stolicy w Somalii. Fragment materiału realizowanego dla PAH. Somalia, 2018.

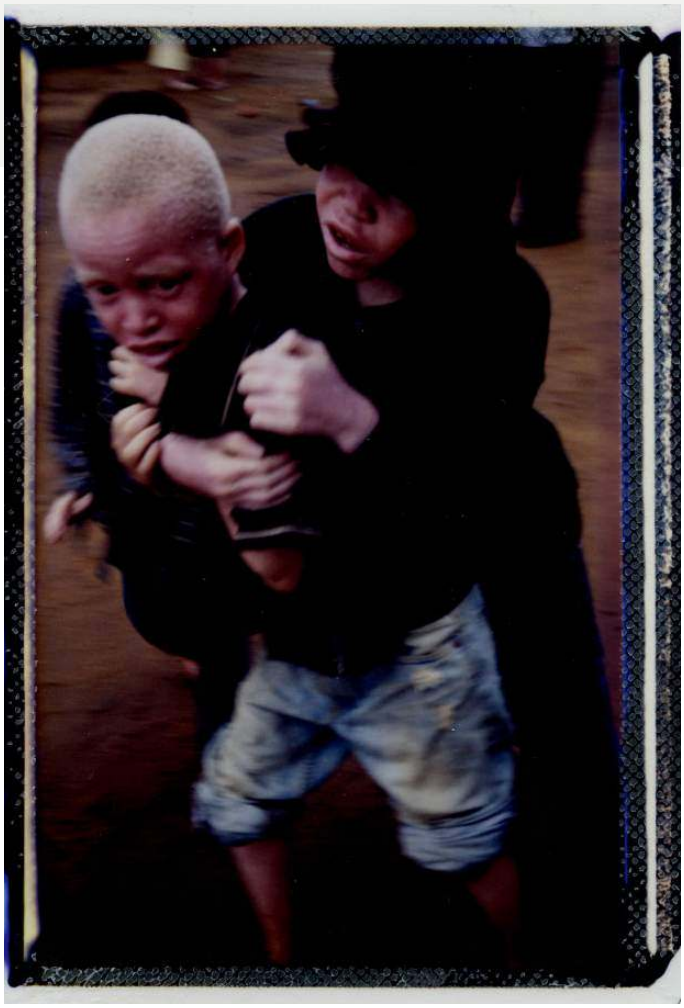
Na następnej stronie:
Fragment wielopoziomowego projektu opowiadającego o prześladowaniach osób z albinizmem, do których dochodzi w Tanzanii i wielu innych krajach Afryki. Tanzania, 2014-2018.

Dla mnie ważne jest, by bohater nie był anonimowy, by uznać jego sprawczość, uszanować wolę. Nie potrzebuję ilustracji Agata Grzybowska

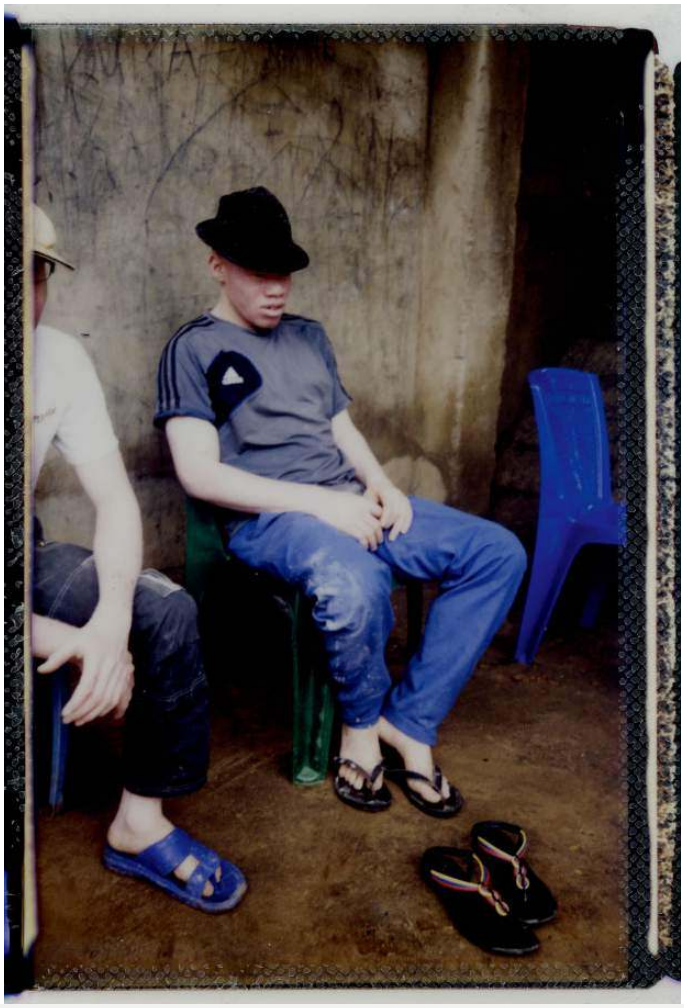
realizacji materiałów ze stref objętych konfliktem lub klęskami. Jaki model współpracy chcecie wprowadzić i promować?
Agata: Polskie organizacje pomocowe bardzo często mają taką zasadę, że wysyłają fotografa w jedno miejsce i nie ma on szans, by w nie wrócić. Taki model pracy jest dla mnie bez sensu. Byłam teraz w Jordanii wraz z dwójką dziennikarzy, którzy mieli też ze sobą aparaty fotograficzne. Pracując w miejscach dotkniętych konfliktem, staram się nawiązać kontakt z bohaterami i bohaterkami, dać im czas na oswojenie się ze mną i z obiektywem. Tymczasem, gdy udawało mi się zbliżyć do bohaterek z obozu dla uchodźców i uchodźczyń w Jordanii, za chwilę pojawiali się dziennikarze z aparatami i bez pytania zainteresowanych o zgodę zaczynali fotografować. Przez to, że fotografowie czy dziennikarze mają dwie godziny w jednym miejscu na realizację materiału, to ta praca właśnie tak wygląda. Dla mnie ważne jest, by bohater nie był anonimowy, by uznać jego sprawczość, uszanować wolę. Nie potrzebuję ilustracji. Zawsze podziwiałam Maćka Moskwę, który nie ma ani jednego zdjęcia bez imienia i nazwiska bohatera, więcej: jego historii. Do dziś nie mogę przestać myśleć o słynnej już fotografii Alana Kurdiego, 3 letniego chłopca, który utonął podczas próby przedostania się do Europy. Przerażało mnie to, że ludzie będą pamiętać jego czerwoną koszulkę, ale za chwilę nikt nie powtórzy jego imienia i nazwiska. Zaczęłam sobie tatuować imiona i nazwiska ofiar kryzysu uchodźczego.
Karol: Polska Akcja Humanitarna ma bardzo mocno określone zasady etyczne. Działając w terenie, pracownicy organizacji po prostu ich nie łamią. Nam jako agencji RATS zależy na tym, by współpracować z organizacjami pomocowymi i przekazywać to, co ważne za pomocą innych mediów, ale tak, by nigdy nie rezygnować z tych etycznych ram.

Jak to weryfikują?
Karol: Przy fotografie czy dziennikarzu na ogół jest ktoś z organizacji. Za chwilę jedziemy we trójkę do Iraku: Filip, Agata i ja. I po raz pierwszy bez opieki pracownika PAH-u. To jest przełom. Będziemy tam również dwa tygodnie, a nie dwa dni.

Co jest celem waszego wyjazdu?
Karol: Jedziemy do irackiego Kurdystanu. Będziemy pracować w obozach dla uchodźców i IDP (Internally Displaced People). Dostaliśmy również propozycję realizacji długoterminowego projektu opowiadającego o koncepcji domu. Ostatecznie chcielibyśmy dotrzeć do wszystkich miejsc, gdzie pracuje PAH. W efekcie ma powstać platforma multimedialna z materiałami fotograficznymi, wideo oraz tekstami i dźwiękami, wystawa i materiały gotowe do publikacji w prasie i mediach









fot. Filip Skronc



Filip Skrońc

Dokumentalista eksperymentujący. Pisze, robi zdjęcia, tworzy krótkie formy wideo. W swoich pracach stara się łączyć poetycki reportaż z brudnym realizmem.

Absolwent fotografii prasowej na Uniwersytecie Warszawskim oraz stosunków międzynarodowych na Collegium Civitas. Pracuje jako freelancer.

Laureat konkursu na reportaż im. Maćka Szumowskiego (2012) i BZ WBK Press Foto (2017) oraz finalista Nagrody „Newsweeka" im. Teresy Torańskiej (2013) i Konkursu Stypendialnego dla młodych dziennikarzy im. Ryszarda Kapuścińskiego. W roku 2014 był stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w kategorii sztuki wizualne.



fot. Filip Skrońc

Powyżej:
Kobieta z dziećmi w jednym z obozów dla osób wewnętrznie przesiedlonych na obrzeżach Mogadiszu. Somalia, 2018.

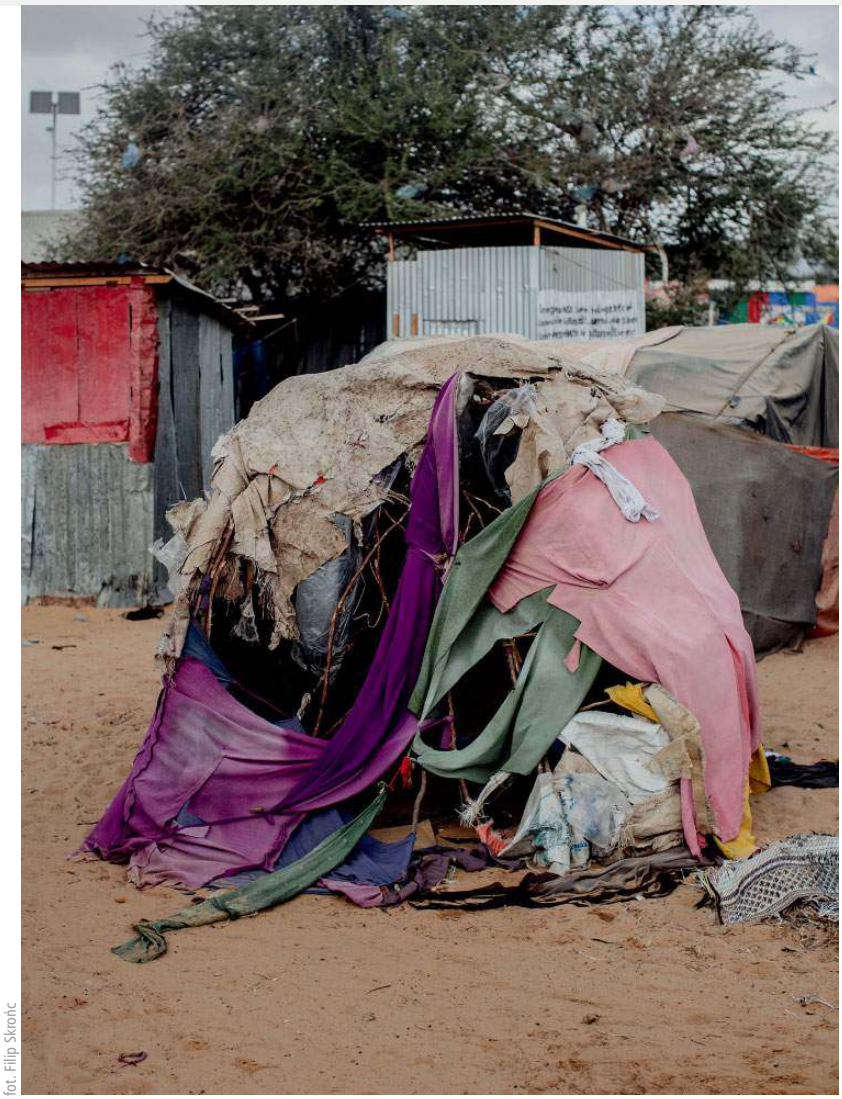
społecznościowych. Od samego początku pracujemy z Michałem, który podpowiada nam, jak realizować materiał, mając na uwadze publikacje w różnych formatach, z Ewą, która zastanawia się, gdzie i jak wykorzystamy materiały. Czasem mam wrażenie, że bliżej nam do pracy w reklamie (*śmiech*).

Agata: Chodzi nam o to, by pokazać historie z Ukrainy, Syrii czy Iraku. Historie uchodźcze mogą być bardzo podobne. Mogą dotyczyć Ciebie, jak i pani przy stoliku obok. Zależy nam na tym, by zatrzeć granice inności.

Ewa: Uprzedzenia i strach wynikają przede wszystkim z niewiedzy. Pokazując, jak żyją uchodźcy i uchodźczynie, chcemy zwrócić uwagę na to, jak mało nas różni.

W jaki sposób RATS może konkretnie działać na poziomie walki z pojęciem inności i uprzedzeniami wobec uchodźców?

Karol: Wydaje mi się, że często popadamy w pychę i uważamy, że my fotografowie czy dziennikarze jesteśmy wolni od uprzedzeń i myślowych skrótów. Niedawno pracowałem



fot. Filip Skrońc



fot. Filip Skrońc

Powyżej po lewej:
Dom w jednym z obozów dla osób wewnętrznie przesiedlonych na obrzeżach Mogadiszu. Somalia, 2018.

Powyżej po prawej:
Jeden z nieformalnych obozów położonych w centrum Mogadiszu, w którym mieszkają osoby wewnętrznie przesiedlone. Mogadiszu, Somalia, 2018.

Uprzedzenia i strach wynikają przede wszystkim z niewiedzy. Pokazując, jak żyją uchodźcy, chcemy zwrócić uwagę na to, jak mało nas różni Ewa Mielczarek

na Ukrainie z Minority Rights Group, fotografując rodziny Romów. W ostatnich latach dochodziło do fali przemocy i pogromów na tej społeczności. Uświadomiłem sobie, że mając 34 lata, nie wiem nic o tym, jak żyją i z jakimi problemami zmagają się romskie rodziny. Nigdy nie poświęciłem czasu, by poznać tę grupę.

Ewa: Myślę, że nasza przewaga polega na tym, że jesteśmy tego świadomi i ciągle w rozmowach stawiamy sobie nowe cele. Projekt DOM miał mieć inny tytuł, po ang. *shelter*, czyli „schronienie", ale też „schronisko". Uznaliśmy, że to jest stygmatyzujące i nie chcemy tego tak nazywać. Ale sami nie jesteśmy wolni od pewnych kalk.

Karol: Wychowaliśmy się w pewnej kulturze dziennikarskiej i dokumentalnej, która potrafi być naznaczona rasizmem, mizoginią i postkolonializmem. Ostatnie lata zmieniły bardzo wiele, pojawiło się nowe podejście w myśleniu o fotografii i obrazowaniu. Gdy przyjrzymy się fotografiom dokumentalnym z lat 80. i 90., to trochę się dziwimy, jak pracowali fotoreporterzy. W świecie dokumentu funkcjonował mit twardziela kowboja, który pojedzie i pokaże innym, jak wygląda świat. Dziś, gdy ten świat stał się mały, liczy się głębsze spojrzenie i przede wszystkim próba zrozumienia tematu.

Agata: Mnie to przeraża, bo moim zdaniem ten model wciąż jest obecny. W zeszłym miesiącu pojawiła się na rynku nowa książka o reporterach wojennych, reklamowana jako publikacja o polskich bohaterach. Jakich bohaterach? Mam wrażenie, że pominięto historie ludzi, którzy są tutaj najważniejsi.



Powyżej:
Młoda para oczekująca na dziecko. Mieszkańcy ulicy Onyx. Z cyklu „Eli, Eli" Filipiny 2012.

Niestety coraz częściej słychać o nadużyciach w organizacjach pomocowych na różnych poziomach: finansowych, etycznych czy wręcz przemocowych. Jeździcie realizować materiały na zlecenie i dzięki organizacjom pozarządowym. Czy będąc świadkiem wydarzeń czy sytuacji nagannych, będziecie w stanie odpowiednio zareagować?

Karol: Jestem przekonany, że zdarzają się przypadki, w których pieniądze są źle wydatkowane lub czasem źle skalkulowane, jak zła inwestycja. W miejscach objętych kryzysem dochodzi również do nadużyć, sytuacji przemocowych. W pomocy humanitarnej tak jak w mediach zdarzają się źli ludzie. Nie wyobrażam sobie, by nie reagować w takich sytuacjach. Gdyby nie udało mi się tego zmienić, to zerwałbym współpracę. Starałbym się nagłośnić daną sytuacje.

Ewa: Marta jest u nas ekspertką od NGO. Przez kilka lat pracowała z Lekarzami bez Granic. Ma dużo





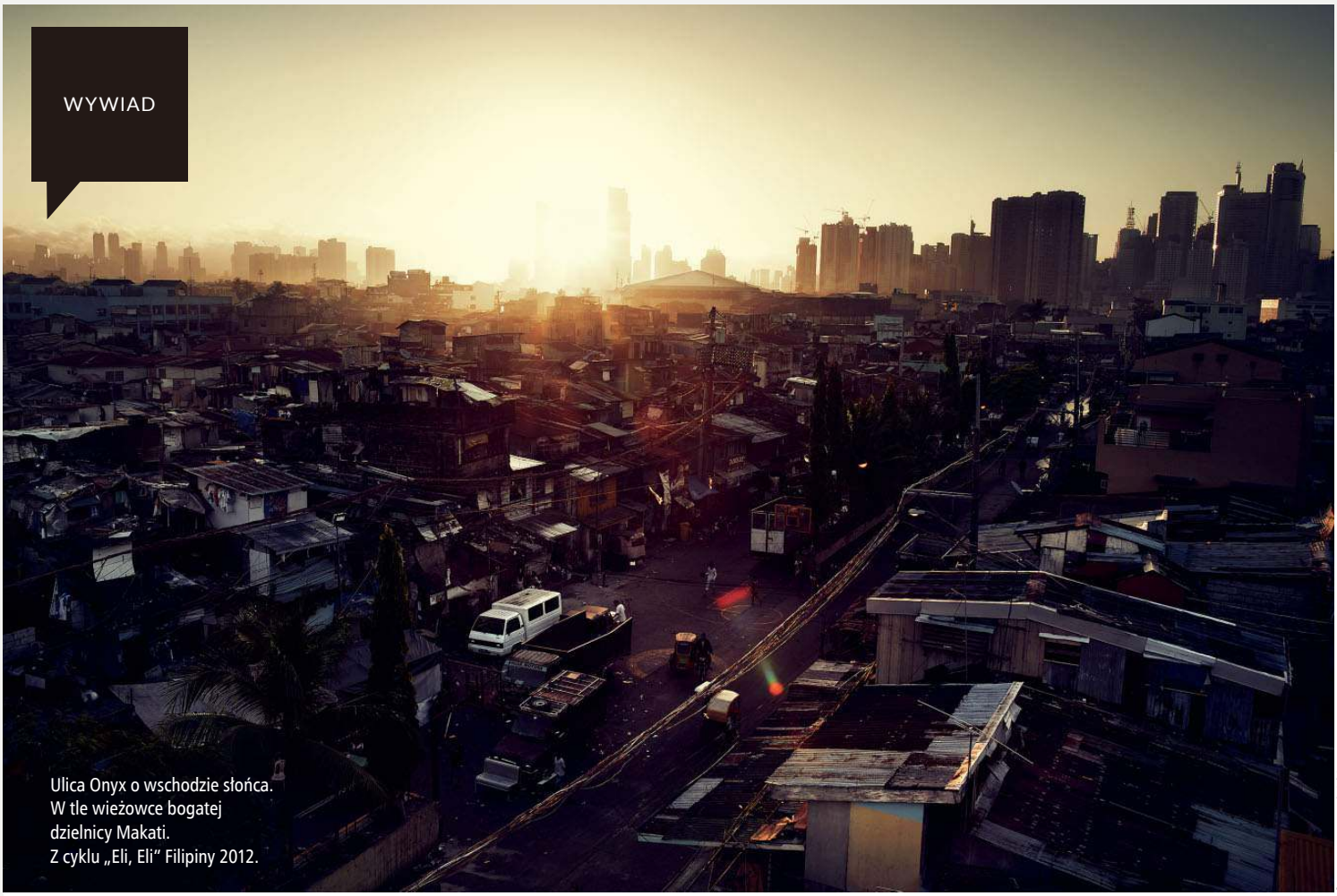
fot. Grzegorz Wełnicki

kontaktów, zna wiele organizacji i to ona jest pewnym filtrem dla nas, z kim współpracować, a na kogo lepiej uważać.

Mówicie jak osoby bardzo doświadczone, a wyjazdy w miejsca konfliktów to tak naprawdę dla Was nowe doświadczenia. Skąd macie wiedzę lub wyczucie, w jaki sposób pracować z ofiarami?

Karol: Nie chciałbym, żeby to zabrzmiało, jakbym oskarżał tzw. stare pokolenie fotografów. Zrobili wiele wspaniałych zdjęć, które miały wpływ na rzeczywistość, na mnie i na to, że dziś chcę fotografować, ale też „stare" media doprowadziły do sytuacji, w których rzeczywistość została zniekształcona, np. współcześnie Afryka Subsaharyjska kojarzy nam się przede wszystkim z głodem, Islam – z przemocą, a mało kto stara się dostrzec coś więcej. Wciąż dochodzi również do sytuacji, które nigdy nie powinny mieć miejsca. Przykład z Bangladeszu: kobiety, uchodźczynie, które przetrwały gwałty, były

Powyżej:
Na przeciwległym, do Manikarnika Ghat, brzegu Gangesu rzeka wyrzuca pozostałości nietkniętych kremacją szczątków. Ci, których jadem zabije kobra, trędowaci, ciężarne kobiety, dzieci oraz Sadhu nie są objęci świętym rytuałem spalenia. Tych nie trzeba już oczyszczać ogniem. Z cyklu „Eternal" 2016.



Ulica Onyx o wschodzie słońca. W tle wieżowce bogatej dzielnicy Makati. Z cyklu „Eli, Eli" Filipiny 2012.

fot. Grzegorz Wełnicki



Grzegorz Wełnicki

Rocznik 86. Ukończył studia fotograficzne na Wydziale Operatorskim w PWSFTViT w Łodzi.

Jego prace były wyróżniane w wielu konkursach fotograficznych m.in. „Newsweeka", BZ WBK Press Photo, a w 2018 roku zdobył prestiżową nagrodę International Photographer of the Year i wyróżnienie Photographic Museum of Humanity. Wystawiał m.in. w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Galerii Pauza w Krakowie, Faktycznym Domu Kultury w Warszawie, Lookout Gallery w Warszawie, Galerii Koło ZPAF w Warszawie oraz wielu innych. W październiku 2013 roku odbyła się premiera głośnej książki Eli, Eli autorstwa Wojciecha Tochmana (wydawnictwo Czarne), do której realizował projekt fotograficzny.

W swoich pracach łączy wiele nurtów fotograficznych: od fotoreportażu i dokumentu, aż po fotografię kreacyjną, co umożliwia mu przenikliwe ujęcie interesującego go tematu, jakim jest wielowymiarowość istoty człowieka i jego historii.

bohaterkami wywiadów 50 różnych dziennikarzy. Nikomu nie przyszło do głowy sprawdzić, czy fixer nie wystawia tych samych osób po wielokroć. To nie jest zła wola dziennikarzy. System medialny jest tak skonstruowany, że trzeba oddać materiał natychmiast. My pracujemy z zupełnie innym nastawieniem, często również nie mamy nad sobą redakcji, która dociska nas, by oddać coś „na szybko". Część z nas ma również doświadczenie w pracy z organizacjami pozarządowymi.
Agata: Może jesteśmy młodzi (*śmiech*), ale większość z nas pracuje z tematem kryzysu od wielu lat. Kiedyś wojny wyglądały inaczej. Miejsca, do których dziennikarze mieli dostęp, były też inne. Współcześnie praca dokumentalisty polega głównie na czekaniu i pracy z ofiarami wojen, a nie z wojskiem.

Dlatego zadałam Wam pytanie o pewnych zobowiązaniach wobec NGO i trudnościach wynikających ze zleconej pracy.
Ewa: Podczas realizacji projektu DOM nie mamy żadnych ograniczeń dotyczących tematów, miejsc, czasu pobytu. Może jedynie finansowe, nad czym pracujemy (*śmiech*).
Agata: Ustaliliśmy też, że możemy wracać w każde miejsce kilkukrotnie, by mieć szansę pogłębić temat. Mamy szczęście, że organizacja (PAH) doskonale rozumie takie podejście.

Karol, jak to, co manifestujesz w agencji RATS, przekłada się na Twoją pracę w fotografii reklamowej?
Karol: Wciąż utrzymuję się z tej pracy. Mam fantastycznego agenta, który rozumie, że nie przyjmuję zleceń z fast foodów, koncernów paliwowych itd. Poza tym działam jak dawniej.

Jak agencja ma być finansowana?
Agata: Podstawą są stałe składki. Chcemy realizować zlecenia fotograficzne także w Polsce, np. portrety na zamówienie i w ten sposób dofinansowywać działalność agencji.
Karol: Nie bardzo wierzę, że można żyć tylko z jednego źródła, więc każdy z nas robi także inne rzeczy. RATS ma formę trochę spółdzielni, czasem związku zawodowego. Od samego początku jesteśmy przekonani, że musimy się wzajemnie wspierać.

Czy trzeba się przyjaźnić, żeby ze sobą współpracować?
Karol: Nie widzę innej możliwości.
Agata: Chyba tak (*śmiech*). Musimy o siebie dbać, ale to nie znaczy, że wszyscy się przyjaźnimy.
Ewa: Lubimy się i szanujemy.
Karol: Nie mógłbym pracować z kimś, kogo nie lubię. Musimy być nakierowani na grupę. Moja siła jest mierzona tym, jak silna jest grupa, którą tworzymy.

Dziękuję za rozmowę! ●



Kanahiya – Kallu. Pracownik Manikarnika Ghat. Wraz z młodszym bratem zbiera i sprzedaje jedwabne szarfy zrzucane z martwych ciał do procesu kremacji. Cierpi na chorobę oka. W trakcie konsultacji medycznej lekarz stwierdził, że potrzebny jest skomplikowany zabieg i dobre warunki rekonwalescencji, których w jego domu brakuje. Z cyklu „Eternal" Waranasi 2017.

fot. Grzegorz Wełnicki

Akademia Digital Camera

Kompletny przewodnik po nowoczesnej fotografii

Z PRAWEJ: Użyj lampy błyskowej, aby podkreślić szczegóły, tak jak na tym zdjęciu porzuconej na plaży łodzi.



Wszystko na temat błysku wypełniającego

Dowiedz się, w jaki sposób bez wysiłku uzyskać bardziej zrównoważone i interesujące ekspozycje w środku dnia przy użyciu odrobiny błysku…

Kontynuując temat posługiwania się fleszem (patrz DCP 8/2019), w tym miesiącu omówimy kwestię korzystania z błysku wypełniającego. Jak sama nazwa wskazuje, jest to technika polegająca na stosowaniu światła lampy błyskowej jako uzupełnienia oświetlenia zastanego – chodzi w niej o „wypełnienie światłem", czyli rozjaśnienie zacienionych obszarów sceny – a nie jako jedynego jego źródła światła. Można jej używać zarówno w dzień, jak i w nocy; stosując ją bardzo subtelnie, aby „zmieszać" błysk z oświetleniem otoczenia tak, by uzyskać naturalnie wyglądający efekt, lub tworząc bardziej spektakularne ujęcia, na których światło flesza sprawia, że temat zostaje wyraźnie wyodrębniony z ciemniejszego tła.

Błysk wypełniający może być przydatny przy wykonywaniu portretów – szczególnie w słoneczne dni, kiedy kontrast pomiędzy jasno oświetlonymi a ciemnymi częściami sceny może być zbyt duży, aby można było zarejestrować szczegóły w obu tych obszarach bez używania jakiejś bardziej zaawansowanej techniki fotografowania. Możesz oczywiście użyć blendy, aby odbić nieco światła zastanego i rozjaśnić cienie na twarzy modela, lub poszukać delikatniejszego światła w cieniu i uniknąć w ten sposób używania lampy błyskowej, ale żadne z tych rozwiązań nie jest zbyt wygodne.

Możesz także eksperymentować z łączeniem ze sobą kilku ekspozycji lub po prostu zapisywać obrazy w formacie RAW i dokonywać później znacznych korekt w cieniach i światłach, ale wiąże się z tym ryzyko obniżenia jakości obrazu lub uzyskania fotografii, która po prostu nie będzie wyglądała naturalnie.

Zastosowanie błysku wypełniającego daje więcej możliwości i pozwala uzyskać pożądany efekt od razu podczas fotografowania. →

Jak korzystać z błysku w dzień

Aby się nie pomylić, dokonaj osobno pomiaru ekspozycji dla tła i pierwszego planu

Uzyskanie dobrze oświetlonego tematu podczas fotografowania na zewnątrz w mocnym słońcu może być trudne. Jeśli światło pada na modela z przodu, z boku lub z góry, to na jego twarzy pojawią się ostre cienie; jeśli zaś ustawisz go tyłem do słońca, to znajdzie się ona w cieniu. Aby poradzić sobie z tym problemem, należy upewnić się, że tło zostanie prawidłowo naświetlone, a następnie użyć flesza, aby oświetlić temat.

Oznacza to, że podczas korzystania z lampy błyskowej należy dokonać dwóch pomiarów ekspozycji: jednej dla światła otoczenia i drugiej dla światła flesza. Dzisiejsze aparaty potrafią zrobić to jednocześnie lub dobrać parametry naświetlania dla każdego z nich osobno, ale użycie aparatu w trybie manualnym pozwala najlepiej zrównoważyć błysk ze światłem zastanym. Możesz przestawić w tryb manualny także lampę błyskową, ale jeśli nie chcesz kłopotać się ręcznymi regulacjami, praca w trybie TTL także może dać świetne rezultaty.

Zmierz światło na tle

1. Ustaw modela tak, aby słońce znajdowało się za nim, lub poproś, by stanął w cieniu.

2. Przełącz aparat w tryb ekspozycji manualnej (M) i ustaw czas otwarcia migawki zgodny z czasem jej synchronizacji z błyskiem: znajdziesz go w instrukcji obsługi aparatu, ale zwykle jego wartość wynosi ok. 1/200 s.

3. Wybierz przysłonę i czułość matrycy, które pozwolą Ci prawidłowo naświetlić tło: na tym etapie model powinien być na zdjęciu zbyt ciemny.



…i włącz lampę błyskową

1. Teraz włącz swój flesz. Upewnij się, że lampa pracuje w trybie TTL (pomiar światła przez obiektyw): działa ona wówczas, wykorzystując światłomierz aparatu.

2. Zrób zdjęcie. Aparat powinien automatycznie wyregulować siłę błysku, aby uzyskać poprawną ekspozycję.

3. Jeśli ekspozycja dla światła lampy błyskowej okaże się mieć wartość zbyt niską, skompensuj dodatnio siłę błysku flesza, aby temat był jaśniejszy. Z kolei jeżeli jest on zbyt jasny, użyj ujemnej jej wartości.



Umiejętna obsługa aparatu Kompensacja siły błysku

Jak precyzyjnie dostosować siłę błysku wypełniającego do natężenia światła otoczenia

Czasami możesz chcieć, aby błysk flesza był bardziej subtelny lub bardziej widoczny. Konieczne może być także skorygowanie wartości ekspozycji, gdy aparat popełnia jakiś błąd. Najłatwiejszym sposobem zmiany wartości ekspozycji dla światła flesza pracującego w trybie TTL jest skorzystanie z funkcji kompensacji siły błysku. Jej wielkość można ustawić w aparacie lub za pomocą menu i przycisków lampy; w przypadku niektórych systemów aparatów jedno ustawienie zeruje drugie, zaś w innych wprowadzane w obu urządzeniach wartości się sumują. Sprawdź w instrukcji obsługi, jak jest w przypadku Twojego sprzętu.

Sposób działania funkcji kompensacji ekspozycji w aparacie w połączeniu z kompensacją siły błysku lampy błyskowej różni się również w zależności od systemu. Na przykład w aparatach EOS firmy Canon kompensacja ekspozycji wpływa tylko na ekspozycję dla światła otoczenia, zaś kompensacja siły błysku flesza wpływa tylko na ekspozycję dla światła lampy. Natomiast jeżeli zmienisz wartość kompensacji ekspozycji w lustrzance Nikona, to jednocześnie zwiększysz lub zmniejszysz siłę błysku flesza.



WYRÓŻNIANIE TEMATU Z TŁA
Niedoświetlenie tła o jeden lub dwa stopnie przysłony sprawi, że obiekt oświetlony błyskiem flesza będzie się wyróżniał na zdjęciu.

Mieszanie błysku i światła dziennego

Popraw jakość zdjęć wykonywanych z lampą błyskową, używając niedrogiego modyfikatora światła

Możesz poprawić wygląd zdjęć rejestrowanych z wykorzystaniem błysku dopełniającego w taki sam sposób, w jaki robi się to w przypadku ujęć wykonywanych z fleszem ustawionym na pełną moc. Fotografując z lampą błyskową zdjętą z aparatu i wyzwalając ją zdalnie, możesz kontrolować to, gdzie pojawią się cienie. Użycie modyfikatora, takiego jak softbox lub parasolka, zmiękczy światło i zmniejszy ryzyko pojawienia się przepalonych świateł na skórze, dzięki czemu połączenie światła lampy błyskowej i światła zastanego będzie wyglądało bardziej naturalnie.

Mały softbox jest najbardziej wygodną opcją, ponieważ zwykle możesz trzymać flesz i softbox w jednej ręce, a aparat w drugiej. Z kolei na jeszcze większą swobodę pracy pozwala parasolka zamocowana na statywie oświetleniowym. Parasolka może rozproszyć światło nieco szerzej, podczas gdy softbox daje bardziej skupione, ale też i bardziej miękkie światło.

Jednym z charakterystycznych śladów świadczących o tym, że przy wykonywaniu zdjęcia robionego na zewnątrz została użyta lampa błyskowa, są podwójne odblaski widoczne w oczach osoby portretowanej: jeden od słońca, a drugi od lampy błyskowej. Większość ludzi tego nie zauważy, ale zawsze możesz usunąć jedną z takich jasnych plam na etapie postprodukcji fotografii w Photoshopie.



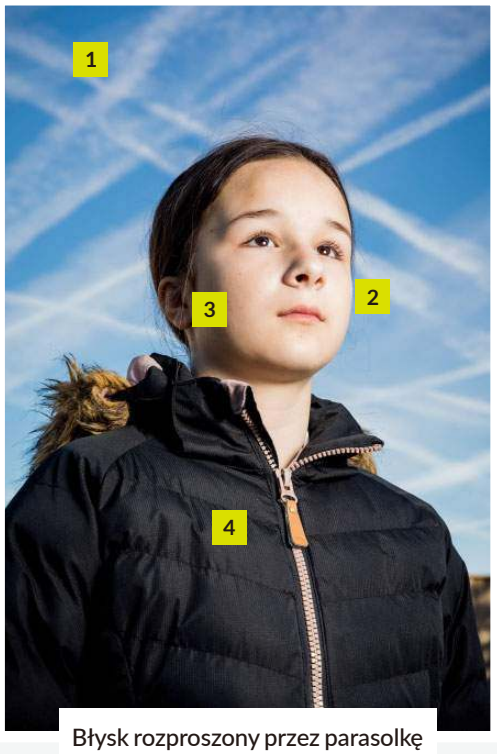
Lampa bez modyfikatora

1 TŁO
Aparat został przestawiony w tryb manualny, aby zapewnić stałą wartość ekspozycji podczas wykonywania wszystkich zdjęć przy parametrach: 1/200 s, f/10, ISO 200.

2 LAMPA BŁYSKOWA
Aby uzyskać jednolite natężenie światła błyskowego, flesz został ustawiony na 1/8 mocy w trybie manualnym, a jego błysk przepuszczony przez białą parasolkę.

3 ŚWIATŁA
Zwróć uwagę, w jaki sposób światło rozproszone przez parasolkę pozwoliło uzyskać bardziej wyrównany odcień koloru skóry, a także uniknąć prześwietlenia w obrębie świateł.

4 CIENIE
Na zdjęciu wykonanym z użyciem parasolki cienie na twarzy nie są tak głębokie, a kontrast w obrębie płaszcza został zmniejszony.



Błysk rozproszony przez parasolkę

Błysk wypełniający daje jeszcze większą swobodę twórczą podczas wykonywania portretów w słabym świetle. Zwykły sposób zrobienia normalnej fotografii z użyciem flesza w warunkach niedostatecznej ilości światła pozwala uzyskać zdjęcie obiektu oświetlonego błyskiem lampy przedstawionego na czarnym tle. Stosując dłuższy czas otwarcia migawki w celu wydłużenia czasu ekspozycji, można zarejestrować szczegóły w tle, dzięki czemu otrzymane zdjęcie będzie bardziej nastrojowe. Niektóre aparaty mają program tematyczny Portret nocny, który robi to automatycznie, ale ustawienie to ogranicza nieco możliwości wpływania na wygląd zdjęcia. Zamiast tego lepiej włączyć w menu aparatu tryb synchronizacji błysku z długimi czasami naświetlania. Alternatywnie można ustawić wyższą czułość matrycy i uchwycić więcej szczegółów przy użyciu krótszych czasów.

Stosowanie błysku wypełniającego nie jest jednak zarezerwowane wyłącznie do wykonywania portretów. Technika ta ma wiele zastosowań w różnych innych gatunkach fotografii: od oświetlania skał, kwiatów lub innych obiektów na pierwszym planie zdjęć krajobrazowych po rozjaśnianie cieni na ujęciach ukazujących wnętrza. Bez względu na temat, zasada jest zawsze taka sama: ustaw parametry ekspozycji, które →

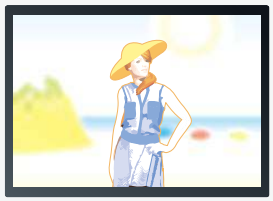
> Stosując dłuższy czas otwarcia migawki w celu wydłużenia czasu ekspozycji, można zarejestrować szczegóły w tle dzięki czemu otrzymane zdjęcie będzie bardziej nastrojowe

Fotografowanie w pełnym słońcu

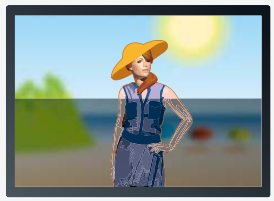
Korzystanie z lampy błyskowej w słoneczny dzień może prowadzić do niepoprawnej ekspozycji zdjęć, ale istnieje kilka sposobów poradzenia sobie z tym problemem

Jeśli chcesz korzystać z flesza, robiąc zdjęcia w jasnym świetle dziennym, najważniejszą kwestią będzie dobór odpowiedniego czasu otwarcia migawki. W chwili rozbłysku światła cała powierzchnia matrycy musi być odsłonięta, a dzieje się tak tylko przy czasie ekspozycji równym lub dłuższym od najkrótszego czasu synchronizacji migawki z fleszem.

Na przykład, jeśli parametry ekspozycji wymagane do uchwycenia portretu mają wartość 1/3200 s i f/2,8, ale czas synchronizacji wynosi 1/200 s, to masz problem. Aparat może ustawić dłuższy czas ekspozycji niż czas synchronizacji migawki z lampą (co sprawi, że obraz będzie o cztery stopnie przysłony prześwietlony) lub poprawnie zarejestruje tylko część sceny.



ZDJĘCIE PRZEŚWIETLONE

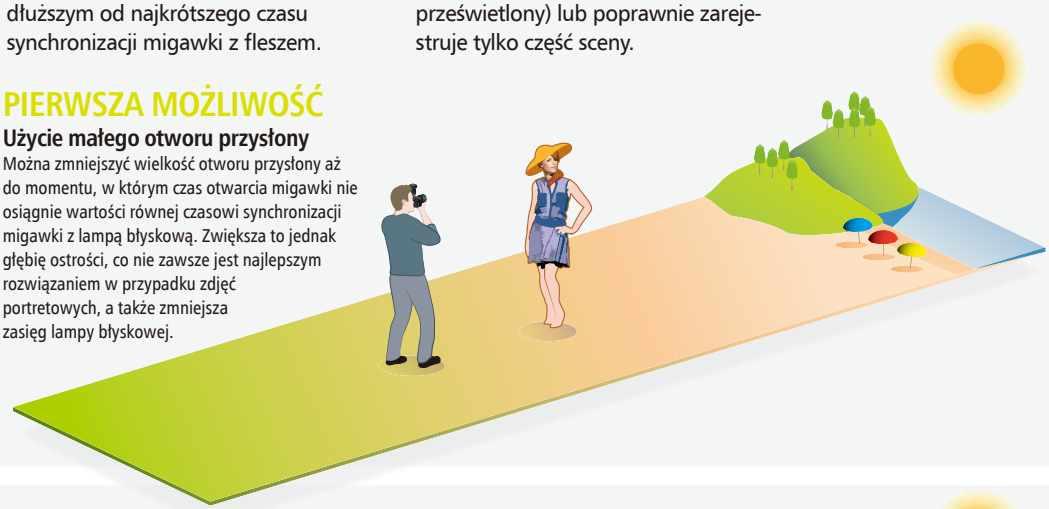


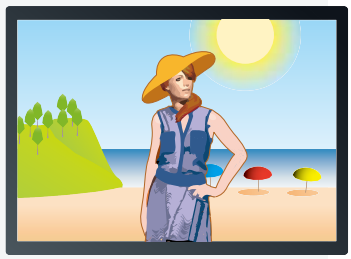
ZDJĘCIE NAŚWIETLONE CZĘŚCIOWO

PIERWSZA MOŻLIWOŚĆ

Użycie małego otworu przysłony

Można zmniejszyć wielkość otworu przysłony aż do momentu, w którym czas otwarcia migawki nie osiągnie wartości równej czasowi synchronizacji migawki z lampą błyskową. Zwiększa to jednak głębię ostrości, co nie zawsze jest najlepszym rozwiązaniem w przypadku zdjęć portretowych, a także zmniejsza zasięg lampy błyskowej.





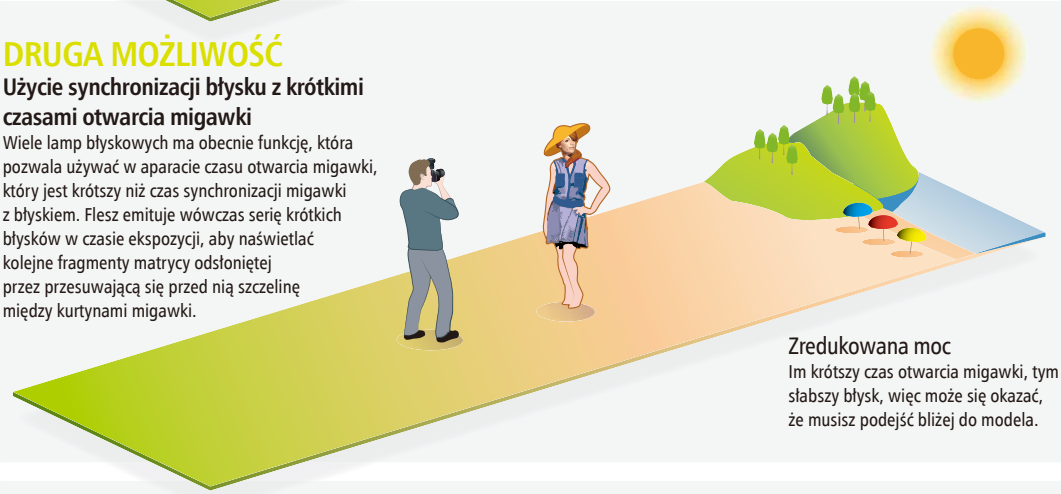
REZULTAT

W wyniku zmniejszenia otworu przysłony, tło zdjęcia może rozpraszać uwagę, ale przynajmniej ekspozycja jest poprawna.

DRUGA MOŻLIWOŚĆ

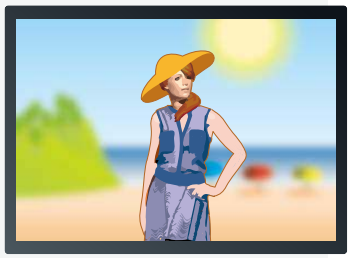
Użycie synchronizacji błysku z krótkimi czasami otwarcia migawki

Wiele lamp błyskowych ma obecnie funkcję, która pozwala używać w aparacie czasu otwarcia migawki, który jest krótszy niż czas synchronizacji migawki z błyskiem. Flesz emituje wówczas serię krótkich błysków w czasie ekspozycji, aby naświetlać kolejne fragmenty matrycy odsłoniętej przez przesuwającą się przed nią szczelinę między kurtynami migawki.



Zredukowana moc

Im krótszy czas otwarcia migawki, tym słabszy błysk, więc może się okazać, że musisz podejść bliżej do modela.



SWOBODA WYBORU PRZYSŁONY

Możesz ustawić duży otwór względny obiektywu, aby rozmyć tło, chociaż może się to wiązać z koniecznością zmniejszenia dystansu lampa-model.

TRZECIA MOŻLIWOŚĆ

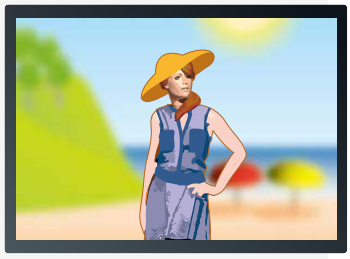
Użycie filtra nakręcanego na obiektyw

Neutralne filtry szare i polaryzacyjne zmniejszają ilość światła wpadającego przez obiektyw i docierającego do matrycy, dzięki czemu można uzyskać dłuższe czasy otwarcia migawki przy większych otworach przysłony. Na przykład potrzebujesz czterostopniowego neutralnego filtra szarego, aby skrócić czas otwarcia migawki z 1/3200 do 1/200 s.

Odległość

Siła flesza nie spada tak bardzo, jak w przypadku korzystania z trybu synchronizacji błysku z krótkimi czasami otwarcia migawki, więc można fotografować z większej odległości przy użyciu dłuższej ogniskowej.





ZWIĘKSZENIE OŚWIETLENIA

Aby uzyskać podobnie wyglądające zdjęcia z zastosowaniem synchronizacji błysku z krótkimi czasami otwarcia migawki, umieść lampę błyskową na stojaku blisko tematu i wyzwól ją zdalnie.

Błysk na przednią i tylną kurtynę

Istnieje możliwość zarejestrowania bardziej naturalnych zdjęć w słabym świetle

Mechanizm migawki jest zwykle zbudowany z dwóch zestawów kurtyn z metalowymi lamelkami. Te kurtyny uniemożliwiają światłu dotarcie do matrycy aż do momentu naciśnięcia przycisku spustu migawki. Domyślnie błysk jest wyzwalany, gdy pierwsza kurtyna otworzy się, aby odsłonić sensor. Nazywa się to trybem „synchronizacji z pierwszą (lub przednią) kurtyną".

Wadą wyzwalania na samym początku ekspozycji, a tym samym jej szybkiego zgaśnięcia, jest to, że ruch pojawiający się w trakcie pozostałej części ekspozycji zostaje zarejestrowany w postaci rozmycia *przed* obiektem – sprawia to, że przedmiot wydaje się oddalać z dużą prędkością!

Włączenie funkcji „synchronizacji z drugą (lub tylną) kurtyną" powoduje, że błysk jest wyzwalany pod koniec trwania ekspozycji. Każdy ruch zarejestrowany od początku naświetlania będzie teraz widoczny jako rozmyta smuga za ostrym, oświetlonym fleszem obiektem, tworząc bardziej naturalnie wyglądający efekt. Pewnym problemem może być tu dobór czasu migawki, ponieważ obiekt może się przemieścić w inne miejsce – lub nawet wypaść z kadru – jeszcze przed wyzwoleniem flesza.

Kiedy warto dokonać zmiany?

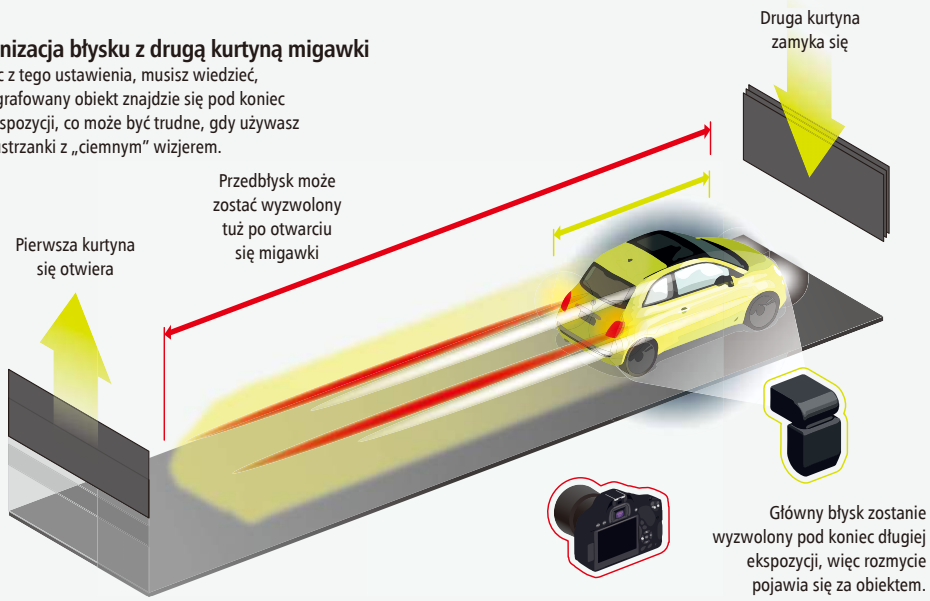
Synchronizacja błysku z pierwszą kurtyną migawki

Krótki czas trwania błysku zamraża ruch przemieszczającego się obiektu zaraz po naciśnięciu spustu migawki. Jednak w miarę oddalania się przedmiotu od miejsca, w którym znajdował się on, gdy błysnęła lampa, ruch jest rejestrowany jako rozmazany ślad widoczny przed tematem.



Synchronizacja błysku z drugą kurtyną migawki

Korzystając z tego ustawienia, musisz wiedzieć, gdzie fotografowany obiekt znajdzie się pod koniec trwania ekspozycji, co może być trudne, gdy używasz cyfrowej lustrzanki z „ciemnym" wizjerem.



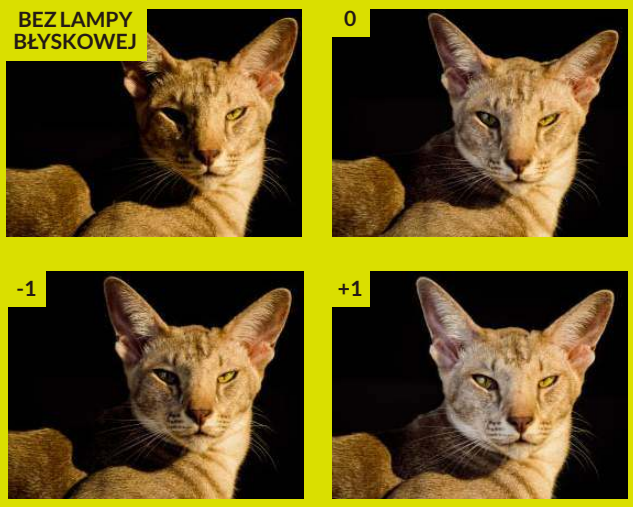
pozwolą Ci zarejestrować szczegóły w najjaśniejszych częściach sceny – to technika określana mianem „naświetlania na światła" – i użyj lampy błyskowej do rozjaśnienia cieni.

Chociaż metoda stosowania błysku wypełniającego polega na uzupełnieniu istniejącego światła zastanego, a nie na jego zastąpieniu, z pewnością warto eksperymentować z różnymi wartościami ekspozycji zarówno dla światła lampy błyskowej, jak i tego oświetlającego otoczenie. „Inteligentne" systemy TTL, w jakie wyposażone są współczesne aparaty, radzą sobie dobrze z ustawianiem odpowiedniej siły błysku, ale możesz na przykład dodać tylko odrobinę światła wypełniającego, dzięki czemu użycie flesza będzie prawie niezauważalne. Alternatywnie, możesz zdecydować, aby lampa błyskowa zdominowała światło zastane, i w ten sposób uzyskać teatralny efekt. Niedoświetlenie tła pozwala stworzyć bardzo wyrazisty obraz, szczególnie jeśli fotografujesz na zewnątrz, chociaż będziesz potrzebować mocniejszej lampy, aby w pogodny letni dzień uzyskać zadowalający rezultat. Pamiętaj też, aby zapakować do torby dodatkowe baterie, ponieważ gdy będziesz próbował przyćmić światło słoneczne, flesz będzie błyskać z pełną mocą.

> Z pewnością warto eksperymentować z różnymi wartościami ekspozycji zarówno dla światła lampy błyskowej, jak i tego oświetlającego otoczenie

Obsługa aparatu Bracketing

Wybierz właściwą ekspozycję



Możesz zwiększyć swoje szanse na zrobienie idealnie naświetlonej fotografii dzięki zrównoważeniu siły flesza i natężenia światła zastanego, wykonując serię ujęć z rożną wartością kompensacji siły błysku. Niektóre lampy błyskowe i aparaty potrafią zautomatyzować ten proces w wyniku zastosowania funkcji bracketingu ekspozycji dla światła lampy błyskowej. Kolejne trzy zarejestrowane zdjęcia zostaną wykonane przy różnym ustawieniu siły błysku. Zwykle można ustawiać ją maksymalnie w przedziale +/- 3 stopni przysłony z regulacją co jedna trzecia stopnia.

Obsługa aparatu Balans bieli

Zapanuj nad kolorystyką zdjęcia

Aby uzyskać wiernie odwzorowane kolory podczas fotografowania z użyciem flesza, wybierz w menu aparatu Balans bieli ustawienie Lampa błyskowa. Jeśli chodzi zaś o stosowanie błysku wypełniającego, wygodniejsze może być ustawienie Automatycznego balansu bieli, ponieważ aparat spróbuje wówczas jak najlepiej zrównoważyć temperaturę barwową lampy błyskowej i światła zastanego.

Błysk flesza ma temperaturę barwową podobną do światła dziennego, więc gdy jest używany o zachodzie słońca lub podczas fotografowania sceny oświetlonej sztucznym światłem, różnica barwy światła może być drastyczna. Niektóre lampy błyskowe są wyposażone w nakładane kolorowe filtry, które pozwalają dopasować temperaturę barwową błysku do barwy światła zastanego, chociaż dostępne są również filtry producentów niezależnych.



Z PRAWEJ: Ociepl kolorystykę swoich zdjęć za pomocą nakładanego filtra zrównoważonego dla światła żarowego.

Sprzęt: Mobilny błysk

Czasem Twoja systemowa lampa może okazać się za słaba. Oto kilka lamp dużej mocy, które bez problemu zabierzesz w plener

Quadralite Reporter 200 TTL



Jest 4-krotnie mocniejsza (200 Ws) niż standardowe lampy systemowe, ale nie odbiega od nich ani rozmiarami, ani wagą. Zasilana z akumulatora, znakomicie sprawdzi się w plenerze, ale równie dobrze poradzi sobie w studiu. Dzięki obsłudze TTL poprzez radiowy sterownik Navigator X, może automatycznie dobierać energię błysku. Jej wszechstronność zapewnia nowatorski system wymiennych głowic. W zestawie znajdziemy standardowy dla systemowych fleszy palnik wyposażony w soczewkę fresnela i głowicę z palnikiem typu bare-bulb, której charakterystyka światła jest zbliżona do lamp studyjnych. Druga opcja pozwala przy tym na montowanie szeregu modyfikatorów systemu Reporter, takich jak softbox, czy beauty-dish.

Quadralite RX400



Dla fotografów zajmujących się portretem, modą i reklamą. Ta lampa łączy w sobie duży palnik w kształcie pierścienia, maksymalną moc 400 Ws i zasilanie z akumulatora. Ponadto niska waga i jej kompaktowa budowa sprawiają, że to sprzęt łatwy w przechowywaniu i transporcie, ale przede wszystkim wygodny w użyciu. Może z powodzeniem służyć jako flesz pierścieniowy w studiu i poza nim bez konieczności stosowania dodatkowych systemów zasilania. Umożliwia synchronizację z krótkimi czasami migawki, by zrównoważyć ekspozycję w warunkach silnego oświetlenia, a przy minimalnej mocy oferuje czas trwania błysku na poziomie zaledwie 1/10000 s, co pozwala zamrozić najbardziej dynamiczną scenę.

Quadralite Stroboss V1



To lampa reporterska o liczbie przewodniej 42 m, która może współpracować z automatycznym pomiarem światła błyskowego TTL większości systemów obecnych na rynku. Jednak to co ją wyróżnia, to kołowy kształt głowicy. Dzięki temu charakterystyka światła jest bardziej naturalna i zbliżona do błysku lamp studyjnych. Ponadto magnetyczne mocowanie pozwala bardzo szybko nałożyć różne modyfikatory: filtry barwne, wrota, odbłyśniki czy strumienicę. Oprócz obsługi TTL umożliwia w pełni manualną kontrolę nad mocą błysku i zoomem. Z racji wbudowanego odbiornika radiowego można nią sterować zdalnie, korzystając z nadajnika Navigator X.

Odpowiadamy na Wasze pytania



Andrew James

Andrew jest niezwykle doświadczonym redaktorem i fotografem, więc jeżeli masz jakiś problem, to z pewnością uda mu się Tobie pomóc.

Nie wiesz, jak sobie poradzić ze zniekształceniem beczkowatym? Pojęcie balansu bieli jest dla Ciebie niejasne? Wyślij opis swojego problemu na adres **redakcja@digitalcamerapolska.pl**



Wybór wideo

? Mam Canona EOS 5D Mark III. Aparat ten oferuje różne ustawienia filmowania. Jakie wybrać?

T ypowa lustrzanka cyfrowa może rejestrować materiał wideo z prędkością 24, 25, 30, 50 lub 60 klatek na sekundę oraz nagrywać obraz o rozmaitych rozdzielczościach, np. 1280×720 lub 1920×1080 pikseli. Zanim zaczniesz „kręcić", musisz wybrać prędkość (klatkaż) oraz rozdzielczość. Jakie są te najlepsze?

Optymalnym rozmiarem obrazu jest 1920×1080 px (Full HD), najczęściej wykorzystywany do rejestrowania materiału wideo. Jeśli zaś chodzi o klatkaż, to wszystko powyżej 20 kl./s będzie się wydawało naszemu zmysłowi wzroku „płynne" i wyglądało jak normalny ruch obserwowany przez nasze własne oczy. Najniższa dostępna wartość – 24 kl./s – jest standardem kinematograficznym, ponieważ kamery filmowe formatu 16 i 35 mm kręcą właśnie w 24 klatkach na sekundę. Zasadniczo możesz używać dowolnych wartości, jakich zechcesz, ale w celu zachowania porządku, najlepiej ograniczyć się do standardu stosowanego przez telewizję w Twoim kraju. W Unii Europejskiej bezpiecznym rozwiązaniem jest 25 kl./s, ale jeśli chcesz, możesz użyć trybu 50 kl./s zapewniającego płynniejszy ruch oraz bardziej szczegółowe kadry. 30 kl./s to z kolei standard używany w Stanach Zjednoczonych.

Ostatnim elementem, jaki należy ustawić, jest kompresja obrazu. W aparatach Canon, takich jak Twój, możesz wybrać pomiędzy trybem kompresji niskiej (ALL-I) lub wysokiej (IPB). Pliki typu IPB są mniejsze, więc zmieścisz więcej nagrań na karcie pamięci i będziesz mogła szybciej przenieść je do komputera. Jakość obrazu jest tutaj nieco niższa, niż w przypadku ALL-I, ale to, czy różnica będzie zauważalna, zależy od tego, jak intensywny ruch odbywa się w obrębie kadru. Jeśli jednak powyższe informacje to dla Ciebie za dużo, po prostu wybierz 50 kl./s i IPB!

Sześć pomysłów na… Zdjęcia na plaży



1

Rusz aparatem!
Rozmyślne poruszanie korpusem podczas ekspozycji to technika doskonale sprawdzająca się na plaży. Uproszczone kształty lądu, morza i nieba mogą stworzyć interesujące efekty wizualne. Wystarczy tylko wydłużyć nieco czas naświetlania i zacząć poruszać aparatem podczas naświetlania.

2

Fale w akcji
Ciągły ruch nadpływającej i cofającej się wody zapewnia duże możliwości w zakresie wykonywania zdjęć z długimi czasami otwarcia migawki. Aparat postawcie na statywie. Potem wystarczy już tylko określić czas, w jakim fale uderzają o brzeg lub wycofują się z niego. Warte wypróbowania mogą się okazać czasy od 1/15 s. aż do kilkunastu minut.

3

Wzory i desenie
Podczas zwiedzania wybrzeża można znaleźć tam wszystko: od wzorów pozostawianych przez wodę, po teksturę skał. Do komponowania tego typu obrazów najlepiej korzystać z krótkiego teleobiektywu.

4

Ludzie
Wykonywane spontanicznie plażowe zdjęcia potrafią być naprawdę wspaniałe, a na plaży tak naprawdę cały czas coś się dzieje – od ludzi surfujących na deskach z żaglem, po wyprowadzających psy, czy nawet jeżdżących konno po piasku. Wystarczy dorzucić do kadru trochę nastrojowej morskiej mgły i na pewno uzyskacie coś bardzo specjalnego.

5

Dzikie zwierzęta
W zależności od pory roku, plaże oferują bardzo wiele możliwości fotografowania dzikiej przyrody. Do uwieczniania na zdjęciach zwierząt takich, jak foki, będzie Wam potrzebny obiektyw o ogniskowej co najmniej 300 mm – zarówno z powodu Waszego własnego bezpieczeństwa, jak i po to, aby nie zakłócać spokoju modeli. W celu uzyskania jak najlepszych efektów, fotografujcie z niskiej pozycji i starajcie się zawrzeć w kadrze jak najwięcej otoczenia w charakterze tła.

6

W czerni i bieli
Prostota pejzażu plażowego jest idealna do zamiany go w artystyczne monochromatyczne fotografie. Róbcie zdjęcia bardzo wcześnie lub późno, aby uchwycić w kadrze długie cienie definiujące formy. Szukajcie do sceny wyraźnych kształtów i silnych kontrastów.

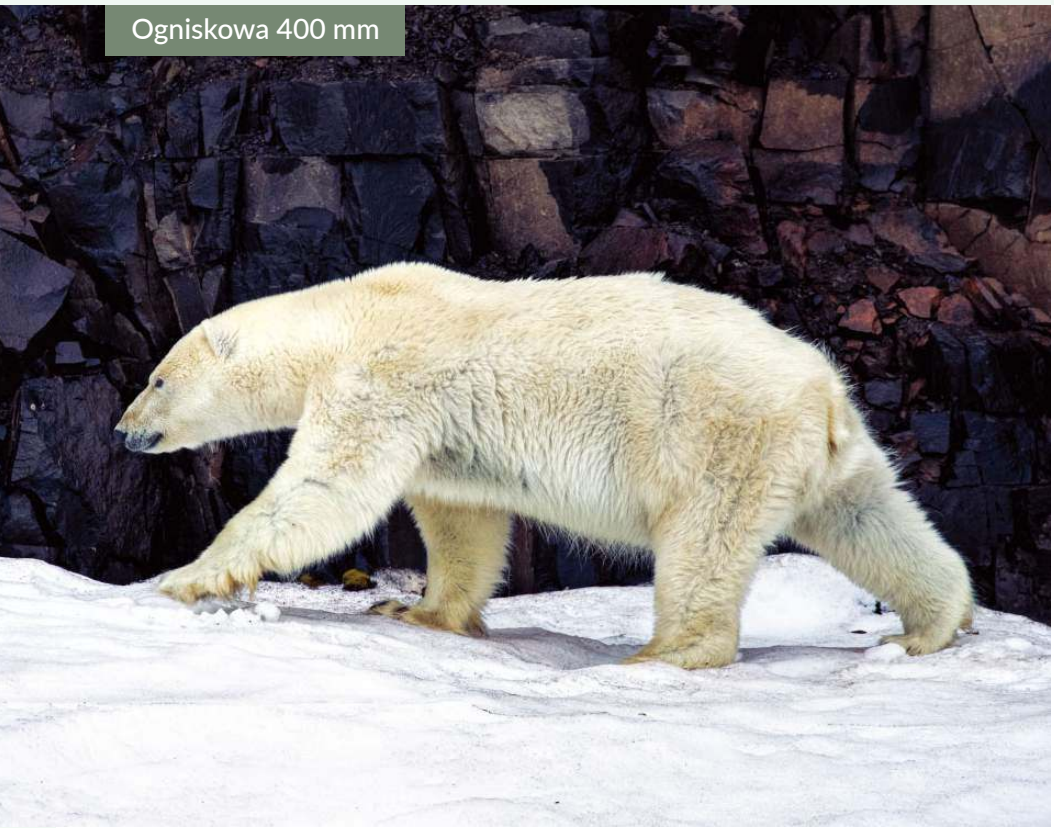
Na ulicy

? Jak mam radzić sobie z ekstremalnym kontrastem podczas fotografowania w mieście?

Jest więcej, niż jeden sposób na rozwiązanie tego problemu. Pierwszym z nich byłoby użycie filtrów nakładanych na obiektyw, takich jak szare filtry połówkowe. Możesz również spróbować wykonać serię zdjęć w technice bracketingu ekspozycji, skutecznie rejestrując w ten sposób na kolejnych kadrach partie sceny o różnej jasności, a następnie połączyć je razem w obraz HDR. Ogólna zasada jest taka, że lepiej robić to ze statywu. Ważne jest też, aby w scenie nie było żadnych elementów „ruchomych", takich jak ludzie lub samochody. A to dlatego, że przemieszczających się między kolejnymi kadrami obiektów nie da się niezauważalnie połączyć na różnych zdjęciach, co w efekcie zepsuje końcową postać kompozycji. Mimo to, jeśli nawet fotografujesz z ręki, to i tak możesz zrobić użytek z techniki bracketingu, aby w efekcie uzyskać kilka zdjęć zapisanych w formacie RAW, z których będzie można wybrać najlepsze. Tak właśnie zrobiłem w przypadku tej ulicznej sceny uchwyconej na Kubie. Fotografowałem z ręki, wprost pod słońce, przez co zakres tonalny sceny był ogromny. Z tego powodu, zdecydowałem się wykonać pięć ujęć w technice bracketingowej za pomocą jednej szybkiej serii. Prezentowane tutaj zdjęcie zostało uzyskane poprzez obróbkę jednego pliku raw; choć nie miałem zbyt wielu szczegółów w zacienionym obszarze przed samochodem, to jednak udało mi się uchwycić wystarczająco dużo detali na niebie i budynkach, aby fotografia spełniała swoje zadanie. Mógłbym wprawdzie wyciągnąć nieco więcej informacji z tych cieni, ale nie wydaje mi się, aby wyglądało to zbyt naturalnie. Cieszy mnie, że widać tu nadal sporo bardzo silnych kontrastów. Najważniejsze partie kadru są naświetlone dokładnie tak, jak tego chciałem.



Ta scena o bardzo wysokim kontraście zawiera wszystkie istotne szczegóły i została uchwycona na pojedynczej ekspozycji.





Dzikie okolice

? Jak dużo otoczenia powinnam umieszczać w kadrze podczas wykonywania zdjęć dzikich zwierząt?

Nie ma w tej kwestii żadnych żelaznych reguł. Uważam, że bardzo wiele zależy od sceny, którą się fotografuje. Osobiście zawsze staram się wykonywać zdjęcia z wykorzystaniem kilku różnych długości ogniskowych, choć dobrze wiem, jak duża pokusa może się wiązać z używaniem najdłuższej ogniskowej dostępnej w teleobiektywie. Pod wpływem emocji, związanych ze spotkaniem dziko żyjącego zwierzęcia, łatwo jest zapomnieć o eksperymentowaniu. Dopiero później, podczas przeglądania zdjęć orientujemy się, że wszystkie wykonane zostały z zachowaniem bardzo ciasnej kompozycji.

Spójrz na moje dwie przykładowe fotografie niedźwiedzia polarnego wykonane na Grenlandii. To ciasno skadrowane zdjęcie opowiada wyłącznie o kroku zwierzęcia, a także kolorystyce i teksturze jego futra. Zostało ono wykonane za pomocą mojego obiektywu 100-400 mm przy ustawionej w nim ogniskowej 400 mm. Natomiast drugi kadr, wykonany przy ogniskowej 150 mm z większej odległości naprawdę daje mocne poczucie tego miejsca, w którym niedźwiedź idzie po linii śniegu u nasady bazaltowego urwiska. Oba zdjęcia są zupełnie poprawne, ale każde z nich opowiada nieco inną historię.

Niech to będzie naturalne

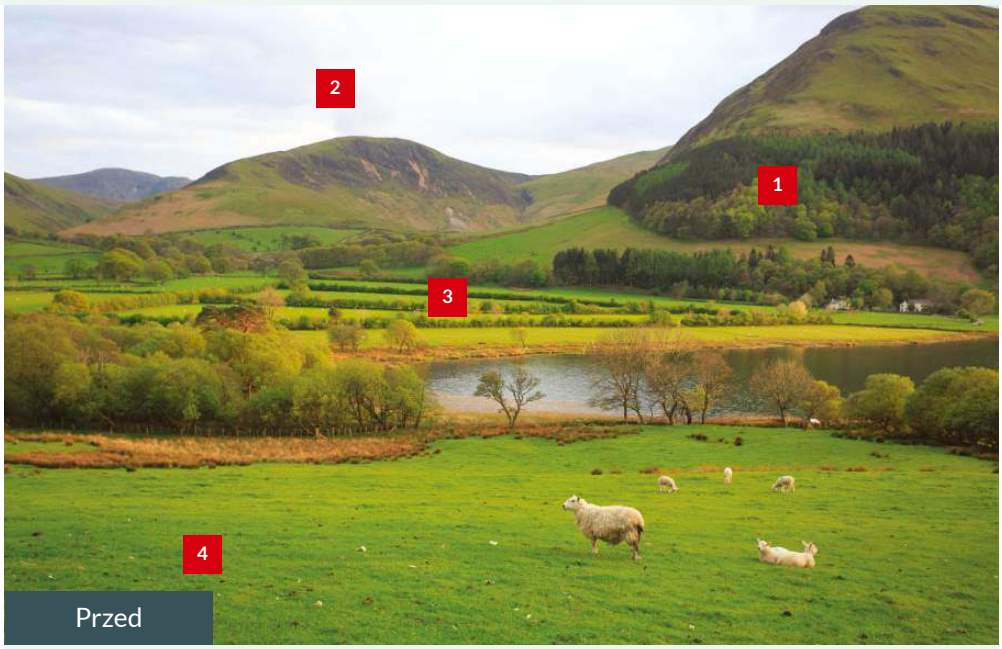
? Podobno można schłodzić motyle w lodówce, aby poruszały się wolniej i można je było łatwiej sfotografować – czy jest to prawda?

Prawdą jest, że można oziębić motyle do momentu, w którym przestają być one aktywne, a następnie upozować je na potrzeby wykonania zdjęcia. Osobiście uważam jednak, że nie jest to postępowanie etyczne. Nie jestem specjalistą od motyli, ale lubię je fotografować co roku. I raczej wolałbym nie wykonywać zdjęć, przy których musiałbym te owady łapać, wrzucać do lodówki, a potem ustawiać je sobie na potrzeby kompozycji.

Można oczywiście argumentować, że w trakcie całego procesu nie robi im się krzywdy, ponieważ jest to po prostu naśladowanie tego, co dzieje się z nimi w naturze, ale i tak czuję się źle wyrywając je z ich naturalnego środowiska. Gdy łapie się, dotyka i przenosi motyle w rękach, to pojawia się spore ryzyko ich uszkodzenia, a to już nie jest w porządku.

Jeśli jednak masz trudności z wykonaniem zdjęć motyla z powodu „ulotności" tych owadów, to wybierz się w plener wczesnym rankiem, kiedy powietrze jest znacznie chłodniejsze. O tej porze dnia są one znacznie mniej aktywne, dzięki czemu łatwiej jest je fotografować. Będą siadać na roślinach i stopniowo rozkładać skrzydła w miarę ich rozgrzewania się. Również pora wieczorna to dobry czas. Wraz ze słabnącym blaskiem słońca, motyle zaczynają przysiadać po męczącym dniu spędzonym na lataniu z jednego kwiatu na drugi. Jeśli poświęcisz nieco czasu na ich obserwowanie, to na pewno uda Ci się wykonać sporo wspaniałych zdjęć. Podczas typowego letniego dnia, pierwszych kilka godzin po wschodzie oraz tuż przed zachotem słońca to najlepsze pory do fotografowania motyli.







Poprawianie zdjęć

Na błędną ekspozycję zawsze można coś poradzić

Ta idylliczna i miła dla oka scenka utraciła cały swój nastrój za sprawą przełączenia aparatu w tryb matrycowego pomiaru światła. W efekcie niebo na zdjęciu jest pozbawione szczegółów, a obszarowi lądu brakuje kontrastu tonalnego.

Na początek w Adobe Camera Raw kliknąłem dwukrotnie ikonę narzędzia Prostowanie, aby upewnić się, że linia horyzontu jest idealnie pozioma 1 .

W tym momenciej mogłem już zabrać się za niebo 2. W panelu Podstawowe zmniejszyłem wartość suwaka Światła do -100 i podniosłem Usuwanie zamglenia do +20. To przywróciło bardzo dużo szczegółów w obszarze chmur, a przy okazji również zwiększyło ostrość pól. Zależało mi na uzyskaniu lepszego kontrastu tonalnego pomiędzy zielonymi i żółtymi polami, aby zobrazować nieco sposób, w jaki słońce przebijało się przez chmury wąskim strumieniem światła 3. Mogłem to zrobić z poziomu panelu Dopasowania HSL. Włączyłem zakładkę Luminancja, za pomocą której przyciemniłem nieco zielenie i rozjaśniłem żółcie, a następnie przełączyłem się na zakładkę Nasycenie i pozbawiłem intensywności partie zieleni przez przesunięcie odpowiedniego suwaka do pozycji -25. W efekcie pierwszy plan stracił nieco na zazielenieniu.

Na koniec wybrałem Pędzel korekty i zamalowałem nim obszar cienia na pierwszym planie 4, a następnie obniżyłem Ekspozycję wybranego obszaru do -50. Zdjęcie w postaci końcowej odznacza się większym zakresem kontrastu i z całą pewnością jest bardziej interesujące wizualnie.

Słowa kluczowe

? Czy powinienem przydzielać moim zdjęciom słowa kluczowe w Lightroomie?

N ie jest to może konieczne, ale na pewno pomoże Ci w późniejszym wyszukiwaniu fotografii. Jak sam piszesz, możesz przydzielać słowa kluczowe, wpisując je w odpowiednie pola podczas importu albo możesz przeciągać pojedyncze zdjęcia lub większe ich grupy na słowo kluczowe obecne już wcześniej na panelu Keywords. Jeżeli zapomniałeś oznaczyć słowami kluczowymi zdjęcia podczas importu, a chcesz przydzielić te same frazy całemu folderowi, to wybierz te zdjęcia w module Library, a następnie wprowadź słowa kluczowe, które chcesz dodać, w panelu Keywords Tags.

Zasilanie błysku

? Moja lampa błyskowa bardzo długo się ładuje i szybko rozładowuje baterie. Jaki może być tego powód?

M yślę, że zamiast alkalicznych paluszków powinieneś zacząć używać bardziej wydajnych akumulatorków niklowo-metalowo-wodorkowych. Lampy błyskowe są wymagające jeśli chodzi o pobór energii, dlatego warto kupić akumulatorki zaprojektowane z myślą o zasilaniu urządzeń charakteryzujących się wysokim poborem energii. Na rynku pojawiły się właśnie akumulatorki Newell AA 2500 o dobrych parametrach i w rozsądnej cenie (39 zł za 4 sztuki). Mają żywotność określoną na około 500 cykli ładowania i są odporne na samorozładowanie. Naładowane do pełna, zachowują około 80% pojemności po 12 miesiącach przechowywania. Z takim zasilaniem Twoja lampa z pewnością zyska nowe życie.



OPAL
FOTOCERAMIKA



1000 wzorów

7x10 kolor: 49 zł netto

7x10 czb: 19 zł netto

Jedyna firma w Polsce wykonująca zdjęcia nagrobkowe w oparciu o certyfikowany **System Zarządzania Jakością ISO 9001:2015**

Do każdego zdjęcia kolorowego **silikon montażowy GRATIS**

Firma europejska Nr 1 w Polsce

Fotocermika interaktywna









oPAL Fotoceramika
ul. Lema 12
20 - 446 Lublin
(+48) 81 744 99 00
www.opal.lublin.pl

Strefa sprzętu

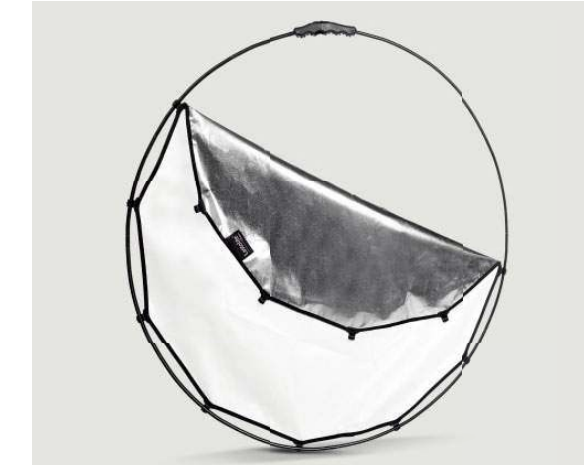
Nowości sprzętowe / testy i recenzje / porady dla kupujących



96 **Głowice statywowe** _ Porównujemy trzyosiowe głowice, które oferują wygodną regulację położenia aparatu



98 **Fujifilm X-T30** _ Publikujemy pełny test najnowszego bezlusterkowca systemu Fujifilm X



104 **Blendy** _ Minitest sześciu modeli blend, które pomogą w kontrolowaniu oświetlenia na sesji



106 **Jasne telezoomy** _ Test grupowy ośmiu uniwersalnych obiektywów klasy 70–200 mm ze światłem f/2,8 i f/4

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**.

Plus
104 Fujifilm GFX 50R

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



Panasonic Lumix G9

W królestwie zwierząt

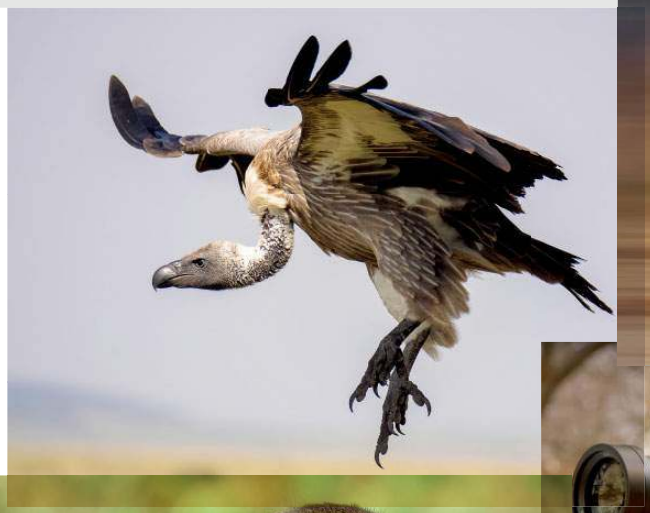
„Chcę, by wszyscy oglądając moje zdjęcia, czuli, jakby tu byli" – mówi Bence Máté, który testował Lumixa G9 podczas safari w Zimbabwe

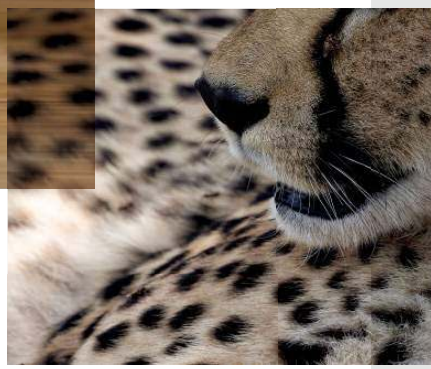
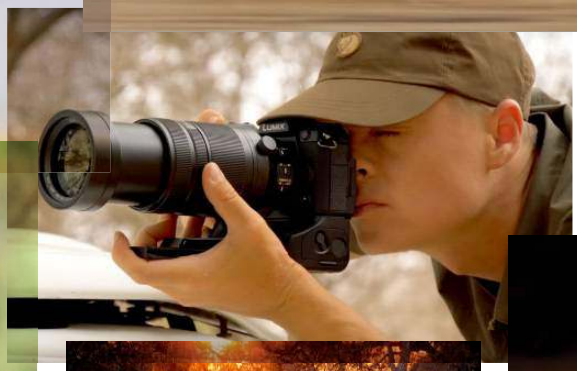
Ten utytułowany fotograf dzikiej przyrody spędził w sumie pięć miesięcy w Parku Narodowym Mana Pools w północnym Zimbabwe, w 1984 roku wpisanym na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Ponieważ w porze suchej wszystkie zwierzęta w naturalny sposób zmierzają w stronę wodopoju, idealnym miejscem do ich obserwacji było obszerne rozlewisko rzeki Zambezi.

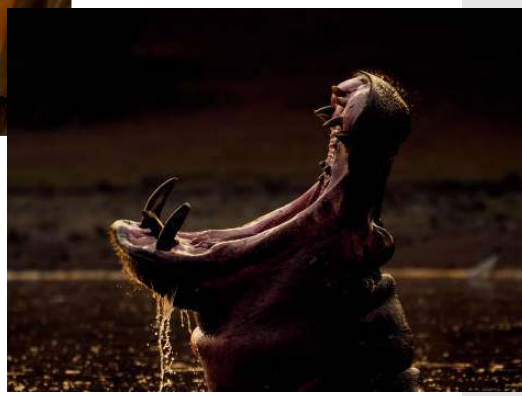
„Ludzie przeważnie przybywają do Afryki, by zobaczyć wielką piątkę, czyli 5 gatunków wielkich afrykańskich ssaków: lwy, słonie, żyrafy, bawoły, nosorożce i lamparty. Ja jednak lubię fotografować akcję, dlatego spędzam dużo czasu wśród małp. Są takie ludzkie i tak fotogeniczne!" – mówi Bence, przyznając, że są jednocześnie bardzo żwawe i ruchliwe, co stanowi spore wyzwanie dla systemu autofokusa. „Lumix G9 okazał się pod tym względem znacznie szybszy od aparatów, z których korzystałem do tej pory, do tego punkty AF pokrywają całą powierzchnię klatki. Wiem, że mogę mu zaufać".

W rezerwacie Mana Pools można poruszać się bez przewodnika i bez żadnego skrępowania obcować z naturą, ale wszystkich odwiedzających obowiązują te same zasady co w innych parkach narodowych. „Musimy pamiętać, że to my jesteśmy gośćmi w świecie zwierząt, musimy podchodzić do nich z respektem i nie ingerować w ich naturalne życie. Obserwuję je z odległości, która pozwala mi pozostać niezauważonym. Patrząc w wielki i jasny wizjer G9, nawet w bardzo mocnym słońcu mogę precyzyjnie kontrolować kadr. Wyświetla też wszystkie niezbędne informacje, co ułatwia szybką zmianę ustawień" – tłumaczy fotograf.

Do korpusu najczęściej podpina obiektyw Leica DG 200 mm f/2,8 (ekwiwalent 400 mm dla pełnej klatki, przyp. red.). Jak mówi, to idealny obiektyw dla fotografów dzikiej przyrody. „Duża jasność w połączeniu z długą ogniskową pozwala uzyskać małą głębię ostrości, dzięki czemu wydobywam fotografowany obiekt z tła. Jest przy tym bardzo kompaktowy, co daje mi dużą elastyczność podczas pracy, mogę fotografować nim najróżniejsze tematy,



od słoni po małpy, w bardzo różnych warunkach oświetleniowych".

Bence zwraca też uwagę na liczne udogodnienia, jakie fotografowi dzikiej przyrody oferuje ten nowoczesny korpus. „Tryb superszybkiej migawki idealnie sprawdza się w sytuacjach, gdy próbujesz zgadnąć, co wydarzy się za chwilę. Daje Ci nieporównanie większą szansę na uchwycenie tego najważniejszego momentu, na który czekasz. Bardzo lubię też tryb 6K Photo, gdy aparat rejestruje zdjęcia cały czas i wciąż są to pliki na tyle duże, że mogę je jeszcze swobodnie kadrować, nie obawiając się o jakość. Zdjęcia nadal nadają się do publikacji w magazynach, a nawet na wystawach".

„Na początku bałem się tych majestatycznych zwierząt, ale po pięciu miesiącach poznałem ich zwyczaje i zachowanie. Jeśli chcą Cię zaatakować, zawsze dają Ci jasny znak"

Kolejna niezwykle przydatna technologia to jego zdaniem 5-osiowa stabilizacja matrycy, która współpracuje również z optyczną stabilizacją obiektywów. „Nawet gdy korzystałem z długiego obiektywu Leica 100–400 mm f/4–6,3 w słabym świetle, mogłem rejestrować ostre nieporuszone zdjęcia i to mimo stosunkowo długiego czasu otwarcia migawki".

Pytany o ergonomię G9, przypomina, że w fotografii przyrodniczej bardzo ważne jest, by kadrować z wysokości oczu fotografowanego zwierzęcia. „Wiele spośród moich najlepszych zdjęć zrobiłem dzięki odchylanemu ekranowi, który ułatwia kadrowanie z każdej pozycji. Nie zawsze mogę położyć się na ziemi, a czasem jest to zwyczajnie zbyt niebezpieczne".

Na koniec Bance stwierdza, że to, co jest dla niego najważniejsze, to oczywiście finalna jakość rejestrowanych zdjęć. „Gdy jesteś na sawannie, doświadczasz tego niezwykłego miejsca: widzisz, słyszysz, czujesz zapachy. To niezwykle silne doznania i naprawdę mocne przeżycie. Zależy mi, by przekazać te emocje na moich zdjęciach, dlatego tak ważna jest dla mnie jakość obrazu. Chcę, by wszyscy oglądając moje zdjęcia, czuli jakby tu byli".

LUMIX G9
Imponująca specyfikacja



- 20,3-milionowa matryca bez filtra dolnoprzepustowego zapewnia wysoce szczegółowy obraz
- Odporny, uszczelniany, magnezowy korpus
- Ergonomia rodem z profesjonalnej lustrzanki
- Wizjer elektroniczny 3,6 Mp z powiększeniem 0,83 x po raz pierwszy w systemie Mikro Cztery Trzecie
- 2 wejścia na karty SD (UHS-II)
- 60 kl./s w pełnej rozdzielczości
- 600 zdjęć JPEG i 60 zdjęć RAW w serii
- 80-megapikselowe zdjęcia w trybie przesunięcia matrycy
- Szybki, wydajny i w pełni konfigurowalny 221-punktowy system AF
- 4K 60 kl./s w trybie filmowym

3-osiowe głowice

Głowice statywowe, które oferują większą precyzję regulowania pozycji aparatu niż modele kulowe, a nie kosztują przy tym majątku



Digital Camera JAKOŚĆ/CENA

Calumet 7064

400 zł

www.wexphotovideo.com

Model 7064 to staromodny potwór: mierząc 18,4 cm jest dwa razy wyższy od prezentowanej w tym zestawieniu głowicy Gitzo. Został on zaprojektowany z myślą o aparatach średnioformatowych i wszystko – od uchwytów blokujących, po wygodnie rozmieszczone poziomice pęcherzykowe – jest w nim znacznie większe niż u konkurentów. Głowica ta utrzyma jednak bez problemu również dowolną lustrzankę cyfrową lub pozbawiony lustra korpus pełnoklatkowy.

Jej rozmiary sprawiają, że głowica ta jest wyjątkowo wytrzymała i bardzo przyjemnie się jej używa. Nie ma ona co prawda osobnego pokrętła regulacji tarcia, jak głowica Manfrotto X-Pro, ale gładka praca wszystkich przegubów modelu oznacza, że możesz łatwo samodzielnie ustawiać opór i wyważać wszystkie zestawy fotograficzne z wyjątkiem tych z naprawdę ciężkim i długim teleobiektywem.

Dobrze wykonana, trwała szybkozłączka nie jest tak uniwersalna jak te typu Arca-Swiss, ale jej sześciokątny kształt pozwala szybko zmienić pozycję aparatu na głowicy, jeżeli zechcesz skierować obiektyw prosto w górę. Zapewnia ona duże bezpieczeństwo, bo jej zwolnienie wymaga użycia dwóch dźwigni.

ZALETY Wyjątkowa łatwość użycia; dobra jakość wykonania i wysoka jakość użytych materiałów

WADY Ciężka i nieporęczna, szczególnie po wkręceniu uchwytów dociskowych

Werdykt ★★★★½

Gitzo G2272M

1450 zł

www.gitzo.com

Najwyższą jakość wykonania głowicy Gitzo potwierdza wyjątkowa płynność jej pracy. Podobnie, jak w przypadku modelu marki Calumet, brak osobnego pokrętła regulacji tarcia nie jest tak naprawdę żadnym problemem. Wynika to z tego, że opór działania modelu G2272M można regulować dość dokładnie za pomocą ergonomicznych, gumowanych uchwytów, które pozwalają również bardzo pewnie zablokować aparat w wybranej pozycji.

G2272M zasługuje na swoją pełną nazwę: jest wyjątkowo niska, jak na głowicę z funkcją panoramowania i pochylania, chociaż aby było ją naprawdę łatwo przewozić, należy odkręcić uchwyty.

Szkoda jednak, że mocowanie aparatu jest mniej wygodne. Kwadratową szybkozłączkę można zamocować w czterech pozycjach, ale tylko w jednej z nich aparat da się pewnie zablokować, nie zasłaniając górnej poziomicy pęcherzykowej. Do tego, przy tak zmodyfikowanej pozycji aparatu, aby można było ergonomicznie korzystać z głowicy, należy także zmienić jeszcze położenie jednego z uchwytów.

Nie ma wątpliwości, że ta głowica wypadłaby w naszym teście bardzo dobrze, gdyby tylko była nieco wygodniejsza w użyciu.

ZALETY Bezkompromisowa jakość wykonania; dość zwarta konstrukcja; płynna praca

WADY Wysoka cena; sposób mocowania aparatu wymaga pewnej poprawy

Werdykt ★★★☆☆

Induro PHQ1 Panhead

830 zł

www.indurogear.com

PHQ1 nie jest zwykłą głowicą z funkcją panoramowania i pochylania. Szybkozłączkę można przesuwać o 1 cm w każdą stronę względem środka w celu wyszukania punktu węzłowego podczas wykonywania zdjęć do panoramy sferycznej. Regulację położenia w piątej osi umożliwia druga podstawa przeznaczona do panoramowania. Umieszczona jest ona bezpośrednio pod bazą służącą do mocowania aparatu za pomocą szybkozłączki. Pozwala to na łatwe panoramowanie w pionie i obracanie w celu skierowania obiektywu prosto w górę.

Przy tak wielu możliwościach zmiany pozycji korzystne jest zastosowanie w niej wielu poziomic pęcherzykowych oraz dokładnych skal kątowych z podziałką stopniową. Praca przegubów nie jest jedwabiście gładka, jak w przypadku głowicy Gitzo, ale różnica nie jest duża.

Dwa małe pokrętła blokują każdą podstawę i pozwalają zachować zwartą konstrukcję, podczas gdy ramiona głównego przegubu mają zawiasy, które można złożyć do wewnątrz, aby łatwiej było spakować głowicę. Szerokie metalowe nakrętki blokują ramiona podczas fotografowania, chociaż stwierdziliśmy, że po pewnym czasie mogą się one poluzować.

ZALETY Jakość wykonania klasy premium; składane uchwyty ułatwiają transport; szeroki zakres regulacji

WADY Składanie ramion na zawiasach i zwalnianie szybkozłączki mogłyby zostać lepiej rozwiązane

Werdykt ★★★★½

PIĘĆ RZECZY, NA KTÓRE WARTO ZWRÓCIĆ UWAGĘ...

1. Tylko wysokiej jakości zaciski lub pokrętło regulacji tarcia pomagają utrzymać ciężki zestaw w bezruchu.
2. Im więcej poziomic pęcherzykowych, tym lepiej, ale upewnij się, że będą one widoczne po zamocowaniu korpusu.
3. Niektóre modele głowic wykorzystują mniej standardowe rodzaje szybkozłączki. Najczęściej jest to Arca-Swiss.
4. Głowice ze składanymi uchwytami należą do rzadkości, ale większość modeli pozwala przynajmniej je odkręcić.
5. Decydując się na zakup głowicy z mechanizmem zębatkowym, możesz kręcić uchwytami, aby precyzyjnie dostroić pozycję aparatu.



Manfrotto X-Pro

450 zł

www.manfrotto.com.pl

Od dawna bardzo cenimy sobie głowicę X-Pro z powodu jej innowacyjnych funkcji, takich jak pokrętło regulacji siły tarcia, które pozwala wyważyć zarówno zestaw złożony z małego, jak i z dużego aparatu i obiektywu. Regulacja odbywa się powoli, ale jest bardzo precyzyjna, mimo że niezbyt duże, śliskie pokrętła niełatwo uchwycić, szczególnie gdy jest zimno.

Na szczęście trzy główne uchwyty są znacznie bardziej ergonomiczne, lepiej wyprofilowane, z kolei dwa uchwyty służące do panoramowania są również chowane. Nie pozwala to zmniejszyć gabarytów głowicy tak skutecznie, jak w przypadku składanej konstrukcji modelu Induro, ale nadal umożliwia stworzenie z głowicy Manfrotto kompaktowej kostki o boku 13,5 cm. Chowanie i wysuwanie uchwytu w głowicy Manfrotto poprzez jego wpychanie lub ciągnięcie, odbywa się również szybciej i nie powoduje z czasem jego poluzowania się.

Ze względu na ergonomiczną szybkozłączkę, zwalnianą za pomocą dwóch dźwigni, dobrze widoczny zespół trzech poziomic pęcherzykowych, a także rozsądny ciężar na poziomie 1 kg, X-Pro jest zdecydowanym zwycięzcą tego testu.

ZALETY Kompaktowy rozmiar; regulacja poziomu tarcia; atrakcyjna cena

WADY Nieco zbyt śliskie pokrętła regulacji tarcia; niestandardowa szybkozłączka

Werdykt ★★★★★

Vanguard Alta PH-32

235 zł

www.vanguardworld.com

Mała, ważąca 680 g głowica Vanguarda to zdecydowanie „zawodnik wagi piórkowej". W związku z tym, jej maksymalny udźwig wynosi zaledwie 5 kg, co stanowi wynik znacznie gorszy od 8 kg nośności modelu Manfrotto X-Pro, ale nadal nie odbiega od tego, co oferuje w tym zakresie znacznie droższa głowica Gitzo. Jednakże Alta PH-32 nie wydaje się zapewniać tak dużych możliwości kontroli pozycji aparatu, co rywalizujące z nią bardziej zaawansowane modele. Podczas korzystania z uchwytów blokujących, należy być bardzo precyzyjnym, by modulować poziom tarcia podczas dokonywania subtelnych regulacji położenia zestawu.

Odchudzona konstrukcja Alta PH-32 oznacza również, że dostępne są tylko dwa uchwyty blokujące, ponieważ brakuje zwykłego uchwytu ułatwiającego panoramowanie. Zamiast tego użytkownik może korzystać z dźwigni przesunięcia wzdłużnego, która pozwala ustawić uchwyt przechyłu tak, aby umożliwiał jedynie pochylanie aparatu lub jednocześnie pochylanie i panoramowanie. To ciekawe rozwiązanie, ale nie tak wygodne, jak osobny przegub do panoramowania.

Głowica wyposażona jest też w tradycyjną szybkozłączkę typu Arca-Swiss.

ZALETY Lekka i kompaktowa; atrakcyjna cena; ergonomiczne uchwyty

WADY Nie najlepiej nadaje się do użytku z cięższymi zestawami; panoramowanie jest nieco utrudnione

Werdykt ★★★★☆

Velbon PHD-66Q

840 zł

www.velbon-statywy.pl

Opracowanie zupełnie innowacyjnej konstrukcji głowicy obrotowo-uchylnej nie jest łatwe, dlatego warto docenić tę próbę firmy Velbon. Model Revolver wykorzystuje sprytny system zawiasów służących do przechylania na bok, który utrzymuje ciężar aparatu na środku głowicy.

Jednakże pokrętło blokujące systemu może być niewygodne w użyciu, a podczas gdy sam zawias obraca się tylko o 90 stopni, tradycyjne konstrukcje mogą przechylać się jeszcze bardziej. Przy przechyleniu na boki sprzęt jest dobrze wyważony, ale już pochylanie aparatu w przód i tył jest wyjątkowo mało płynne, ponieważ służący do tego duży zawias jest zamocowany na głowicy bardzo wysoko.

Możesz dokładnie wypoziomować podstawę aparatu niezależnie od mechanizmu Revolvera znajdującego się poniżej, by ustawić ją idealnie poziomo. Jednak ta dodatkowa regulacja jest prymitywna i trudno ją precyzyjnie zablokować. Regulacji przesunięcia wzdłużnego i przegubowi służącemu do panoramowania brakuje również finezji działania, co trochę obniża ocenę tego modelu, biorąc pod uwagę, że PHD-66Q kosztuje obecnie więcej niż niektóre bardziej dopracowane konkurencyjne głowice.

ZALETY Sprytna konstrukcja dobrze wyważa aparat przy przechyleniu na boki; zaskakująco lekka

WADY Jak na swoją cenę, sprawia wrażenie taniego produktu; nie do końca satysfakcjonująca w użyciu

Werdykt ★★★☆☆



Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

Digital Camera JAKOŚĆ/CENA

1 Większy uchwyt sprawia, że X-T30 pewniej leży w dłoni.

2 Możemy kupić korpus albo zestaw z obiektywem 14–45 mm lub 18–55 mm.

3 Za pomocą tej dźwigni wybieramy tryb pracy autofokusa.

Fujifilm X-T30

3949 zł

Czy to po prostu X-T3 zamknięty w bardziej kompaktowym body? Sprawdzamy, jak następca X-T20 spisuje się w praktyce!

www.fujifilm.pl

Pełny test na **www.fotopolis.pl**

Specyfikacja

Matryca: 26,1 Mp APS-C, X-Trans CMOS 4
Procesor: X-Processor Pro 4
Pamięć: SD/SDHC/SDXC
Tryb filmowy: 4K DCI/UHD 30p, Full HD 120p
Zakres ISO: 200–12 800 (100–51 200)
Autofokus: Intelligent Hybrid AF, 91-punktów
Tryb seryjny: 8 kl./s (migawka mechaniczna), 20 kl./s (migawka elektroniczna)
Wizjer: EVF, 2,36 Mp, 100%, 0.62x
Ekran: odchylany, dotykowy, 3", 1,04 Mp
Migawka: 60 s – 1/4000 s, Bulb, (elektroniczna do 1/32 000 s)
Waga: 383 g
Wymiary: 118 x 83 x 47 mm
Zasilanie: Akumulator litowo-jonowy NP-W126S, 380 zdjęć

Fujifilm X-T30 odziedziczył po zaawansowanym X-T3 przede wszystkim 26-megapikselową matrycę APS-C opracowaną w technologii BSI X-Trans CMOS, którą wspiera czwartej generacji procesor X-Processor Pro. Do tego oferuje 425-punktowy system AF ze znacznie usprawnioną funkcją wykrywania twarzy i oka, możliwość fotografowania w serii z szybkością 20 kl./s z pełnym wsparciem ciągłego AF zapis 4K 30p lub Full HD w zwolnionym tempie 120 kl./s. Poprawiono także wizjer i ekran oraz wprowadzono nową systematykę obsługi z funkcją rozpoznawania gestów. Za to wszystko zapłacimy niespełna 4000 zł. Czy to uzasadniona cena? Sprawdźmy!

Wykonanie i ergonomia

Fujifilm konsekwentnie trzyma się klasycznej stylistyki. Wizualnie to wciąż ten sam dobrze zaprojektowany korpus, choć producent postanowił go nieco odświeżyć.

Mimo że wymiary są mocno zbliżone, aparat o wiele wygodniej trzyma się w dłoniach dzięki bardziej uwydatnionemu uchwytowi. Do tego przeprojektowano anatomiczny profil kciuka, który jest mniejszy, ale mocniej odstaje od korpusu, a to poprawia komfort pracy.

Podobnie jak poprzednik, X-T30 pozbawiony jest uszczelnień i wykonany tylko po części z magnezu (górna i dolna płytka). Pokrętła wyfrezowano z aluminium, co dodatkowo podkreśla stylowy wygląd.





4
Lampę błyskową aktywujemy za pomocą dźwigni obok pokrętła trybów.

5
X-T30 podtrzymuje tradycję Fujifilm, oferując analogowe pokrętło czasów otwarcia migawki.

6
Pokrętło kompensacji ekspozycji ma precyzyjny skok i jest bardzo wygodne.

7
Ekran dotykowy odchyla się w górę i w dół, ale już nie na boki czy do pozycji selfie.

8
To ten sam wizjer co w X-T20, ale z lepszym odświeżaniem.

9
Klasyczny czterokierunkowy kontroler zastąpiono wygodnym joystickiem.

Zastosowano także nową, bardziej chropowatą okładzinę, wyglądem imitującą skórę, która teraz jest przyjemniejsza w dotyku. Możliwość wkręcenia nakładki spustu migawki lub podłączenia wężyka spustowego jest z kolei ukłonem w stronę fanów klasyki. Podobać mogą się również niewielkie i pozbawione jakiejkolwiek faktury przyciski, które wyraźnie odstają od korpusu, dzięki czemu są odpowiednio wyczuwalne.

Niemniej w bezpośrednim zestawieniu z poprzednikiem aparat naszym zdaniem nieco stracił. X-T20 był składany w Japonii, teraz produkcję przeniesiono do Chin. Odnosimy wrażenie, że standardy kontroli jakości nieco się obniżyły. Dla przykładu cieńszy ekran lepiej licuje się z obudową, ale już sam mechanizm jego odchylania jest zdecydowanie luźniej osadzony i naciśnięty stuka o korpus.

Wzorem X-E3 producent zrezygnował z klasycznego 4-kierunkowego wybieraka na rzecz joysticka, który daje nam precyzję i szybkość zmiany punktów AF i ustawień w menu. Niestety, siłą rzeczy zostaliśmy pozbawieni 4 fizycznych przycisków, których funkcje od teraz realizowane są przez obsługę gestów ekranu dotykowego. Aby uruchomić którąś z przypisanych opcji, musimy przeciągnąć palcem po ekranie w określonym kierunki. Niestety w praktyce okazuje się to mniej wygodne i nieco wolniejsze niż obsługa dobrze wyczuwalnych przycisków.

Poprawiły się też parametry wizjera elektronicznego. Wzrosła jasność z 500 do 800 cd/m² i płynność odświeżania obrazu (100 kl./s w trybie Boost). Celownik wciąż jest jednak stosunkowo mały (0,39") i średnio kontrastowy, ale gwarantuje dobre odwzorowanie ekspozycji i kolorystyki. Co więcej, nie zauważyliśmy też spadku rozdzielczości czy smużenia po zablokowaniu ostrości w słabiej doświetlonych scenach.

Wyświetlacz główny to z kolei ten sam dotykowy i odchylany ekran o przekątnej 3 cali i rozdzielczości 1,04 Mp. Zmienił się jednak sposób mocowania i wzrosła czułość dotyku. Niemniej pod tym względem X-T30 wciąż odstaje od konkurencji. System nadal z widocznym opóźnieniem ustawia ostrość.

Użytkowanie

Aparat szybko reaguje na komendy, potrzebuje też niecałej sekundy na wykonanie pierwszego zdjęcia. Dwa razy szybciej następuje też przełączanie się obrazu pomiędzy ekranem a wizjerem. →



Odcień skóry jest naturalny, a ilość szczegółów w cieniach wprost znakomita.

X-T30 zarejestrujemy maksymalnie 8 kl./s w serii (przy wykorzystaniu migawki mechanicznej) i 20 kl./s z pełnym wsparciem ciągłego AF (w trybie migawki elektronicznej). W trybie migawki mechanicznej ze wsparciem AF zapisaliśmy 18 zdjęć RAW, 96 JPEG i 17 par JPEG+RAW, a bufor opróżnił się odpowiednio w 12, 11 i 14 s. Co więcej, podczas czyszczenia wszelkie opcje aparatu były dostępne.

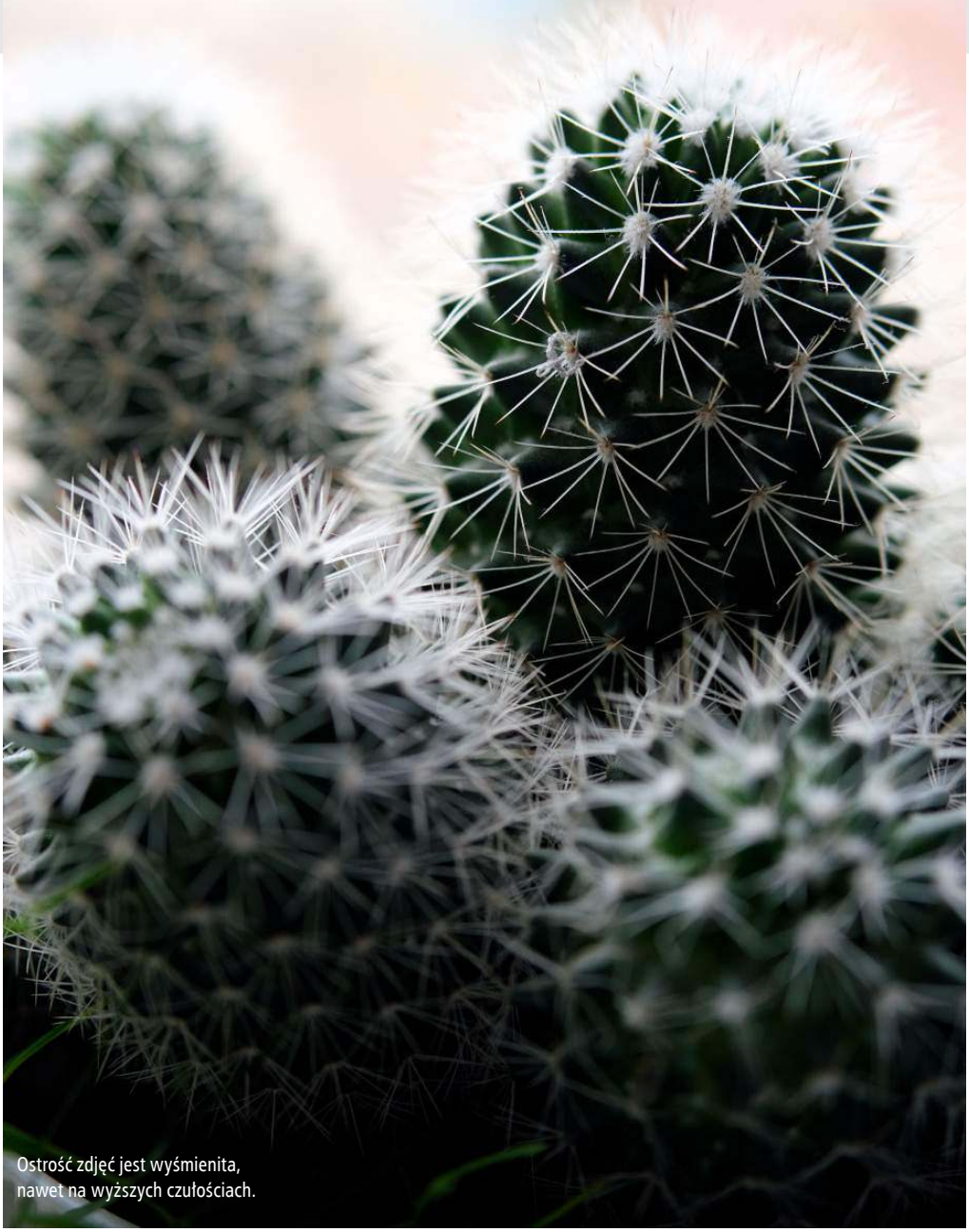
Nowy X-T30 może pochwalić się też jednym z najszybszych systemów autofokusa w całej rodzinie Fujifilm. Matryca X-Trans zawiera 2,16 milionów pikseli detekcji fazowej, czyli ponad 4 razy więcej w porównaniu ze starszymi generacjami bezlusterkowców. Do tego obejmują one ok. 100% kadru i są czułe już od -3 EV. W porównaniu do modelu X-T20 zwiększyła się także liczba punktów AF. Teraz do wyboru mamy 425 pól.

Poprawioną wydajność AF z usprawnionymi algorytmami poczujemy już przy pierwszym wciśnięciu spustu migawki. Nowy Fujifilm nie tylko notuje lepsze wyniki niż swój poprzednik, lecz także osiągami zbliża się do bardziej zaawansowanego brata X-T3. W trybie pojedynczym X-T30 ostrzy błyskawicznie. Oczywiście nieco słabsze czasy osiągaliśmy podczas fotografowania w trudniejszych warunkach oświetleniowych, ale AF nie gubił się i nie potrzebował też więcej niż pół sekundy na wyostrzenie obiektu.

Nowy system AF również pewnie śledzi dynamicznie poruszające się obiekty oraz odpowiednio utrzymuje na nich ostrość ze skutecznością ok. 85%.

Nowością jest też funkcja Face Select, która zapewnia priorytet autofokusa dla osoby, którą sami wskażemy na ekranie. Dodatkowo AF z detekcją oka działa teraz w trybie AF-C, co umożliwia dokładne śledzenie osób w ruchu. X-T30 wykrywa i ustawia ostrość na twarz i oko zdecydowanie szybciej i pewniej, niż robi to X-T20.

Podobnie jak najnowsze bezlusterkowce Fujifilm, X-T30 został wyposażony w moduły Wi-Fi i Bluetooth. Dzięki temu otrzymujemy możliwość nie tylko zdalnego sterowania aparatem, lecz także przesyłania zdjęć na urządzenia mobilne, również w trybie automatycznego transferu. Co więcej, producent wreszcie zaktualizował aplikację Fujifilm Camera Remote, która umożliwia przeglądanie i przeszukiwanie zaimportowanych zdjęć. Nowa aplikacja ma znacznie przyjemniejszy wygląd, zwiększoną funkcjonalność i stabilniejsze działanie. Parowanie jest proste,



Ostrość zdjęć jest wyśmienita, nawet na wyższych czułościach.

a zapisane zdjęcia przegląda się wyjątkowo szybko, zaś ich import przebiega bez żadnych komplikacji. Niemniej nadal, by przejść z trybu manualnego do trybu preselekcji czasu lub przysłony, musimy rozłączyć urządzenia. Następnie prawidłowo ustawić pokrętła na aparacie i ponownie sparować go z urządzeniem mobilnym.

Jakość zdjęć

Fotografując X-T30, otrzymujemy taki obrazek, do jakiego przywykliśmy wraz z pojawieniem się najnowszych bezlusterkowców systemu X. Zakłócenia zaczynają się stopniowo zwiększać od ISO 800. Wyraźny wzrost szumów zauważymy dopiero od ISO 3200, ale nawet do maksymalnej czułości cyfrowe artefakty będą drobne i całkiem przyjemne dla oka. Poza tym pochwalić musimy szczegółowość surowych plików RAW. Na każdej z czułości matrycy zdjęcia odznaczają się niemal identyczną i wysoką wyrazistością.

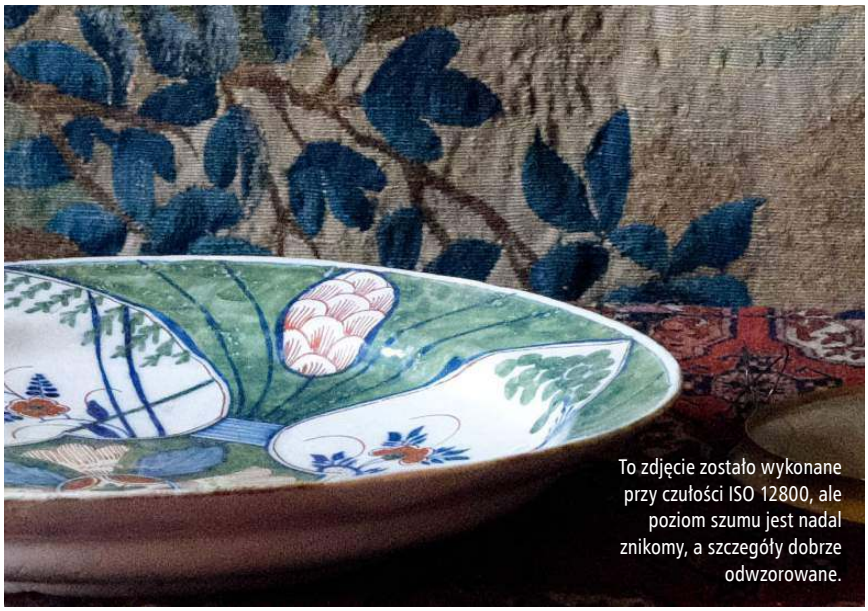
Kolorystyka lubi delikatnie wpadać w cieplejsze tony. Przy świetle dziennym i jarzeniowym ogólna reprodukcja będzie stać na dobrym poziomie, jednak w przypadku pracy w świetle żarowym lub mieszanym aparat rejestruje bardziej przekłamane kolory, które wpadają w pomarańcz, purpurę i czerwienie.

Filmowanie

W trybie filmowym nowy model Fujifilm zapewnia większość narzędzi i możliwości znanych z X-T3. Z jego pomocą zarejestrujemy filmy w rozdzielczości 4K (3840 x 2160 px) lub DCI (4096 x 2160 px) w pełnej szerokości matrycy, z maksymalnym klatkażem 29.97 kl./s i przepływnością 100 lub 200 Mb/s. Do tego nagrywać możemy Full HD (w formatach 16:9 i 17:9) z przepływnością 200, 100 lub 50 Mb/s. Czas nagrywania w przypadku DCI oraz 4K wynosi 10 minut, a Full HD 15 minut.

Otrzymujemy także płaski profil obrazu F-Log, zebrę, focus peaking, 10-bitowy zapis o próbkowaniu 4:2:2 (ale tylko przez HDMI na zewnętrzne rejestratory) lub wewnętrzny 8-bitowy 4:2:0, tryb cichej





To zdjęcie zostało wykonane przy czułości ISO 12800, ale poziom szumu jest nadal znikomy, a szczegóły dobrze odwzorowane.

kontroli wideo (sterowanie większością parametrów wideo na ekranie dotykowym), wizualizację poziomów dźwięku czy możliwość podłączenia słuchawek (przez port USB-C) oraz zewnętrznego mikrofonu przez złącze 2,5 mm (do tego będzie potrzebny adapter na 3,5 mm). Natomiast w menu symulacji filmów znajdziemy nowy profil Eterna, który charakteryzuje się stosunkowo niskim kontrastem i małym nasyceniem kolorystycznym. Całkiem sporo, jak na średniozaawansowany segment bezlusterkowców.

Podsumowując, pod względem ogólnej jakości obrazu X-T30 może spokojnie powalczyć nawet z nieco bardziej zaawansowanymi aparatami. Większość użytkowników powinna być więcej niż zadowolona z otrzymanych efektów.

Podsumowanie

Bez wątpienia wnętrze nowego X-T30 zostało znacznie wzbogacone. Otrzymujemy nową matrycę, dzięki której zdjęcia odznaczają się jeszcze większą rozdzielczością, wyrazistością i dynamiką. Do tego fotografie wykonywane na wyższych czułościach mogą pochwalić się prawdziwym bogactwem detali. Dzięki ostatniej generacji procesora aparat wyraźnie przyspieszył i w efekcie swoimi osiągami zbliżył się do modelu X-T3. Nie możemy zapomnieć też o wyraźnie usprawnionym autofokusie, który radzi sobie nawet w bardziej wymagających sytuacjach.

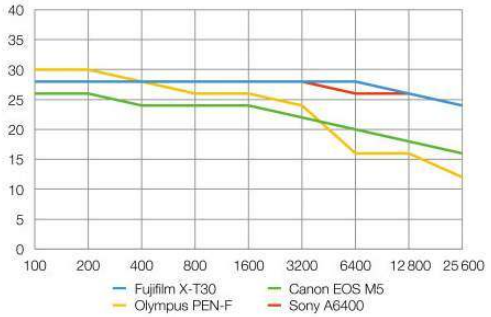
Ważne zmiany zaszły także na zewnątrz. Na pierwszy plan wybija się odmieniona ergonomia, zapożyczona z modelu X-E3. To element, który budzi największe kontrowersje, bo choć dotykowe interfejsy są kierukiem dosyć oczywistym, póki co nadal nie są tak precyzyjne jak namacalne kontrolery. Poprawił się za to uchwyt.

Aparat może przekonać do siebie również miłośników filmowania, bowiem zapewnia większość trybów i funkcji spotykanych w imponującym pod tym względem X-T3.

Czy w takim razie X-T30 jest wart swojej ceny? Odpowiedź brzmi: tak! Aparat mimo kilku wad i niedociągnięć oferuje cały arsenał rozwiązań i nowinek technologicznych, które sprawiają, że w swoim segmencie jest to jeden z najbardziej kompletnych bezlusterkowców.

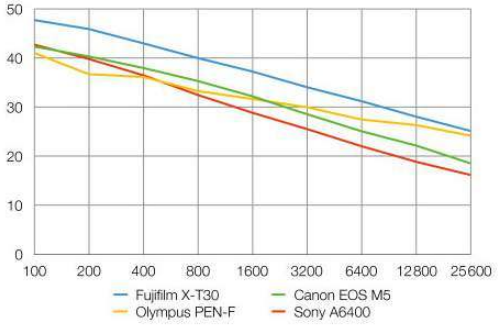
Michał Chrzanowski

Rozdzielczość



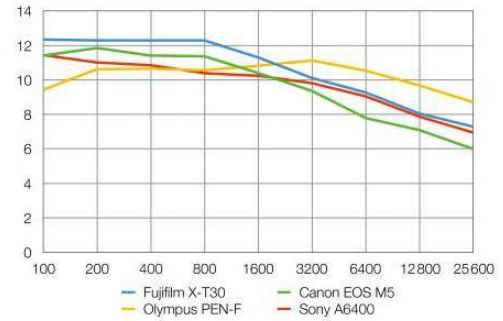
Olympus PEN-F osiąga niezwykle dobry wynik przy najniższym ustawieniu ISO, ale przy wyższych czułościach to X-T30 i Sony A6400 przewodzą grupie.

Poziom szumu



W naszych testach laboratoryjnych X-T30 wyraźnie prowadzi w zakresie kontroli szumu, chociaż wyniki te zostały osiągnięte przy użyciu konwertera SilkyPix producenta.

Zakres dynamiczny



Do około ISO 800 X-T30 wykazuje nieznaczną przewagę w zakresie dynamiki nad swoimi rywalami, ale powyżej lepiej wypada Olympus PEN-F.

Werdykt redakcji

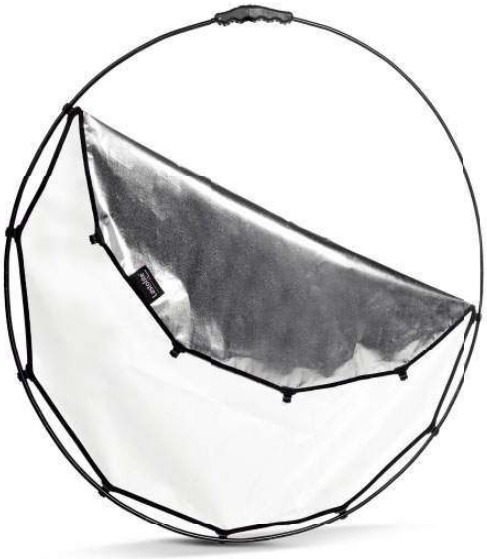
5,0 ★★★★★ Najlepszy w swojej klasie

Właściwości	Jakość wykonania i obsługa	Jakość obrazu	Jakość/cena
5,0	4,0	5,0	5,0

Producent zaserwował nam aparat, który ma mocne podstawy, by w swojej klasie być liderem. Fujifilm X-T30 to większość rozwiązań i technologii zaczerpniętych z X-T3, zamkniętych w jeszcze bardziej kompaktowym i przede wszystkim tańszym body.

Składane blendy

Niezbędne każdemu fotografowi akcesorium do kontrolowania oświetlenia



Lastolite
HaloCompact

310 zł
www.manfrotto.com.pl

Podczas, gdy większość standardowych elastycznych blend składa się zwykle w okrąg wielkości około jednej trzeciej średnicy rozłożonego akcesorium, HaloCompact mieści się w pokrowcu o wymiarach wynoszących zaledwie 27 x 7 x 7 cm i waży jedynie 335 g. Za to po rozłożeniu ma bardzo uniwersalną średnicę wynoszącą 82 cm. Blenda jest dostępna w wersji srebrno-białej lub jako dyfuzor ograniczający ilość przepuszczanego światła o dwa stopnie przysłony. Obie odmiany wyposażone są w uchwyt z ćwierćcalowym gwintem umożliwiającym przymocowanie panelu do głowicy statywu.

Oryginalna konstrukcja zajmuje po złożeniu niewiele miejsca. To zasługa opracowanej przez Lastolite rozkładanej, lekkiej, aluminiowej ramy RapidExoframe, którą szybko łączy się w okrąg w ten sam sposób, co rurki od namiotu. Następnie materiał po prostu przypina się do ramy. W rzeczywistości, przymocowanie go za pomocą 12 klipsów jest czasochłonne i dość trudne, szczególnie kiedy starasz się naciągnąć materiał za pomocą ostatniej pary uchwytów.

ZALETY Wyjątkowo kompaktowa po złożeniu, a przez to łatwa do zmieszczenia w torbie

WADY Rozkładanie i składanie jest z pewnością bardziej czasochłonne

Werdykt ★★★★☆



Lastolite
TriFlip 8:1 Kit 75 cm

445 zł
www.manfrotto.com.pl

Lastolite przypisuje się opracowanie pierwszej okrągłej składanej blendy, zaś TriFlip stanowi udoskonalenie tego oryginalnego projektu. Okrągłe blendy o dużej średnicy mogą być nieporęczne, ale trójkątny kształt sprawia, że trzyma się go znacznie wygodniej przy jednoczesnym zachowaniu dużej powierzchni.

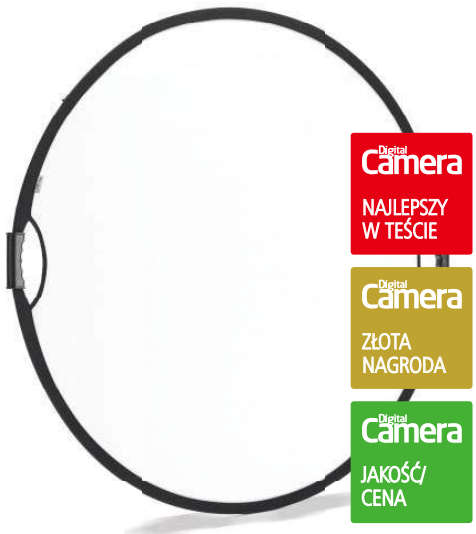
Ten konkretny zestaw 8 w 1 jest dostępny w rozmiarach 45 cm i 75 cm, przy czym ten drugi jest bardziej uniwersalny, jeżeli chodzi o doświetlanie zdjęć portretowych.

Dzięki ośmiu rozmaitym powierzchniom, za pomocą TriFlip można stworzyć oświetlenie o niemal dowolnym charakterze. Sam panel bez naciągniętego na niego materiału odbijającego światło jest dyfuzorem zmniejszającym natężenie przechodzącego przezeń światła o dwa stopnie przysłony. Z kolei odwracane na drugą stronę nakładki pozwalają korzystać w sumie z siedmiu różnych powierzchni materiałowych, w tym białej, srebrnej, srebro-białej, złotej, srebrno-złotej, intensywnie złotej i czarnej.

ZALETY Duży wybór wariantów kolorystycznych; poręczna, ale i uniwersalna wielkość panelu

WADY Wysoka cena; niektóre z wariantów kolorystycznych są dość podobne do siebie

Werdykt ★★★★½



Phottix EasyHold 5-in-1 Reflector 107 cm

155 zł
www.phottix.com

EasyHold firmy Phottix, pomimo niskiej ceny, nie jest całkowicie pozbawiony ciekawych rozwiązań. Ma dwa uchwyty ułatwiające trzymanie panelu. I chociaż są one znacznie mniej masywne oraz ergonomiczne niż te w blendach Lastolite i Profoto, to dobrze spełniają swoją funkcję.

Sam panel jest dyfuzorem zmiękczającym oświetlenie bezpośrednie. Dwustronna, odwracana nakładka udostępnia tradycyjny zestaw kolorów powierzchni: złoty, srebrny, biały i czarny. Rekomendujemy zakup blendy o średnicy 107 cm, ponieważ zapewnia ona maksymalną wszechstronność, ale nie jest zbyt nieporęczna w użyciu. Po złożeniu ma średnicę 36 cm, dzięki czemu można ją łatwo zmieścić w torbie lub plecaku fotograficznym. Dostępna jest również odmiana EasyHold 120 cm, sprawdzająca się lepiej przy wykonywaniu portretów grupowych, podczas gdy panel o średnicy 80 cm nadaje się bardziej do fotografowania z mniejszego dystansu.

Jeśli możesz obejść się bez subtelniejszych kolorów, to ta blenda okaże się niezwykle użyteczna.

ZALETY Wszystkie niezbędne warianty kolorystyczne oraz dyfuzor w jednym

WADY Brak subtelniejszych kolorów; uchwyty mogłyby być lepsze

Werdykt ★★★★★

PIĘĆ RZECZY, NA KTÓRE WARTO ZWRÓCIĆ UWAGĘ...

1. Konstrukcja blendy „kilka w jednym" zwykle opiera się na wykorzystaniu półprzezroczystego panelu dyfuzora.
2. Nakładka w białym kolorze jest najbardziej uniwersalna: pozwala uzyskać miękkie, neutralne oświetlenie.
3. Srebrna strona nadaje się do stosowania przy słabszym oświetleniu, ponieważ odbija więcej światła.
4. Natomiast po zachodzie słońca, aby zachować ciepłą kolorystykę, należy odbijać światło złotą powierzchnią.
5. Czarna nakładka w ogóle nie odbija światła – przyciemnia twarz w celu uzyskania bardziej teatralnego oświetlenia.



Profoto
Składane blendy

345–535 zł
www.profoto.com

Trudno sprawić, aby coś tak prostego, jak składana blenda, wyróżniało się na tle produktów innych producentów, ale masywne, wyprofilowane uchwyty Profoto powodują, że nawet wersję Large (120 cm) trzyma się stosunkowo wygodnie. Ten rozmiar najlepiej nadaje się do wykonywania zdjęć całej sylwetki lub ujęć grupowych. Jeśli masz zamiar uwieczniać jedynie głowy modeli lub postacie od kolan w górę, to najlepsza będzie do tego celu wersja w średnim rozmiarze (80 cm).

Dostępnych jest kilka wariantów kolorystycznych, ale tylko jako dwustronne blendy 2 w 1; żadna z nich nie ma osobnych nakładek zwiększających wszechstronność wykorzystywania. Dostępne warianty to: srebrno-biała, jasnozłoto-biała, złoto-biała, czarno-biała oraz półprzezroczysty dyfuzor. Jeżeli chciałbyś kupić tylko jedną sztukę, to najlepsza będzie wersja Sunsilver/White: jasnozłota strona ociepli trochę kolor skóry fotografowanego modela, nie zabarwiając jej zbyt mocno na żółto, co czasami może się zdarzyć przy tradycyjnej złotej powierzchni.

ZALETY Najwyższa jakość wykonania; wiele wariantów kolorystycznych; duże rozmiary

WADY Konieczność zakupu wielu blend w celu uzyskania dodatkowych kolorów; wysoka cena

Werdykt ★★★★☆



SRB 5-in-1 Collapsible Reflector Kit 110 cm

115 zł
www.srb-photographic.co.uk

Zakładając, że nie fotografujesz podczas wietrznej pogody, prosty, okrągły panel trzyma się równie łatwo i można nim wygodnie kształtować oświetlenie tak samo, jak blendą z wyższej półki. Blenda SRB może i należy do jednych z tańszych produktów, ale nadal ma sporą średnicę 110 cm, a jakość wykonania jest porównywalna z panelami kosztującymi dwa lub trzy razy więcej.

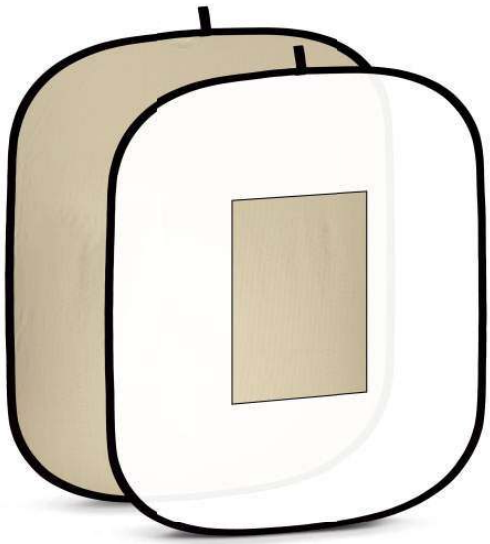
Główny element to typowy dla zestawów 5 w 1, półprzezroczysty dyfuzor, który pozwala zmiękczyć ostre światło słoneczne. Zapinana na zamek nakładka oferuje typowy zestaw powierzchni w czterech kolorach: białym, srebrnym, złotym i czarnym.

Sugerowalibyśmy zakup wersji o średnicy 110 cm, ponieważ taka blenda jest duża i przez to wszechstronna w użytku, a jednocześnie bardzo lekka. Jeśli wolisz bardziej poręczny rozmiar do odbijania światła przy zdjęciach ukazujących samą tylko głowę, dostępna jest, kosztująca jedynie 65 zł, wersja 40-centymetrowa lub 80-centymetrowy panel za 85 zł.

ZALETY Przyzwoita, prosta blenda w okazyjnej cenie; praktyczna gama kolorystyczna

WADY Bez uchwytów może być ją trochę trudniej trzymać w rękach; nieco mniej wytrzymała

Werdykt ★★★★½



Westcott
Omega Reflector

650 zł
www.fjwestcott.com

Innowacyjna blenda marki Omega ma dyfuzor z wycięciem, dzięki czemu można za jej pomocą doświetlać obiekt, fotografując go przez otwór. Wycięcie ma proporcje boków 3:2.

Chodzi o to, że odbite światło zachowuje się tak, jakby pochodziło z lampy pierścieniowej, tworząc delikatniejsze, bardziej równomierne oświetlenie, które otacza twarz modela. Pomysł jest bardzo ciekawy i w rzeczywistości naprawdę działa, chociaż nie jest łatwo uzyskać taki efekt. Panel jest dość duży – ma wymiary 114 x 96 cm – ale za sprawą dużego kwadratowego otworu pośrodku jest bardziej miękki niż standardowa blenda, więc będziesz potrzebował długorękiego asystenta, aby stabilnie ją trzymał.

Sama blenda jest dyfuzorem, tłumiącym natężenie światła o jeden stopień przysłony, ale można na nią nałożyć nakładki z powierzchniami w czterech kolorach: czarnym, białym, srebrnym i jasno-złotym. Dołączone panele w tych samych kolorach – plus wersja z dyfuzorem – służą do wypełnienia centralnego otworu, zmieniając ją w konwencjonalną blendę.

ZALETY Innowacyjna koncepcja fotografowania; pełni również funkcję zwykłej blendy

WADY Niewygodna do trzymania; dość droga; uzyskanie pożądanego efektu nie jest łatwe

Werdykt ★★★½☆



KYOTO, 2019.
45 mm; f/4,5; 1/250 s; ISO 800



Wojtek Wieteska o **Fujifilm GFX 50R**

„To nie była miłość od pierwszego wejrzenia"

" Wreszcie mogę być w jednym systemie, zamiast żonglować pomiędzy kilkoma. Kiedyś wybrałem świadomie szkołę filmową, a nie cyrkową. Wolę fotografować akrobacje niż je uprawiać" – mówi Wojtek Wieteska, znakomity polski artysta, zapytany o jego wrażenia z pracy z Fujifilm GFX 50R. Aparat zabrał ze sobą w kolejną podróż po Japonii, gdzie od 29 lat kontynuuje swój długoterminowy projekt. Jego zwieńczeniem będzie zaplanowana na 10 lipca 2020 wystawa FLIGHT 101 TO PARADISE w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie. Termin ten z pewnością warto wpisać w kalendarz, a już teraz możecie zapoznać się z opinią Wieteski na temat nowego średnioformatowego bezlusterkowca Fujifilm!

Ciało

To nie była miłość od pierwszego wejrzenia. Zanim zabrałem GFX-a na 27 dni do Japonii, testowałem go przez trzy miesiące. Był też nieoczekiwany zwrot w stronę S-ki (Fujifilm GFX 50S, przyp. red.), ale ten tylko przekonał mnie o słuszności podziału na przeznaczenie studyjne i terenowe deklarowane przez producenta.

Wygląd aparatu ma dla mnie znaczenie. W końcu jestem fotografem. GFX50R nie jest typu dress up. To zdecydowanie low dress, czyli nie rzuca się w oczy, jest dyskretny w swoim prostym, klasycznym kroju.

Retro ergonomia w użyciu sprawdza się świetnie: aparat dobrze leży w ręku, nie jest ani za duży, ani za mały. Inną szczególną cechę jaką odkryłem w trakcie 724 godzin spędzonych non stop w Kraju nie tylko Kwitnącej Wiśni. Chodzi o proporcjonalność rozkładu wagi do wielkości. Miałem aparaty dwa razy mniejsze, które ważyły tyle samo i w połowie dnia bolał mnie już nadgarstek. Możliwość personalizacji przycisków finalizuje moje poczucie komfortu użytkowania. Więcej mi nie potrzeba. Minimalizm w czasach wzmożonej konsumpcji jest dla mnie trafiony w punkt! W zasadzie mogłoby nie być



KYOTO, 2019.
120 mm; f/16; 1 s; ISO 400



TOKYO, 2019.
120 mm; f/11; 1/125 s; ISO 800

nawet pokrętła kompensacji ekspozycji, ale wiem, że trochę się czepiam.

Serce

Tyle o body. Przejdźmy do serca, czyli do matrycy. 51,4 milionów pikseli na powierzchni 43,8 x 32,9 mm to gwarancja bycia w pierwszej lidze. Przyjemność gry wśród najlepszych mobilizuje do wytężonej pracy twórczej. W przypadku mojego projektu FLIGHT 101 TO PARADISE to także nowe otwarcie wyobraźni i pokładów kreatywności. Mogę wymyślać nowe meritum, czyli nowe treści, bo tylko te są w świecie „wszystko już było" istotą działań artystycznych. W praktyce oznacza to wiele doznań i wyzwań. Jednym z nich jest koniec prymatu formatu: zapomnijmy o tym jedynym, do którego nas przykuli producenci, legendzie małego obrazka 24 x 36 mm, kwadratu 6 x 6 cm, prostokąta 6 x 4,5 cm itd. Tak jak w świecie projektowania graficznego, nośników outdoorowych i Internecie zniknęły klasyczne A4, A3, B1 itp. na rzecz ruchomych ram responsywnych, tak w fotografii bądźmy twórcami własnego canvas. Naszej kanwy do nowoczesnych wizualnych opowieści. Aby móc je realizować i na przykład wycinać na różne sposoby swoje kadry, obraz musi pochodzić z odpowiedniej wielkości matrycy. Więcej, ten obraz musi być homogeniczny na całej powierzchni. Żegnaj winietowanie, beczułkowanie, rozostrzenie krawędziowe i inne symptomy niedoskonałości!

Oko

Serce w fotografii potrzebuje oka, z którym może się komunikować. Obiektywy systemu GFX to kolejny składnik całego systemu. Testowałem wszystkie. Mam ulubione, które zabrałem do Japonii i które sprawdziły się w codziennej pracy. Nie jestem ortodoksem i śmieszą mnie klasyfikacje typu: wyłącznie do krajobrazu, idealny do portretu, do wnętrz, do architektury. Robi mi się zimno na samą myśl o tych ograniczeniach, od razu odechciewa się fotografować. Wybór obiektywu zależy od tego, na czym koncentrujemy naszą uwagę. Czasami chcę być blisko osoby, którą fotografuję, ale jednocześnie widzieć dużo i szeroko.

Czasami odwrotnie: z daleka widzę bardzo bliski plan, fragment, wycinek. W Japonii miałem cztery obiektywy: 23 mm f/4, 32–64 mm f/4, 45 mm f/2,8 i 120 mm f/4 Macro. Każdy miał swoje zadanie do wykonania. Zoom sprawdził się doskonale 30 kwietnia, podczas abdykacji cesarza Akihito. W ostatnim dniu panowania przyjmował delegacje, które sunęły w czarnych limuzynach, w równych odstępach. Tłum Japończyków sekundował im wokół murów pałacu. Telewizje i fotoreporterzy kłębili się pod przezroczystymi foliami. Nieprzerwanie padał deszcz. Bez parasolki nie miałem ochoty na zmianę obiektywu. Zoomowałem w całym przedziale, zastanawiając się, czy „uszczelniony" to tylko sformułowanie kosmetyczne. Po kilku godzinach takiej kąpieli wszystko dalej działało.

Oczywiście wnętrza japońskie, z przesuwanymi ściankami i matami tatami to wymarzona przestrzeń dla szerokokątnego 23 mm. Ale minimalna odległość ostrzenia 38 cm prowokuje też do bliskich planów. Nieraz zdarzyło mi się zatrzymać na krawędzi osłony przeciwsłonecznej.

Od detalu do totalu

Gdybym miał zabrać ze sobą jeden obiektyw, to byłby to… nie, nie 45 mm, czyli odpowiednik 35mm dla małego obrazka. Często chodziłem z nim wieczorem do restauracji. Po zaspokojeniu pierwszego głodu przyglądałem się w zbliżeniu kawałkom ryb i skorupiaków morskich. Obiektyw 120 mm Macro stał się tym samym moim ulubionym okiem. A ponieważ najczęściej fotografowałem przy przysłonie f/4, to analiza detalu dania była w tej szczupłej głębi ostrości wyjątkowo wnikliwa. O linię trzeba dbać, szczególnie w sytuacjach wzmożonego apetytu wizualnego. Od detalu mogłem jednym ruchem przejść do totalu. A krajobraz z okien pędzącego Shinkansena przy 1/4000 s był nieporuszony.

Czwarty Wymiar

I jeszcze plastyka obrazu, czyli to, co jest odczuciem nie zmierzonym, bo subiektywnym, ale realnym, bo widzialnym. W GFX50R jest ona taka, że nie wyobrażam sobie powrotu do fotografowania mniejszą matrycą.To duża ulga, bo wreszcie mogę być w jednym systemie, a nie żonglować pomiędzy kilkoma. Dawno temu wybrałem świadomie szkołę filmową, a nie cyrkową. Wolę fotografować akrobacje niż je uprawiać…



Jasne telezoomy

Są niezwykle uniwersalne i oferują zazwyczaj szereg zaawansowanych technologicznie funkcji

Getty/Steve Littlewood



U wielbiane przez profesjonalnych fotografów na całym świecie obiektywy 70–200 mm ze światłem f/2,8 nadają się doskonale do uwieczniania wydarzeń sportowych, dzikich zwierząt, wesel i wielu innych tematów. Uniwersalny zakres ogniskowych, w połączeniu ze stałym, dużym otworem względnym, umożliwiającym uzyskanie na zdjęciach małej głębi ostrości oraz stosowanie krótkich czasów otwarcia migawki, to połączenie, które czyni z nich niezwykle atrakcyjny rodzaj optyki dla każdego fotografa.

Z kolei wadą obiektywów 70–200 mm f/2,8 jest ich wielkość i znaczny ciężar wynoszący zazwyczaj ok. 1,5 kg. Jeśli wystarczy Ci maksymalny otwór względny mniejszy o jeden stopień przysłony, to zoomy 70–200 mm o jasności f/4 mają znacznie mniejszą średnicę tubusu i ważą o połowę mniej. Zazwyczaj mają one te same zalety, co jaśniejsze szkła, czyli wewnętrzne mechanizmy zmiany ogniskowej i ostrzenia, więc ich fizyczna długość pozostaje cały czas taka sama. Często też wykonane są na równie wysokim poziomie i zostały wyposażone w optyczny stabilizator obrazu. Zobaczmy zatem, spośród jakich modeli możemy wybierać...

Lista przetestowanych modeli

1	**Canon** EF 70–200 mm f/2,8L IS III USM	9750 zł
2	**Canon** EF 70–200 mm f/4L IS II USM	5500 zł
3	**Nikkor** AF-S 70–200 mm f/2,8E FL ED VR	9770 zł
4	**Nikkor** AF-S 70–200 mm f/4G ED VR	5800 zł
5	**Sigma** 70–200 mm f/2,8 DG OS HSM | S	6000 zł
6	**Sony** FE 70–200 mm f/2,8 GM OSS	13 500 zł
7	**Tamron** SP 70–200 mm f/2,8 Di VC USD G2	5000 zł
8	**Tamron** 70–210 mm f/4 Di VC USD	2800 zł

Anatomia obiektywu

Podpowiadamy, jakich funkcji i możliwości należy oczekiwać od teleobiektywu na przykładzie modelu **Tamron SP 70-200 mm F/2,8 Di VC USD G2**



Ochrona
Jeśli fotografujesz w plenerze upewnij się że obiektyw ma system uszczelek. Ponadto w Tamronie dzięki warstwie fluorowej, powierzchnia przedniej soczewki jest łatwiejsza do czyszczenia i mniej podatna na działanie brudu, kurzu, wilgoci i odcisków palców.

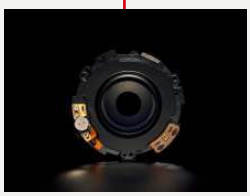
Autofokus
Najlepiej sprawdza się pierścieniowy silnik ultradźwiękowy. W Tamronie za precyzję AF odpowiadają dwa mikrokomputery. Obiektyw ustawia ostrość już od 95 cm, a na tubusie możemy ograniczyć zakres odległości ostrzenia do 3 m. Możliwe jest też ręczne doostrzanie



Stabilizacja obrazu
Wydajna stabilizacja optyczna przydaje się zwłaszcza na długich ogniskowych i w słabym świetle. Układ VC kompensuje drgania ze skutecznością do 5 EV. Obiektyw oferuje trzy tryby pracy: ciągłą stabilizację, tylko w trakcie ekspozycji oraz wyłącznie przy panoramowaniu.



Optyka
Optyczne elementy obejmują zazwyczaj szkło XLD (eXtra Low Dispersion) i LD (Low Dispersion) w celu wyeliminowania aberracji w całym zakresie zoomu, zapewniając optymalną rozdzielczość nawet na krawędziach. Z kolei powłoki eBAND w Tamronie z linii G2 zapobiegają refleksom.



Przysłona
Im więcej listków przysłony, tym lepiej. Złożona z 9 elementów przysłona zapewnia przyjemne nieostrości po przymknięciu otworu względnego. System elektromagnetycznego sterowania zapewnia przy tym stabilne i płynne kontrolowanie otworu przysłony, zarówno dla aparatów systemu Canon, jak i Nikon.



Mocowanie statywowe
Oczekuj jej w zestawie. Stopka ma standardowy otwór 1/4 cala, a w modelach zaawansowanych będzie wyprofilowana zgodnie z systemem Arca-Swiss. To gwarantuje szybkie montowanie obiektywu do wielu statywów i monopodów.

Współpraca z telekonwerterami
Sprawdź kompatybilność! Zaletą modelu o jasności f/2,8 jest współpraca z telekonwerterami wydłużającymi ogniskową o czynnik 1,4 lub 2x. Po podłączeniu pierwszego, otrzymamy odpowiednik obiektywu 100–280 mm f/4, a w drugim przypadku 140–400 mm f/5,6.



Regulacja obiektywu w domu
Opcjonalna konsola TAP-in pozwala przy pomocy portu USB połączyć obiektyw firmy Tamron z komputerem i w ten sposób aktualizować oprogramowanie sprzętowe obiektywu, personalizować pozycje autofokusa i regulować konfigurację mechaniczną oraz preferencje dotyczące obsługi, np. funkcje przycisków.



Canon EF 70–200 mm f/2,8L IS III USM

9750 zł

Zagrajmy w „znajdź różnicę”

Rodzaj mocowania Canon EF

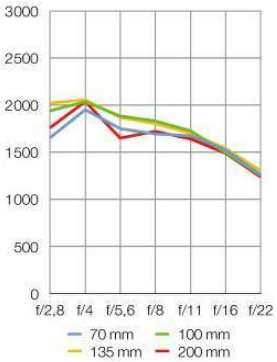
Sądząc po najnowszej wersji, Canon wydaje się być zadowolony ze swojego przepisu na sukces. Tubus modelu trzeciej generacji ma nieco inny odcień szarości i jedyne znaczące ulepszenia to nowe powłoki przeciwodblaskowe. 19. element toru optycznego został pokryty powłokami ASC (Air Sphere Coating), aby jeszcze bardziej ograniczyć powstawanie refleksów wewnątrz obiektywu, zaś powłoki fluorowe na przedniej i tylnej soczewce mają za zadanie odpychać wilgoć i tłuszcz.

Ocena

W porównaniu z poprzednią wersją Canon nieznacznie obniżył deklarowaną skuteczność systemu stabilizacji obrazu z 4 do 3,5 EV. I jest to wartość bliższa wynikowi przeprowadzonych przez nas testów. Nowy obiektyw jest równie doskonały, jak jego poprzednik, pod względem ostrości i kontrastu rejestrowanego obrazu, a do tego ma superszybki system autofokusa.

Ostrość

Wypada identycznie jak Tamron G2, ale pozostaje w tyle za Sigmą.



Aberracja 0,17

Minimalna, znika niemal całkowicie w środkowej wartości zoomu.

Dystorsja 0,91

Nieznaczne zniekształcenia na krótkim i długim końcu ogniskowych osiągają średnie wartości.

Werdykt redakcji

Nowy obiektyw Canona jest bardzo dobry, ale nie lepszy od Sigmy i Tamrona. Ponadto stosunek ceny do jakości nie przedstawia się najlepiej.

4,0 ★★★★☆ Doskonały





Canon EF 70–200 mm f/4L IS II USM

5500 zł

Ciemniejszy, ale ma więcej możliwości

Rodzaj mocowania Canon EF

Ile ulepszenia w najnowszej wersji zoomu f/2,8 firmy Canon (z lewej) są minimalne, to te wprowadzone w nowej edycji ciemniejszego modelu są naprawdę znaczące. Konstrukcja optyczna została zaprojektowana od początku, system AF ma nowy procesor zapewniający większą szybkość i dokładność ostrzenia, a stabilizator obrazu jest teraz skuteczny w zakresie do 5 EV i został wzbogacony o trzeci tryb pracy.

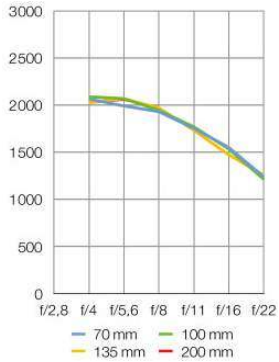
Podobnie jak w Tamronie 70–200 mm i tak jak w przypadku trybu Sport VR firmy Nikon, wprowadza on korektę tylko w czasie trwania samej ekspozycji, pozostawiając niezmieniony obraz w wizjerze. Ułatwia to śledzenie nieprzewidywalnie poruszających się obiektów.

Ocena

Nowy obiektyw jest lepszy od poprzednika niemal pod każdym względem. Pozwala też rejestrować ostrzejszy obraz w całym zakresie zoomu i w całym obrębie kadru.

Ostrość

Jest nieco ostrzejszy niż flagowy model Canona f/2,8 niemal w całym zakresie ogniskowych.



Aberracja 0,33

Przebarwienia kontrastowych krawędzi są bardzo dobrze korygowane.

Dystorsja 1,45

Zniekształcenia beczkowate i poduszkowate są nieco większe niż w przypadku Canona f/2,8.

Werdykt redakcji

Nowy Canon f/4 jest świetnym obiektywem, ale pod względem relacji ceny do jakości nie wypada wyjątkowo, – kosztuje mniej więcej tyle, co „jaśniejsze” modele Sigmy i Tamrona.

4,5 ★★★★½ Znakomity





Nikkor
AF-S 70–200 mm f/2,8E FL ED VR
9770 zł

Wysoka jakość i cena

Rodzaj mocowania Nikon F (FX)

W porównaniu z poprzednią wersją ma ulepszoną konstrukcję optyczną, która wykorzystuje jeden element ze szkła fluorytowego, sześć elementów ED, jeden HRI, a dodatkowo soczewki pokryte są powłokami nanokrystalicznymi.

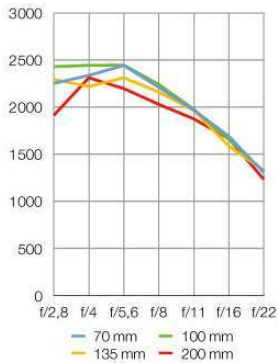
Ma dwa tryby układu redukcji drgań. Automatycznie wykrywa panoramowanie, zaś w trybie Sport, który nie wpływa na podgląd fotografowanej sceny w wizjerze, pozwala uniknąć spowolnienia podczas wykonywania ujęć seryjnych. Z kolei elektromagnetyczny mechanizm przysłony zapewnia większą spójność ekspozycji w trybie seryjnym.

Ocena

Ostrość i kontrast zdjęć są doskonałe w całym zakresie ogniskowych. Obiektyw Sports Sigmy idzie łeb w łeb z Nikkorem nie tylko, jeśli chodzi o ostrość wykonywanych za jego pomocą zdjęć w warunkach rzeczywistych, a nie laboratoryjnych, ale i w wielu innych aspektach.

Ostrość

Nikkor pozwala rejestrować wyśmienitej jakości zdjęcia.



Aberracja 1,41

Widoczna przy ogniskowej 70 mm, ale już tylko minimalnie w dalszym zakresie zoomu.

Dystorsja 1,61

Delikatna dystorsja występuje przy średnich i największych wartościach ogniskowej.

Werdykt redakcji

Jeśli pieniądze nie grają roli, to jest to naprawdę świetny obiektyw: solidnie wykonany i oferujący wysoką jakość obrazu, ale nowa Sigma Sports jest znacznie tańsza.

4,5 Znakomity

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Jakość obrazu	Jakość/cena
5,0	5,0	5,0	3,5



Nikkor
AF-S 70–200 mm f/4G ED VR
5800 zł

Wypada lepiej, waży mniej

Mocowanie obiektywu Nikon F (FX)

Ten obiektyw jest krótszy i ma mniejszą średnicę niż inne prezentowane tutaj modele o jasności f/2,8, a do tego waży o połowę mniej. Mimo to oferuje wiele zaawansowanych funkcji. Skuteczny w zakresie do 4 EV system redukcji drgań VR jest wyposażony w przełącznik sposobu pracy pomiędzy trybem Normalnym i Aktywnym, zaś pierwszy z nich automatycznie wykrywa panoramowanie. Na tubusie znajduje się jeszcze przełącznik ogranicznika zakresu pracy autofokusa.

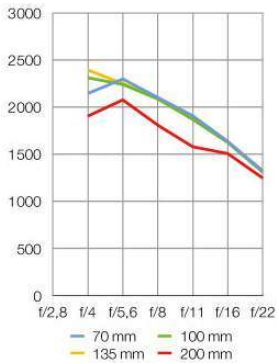
W konstrukcji wykorzystano trzy elementy ED oraz jeden HR. Zastosowano też nanokrystaliczne powłoki firmy Nikon, aby do minimum ograniczyć powstawanie refleksów świetlnych wewnątrz obiektywu.

Ocena

Poziom ostrości zdjęć jest doskonały, nawet podczas fotografowania z maksymalnie otwartą przysłoną o wartości f/4 i to w całym zakresie ogniskowych. Autofokus działa szybko i jest dokładny.

Ostrość

Imponująca ostrość obrazu utrzymuje się w całym zakresie zoomu i przysłon.



Aberracja 1,13

Jest wyjątkowo dobrze kontrolowana w całym zakresie ogniskowych.

Dystorsja 1,5

Występuje w całym zakresie ogniskowych i jest większa niż przeciętnie.

Werdykt redakcji

Obiektyw pozwala rejestrować doskonałej jakości zdjęcia. Jest jednak dość drogi, kosztuje mniej więcej tyle samo, co najnowsze obiektywy o jasności f/2,8 Sigmy i Tamrona.

4,5 Znakomity

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Jakość obrazu	Jakość/cena
4,5	4,5	4,5	3,5



Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE

Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA

Digital Camera WYBÓR REDAKCJI

Digital Camera NAJLEPSZY DLA CANON

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

Digital Camera NAJLEPSZY DLA NIKON

Sigma
70–200 mm f/2,8 DG OS HSM | S
6000 zł

Ulepszona, ale nadal w dobrej cenie

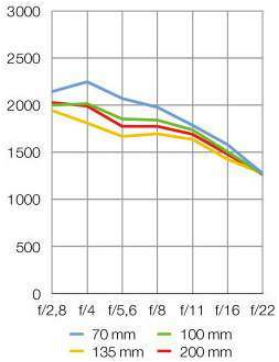
Rodzaje mocowania: Canon EF Nikon FX, Sigma SA

Obecny na rynku od wielu lat obiektyw Sigma 70–200 mm f/2,8 DG OS HSM był niedrogi i chętnie wybierany przez użytkowników aparatów Canona i Nikona. Zastępująca go wersja Sports została całkowicie przeprojektowana i ma zupełnie nowy układ optyczny, z bardzo dobrze zaokrągloną przysłoną.

System autofokusa można przełączyć w tryb Auto Priority lub Manual Priority, a na tubusie znajdują się jeszcze trzy konfigurowalne przyciski służące do zablokowania pomiaru ostrości. Nowy stabilizator optyczny ma przełącznik pomiędzy trybem statycznym i panoramowania, przy czym ten ostatni może być używany przy przesuwaniu aparatu w linii poziomej, pionowej, a nawet po przekątnej.

Ocena
Ostrość i kontrast zdjęć są doskonałe w całym zakresie zoomu. Autofokus jest szybki i niezmiennie dokładny.

Ostrość
W praktyce jakość zdjęć robionych w normalnych warunkach jest oszałamiająca.



Aberracja 0,45
Podobna do tych, jakie można zaobserwować na zdjęciach modeli f/2,8 Canona i Nikona.

Dystorsja 1,47
Zniekształcenia jak w przypadku najwyższej klasy teleobiektywów 70–200 mm – bardzo niewielkie.

Werdykt redakcji

Jest większy i cięższy niż konkurencyjne modele, ale pozwala rejestrować wyjątkowej jakości zdjęcia, nie ustępując w niczym Nikkorowi i będąc znacznie lepszym od Canona.

5,0 ★★★★★ Najlepszy produkt w swojej klasie

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Jakość obrazu	Jakość/cena
5,0	5,0	5,0	5,0



Digital Camera NAJLEPSZY DLA SONY

Sony
FE 70–200 mm f/2,8 GM OSS
13 500 zł

Zoom bogaty w funkcje

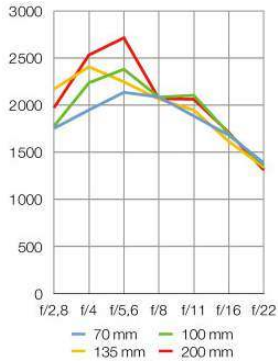
Rodzaj mocowania: Sony E

Za sprawą elementu XA (eXtreme Aspherical), który obniża poziom aberracji chromatycznej i poprawia efekt *bokeh*, model ten zapowiada się, świetnie. Podobnie jak Sigma Sports ma 11-listkową przysłonę, a optyczna stabilizacja dwupozycyjny przełącznik pozwalający wybrać tryb pracy statyczny lub umożliwiający panoramowanie.

Zaawansowany system automatycznego ustawiania ostrości wykorzystuje zarówno silnik ultradźwiękowy typu pierścieniowego, jak i dwa silniki liniowe. Podobnie jak w przypadku obiektywów Nikkor i Sigma o jasności f/2,8 na korpusie znajdują się jeszcze przyciski blokady ostrości.

Ocena
Zgodnie z zapewnieniami producenta obiektyw Sony łączy doskonałą ostrość i kontrast obrazu z miłym dla oka i miękkim efektem *bokeh*. Szybkość ustawiania ostrości okazała się jednak mniejsza niż w przypadku konkurencyjnych szkieł.

Ostrość
W centrum kadru jest doskonała, ale w narożnikach – dość przeciętna.



Aberracja 0,62
Pod względem poziomu aberracji to najlepszy obiektyw w całej grupie.

Dystorsja 1,09
Zniekształcenia są większe niż w przypadku większości testowanych tu obiektywów.

Werdykt redakcji

Nie jest liderem pod względem szybkości ostrzenia ani wydajności stabilizacji, ale oferuje wspaniałą jakość obrazu rejestrowanych za jego pomocą zdjęć.

4,5 ★★★★½ Znakomity

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Jakość obrazu	Jakość/cena
5,0	5,0	4,0	3,5



Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

Digital Camera JAKOŚĆ/CENA

Tamron SP 70–200 mm f/2,8 Di VC USD G2

5000 zł

Znacznie lepszy model drugiej generacji

Rodzaje mocowania: Canon EF, Nikon F (FX)

Jego konstrukcja optyczna została udoskonalona w celu zwiększenia ostrości i kontrastu zdjęć, przy jednoczesnym zmniejszeniu widoczności przebarwień krawędzi, flar i odblasków. System AF został zoptymalizowany pod kątem szybszej i dokładniejszej pracy, zaś stabilizator obrazu jest skuteczny w zakresie do 5 EV i oferuje trzy tryby pracy wybierane za pomocą przełącznika.

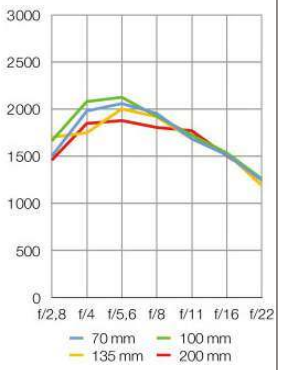
Poza tym cała konstrukcja jest w pełni uszczelniona, a przednia soczewka pokryta powłoką fluorytową. Obiektyw ten jest zauważalnie mniejszy i o 330 g lżejszy niż Sigma, a do tego ma zdejmowalny kołnierz z uchwytem statywowym.

Ocena

Zgodnie z zapewnieniami producenta autofokus jest bardzo szybki i działa z wysoką precyzją. Jakość obrazu jest wspaniała, choć zdjęcia są nieznacznie mniej ostre niż w przypadku modeli f/2,8 Nikona i Sigmy.

Ostrość

Nie robi tak ostrych zdjęć jak Nikkor lub Sigma, szczególnie przy f/2,8.



Aberracja 0,98

Delikatnie widoczne przebarwienia kontrastowych krawędzi przy 70 mm.

Dystorsja 0,83

Niewielkie zniekształcenia przy krótkich i średnich długościach ogniskowej.

Werdykt redakcji

To obiektyw z zaawansowanymi funkcjami i odpornym na niesprzyjające warunki pogodowe solidnym tubusem. Do tego pozwala wykonywać doskonałej jakości ujęcia.

5,0 ★★★★★ Najlepszy produkt w swojej klasie

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Jakość obrazu	Jakość/cena
5,0	5,0	4,5	5,0



Tamron 70–210 mm f/4 Di VC USD

2800 zł

Zoom, który niczego nie komplikuje

Rodzaje mocowania: Canon EF, Nikon F (FX)

Najnowszy teleobiektyw Tamrona ma nieco dłuższą maksymalną ogniskową niż konkurencyjne obiektywy f/4 Canona i Nikona, ale zachowuje praktycznie identyczne rozmiary i wagę. Konstrukcja wydaje się bardzo prosta: na tubusie nie ma ogranicznika zakresu działania AF ani przełącznika trybów stabilizacji.

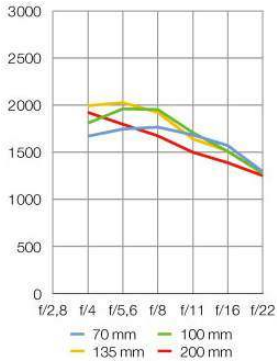
Pomimo nieskomplikowanej budowy jakość wykonania stoi na bardzo wysokim poziomie: tubus jest solidny, ergonomia obsługi bardzo dobra, a całość uszczelniona. Obiektyw jest też kompatybilny z najnowszymi telekonwerterami Tamrona i stacją dokującą TAP.

Ocena

Wspomagane dwoma mikroprocesorami systemy AF i stabilizacji działają sprawnie: pierwszy z nich jest szybki i dokładny, drugi skuteczny w zakresie do 4 EV. Ostrość w centrum kadru jest bardzo dobra przy średniej wartości zoomu, ale później spada wyraźniej niż u konkurencji.

Ostrość

Pod względem ostrości Tamron ustępuje jednak obiektywom Canona i Nikkora o jasności f/4.



Aberracja 1,31

Nie ma się za bardzo czym przejmować, ale wyniki są nieco gorsze niż przeciętnie.

Dystorsja 1,11

Zniekształcenia pojawiające się na krótkim i długim końcu zoomu są minimalne.

Werdykt redakcji

Zaskakująco kompaktowy i lekki Tamron f/4 jest bardzo udaną konstrukcją. Kosztuje tylko połowę ceny obiektywów Canona i Nikona o jasności f/4.

4,0 ★★★★☆ Doskonały

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Jakość obrazu	Jakość/cena
3,5	4,0	4,0	4,0

Wygrywa Sigma Sports

Sigma 70–200 mm f/2,8 DG OS HSM | Sports zdobywa złoty medal



Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE

Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA

Digital Camera WYBÓR REDAKCJI

Digital Camera NAJLEPSZY DLA CANON

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

Digital Camera NAJLEPSZY DLA NIKON

Obrze zarabiający profesjonalni fotografowie prawdopodobnie i tak nadal wybierać będą obiektywy 70–200 mm o jasności f/2,8 producenta używanego przez siebie aparatu: Canona, Nikona lub Sony, ale nowa propozycja od Sigmy o nazwie Sports praktycznie w niczym nie ustępuje Nikkorowi – ani pod kątem ergonomii obsługi, ani szybkości ostrzenia, ani jakości obrazu rejestrowanych zdjęć, a pod wieloma względami jest lepsza od szkła Canona. To nie lada wyczyn, biorąc pod uwagę, że obiektyw Sigmy kosztuje niewiele więcej niż połowę ceny modeli tych najbardziej znanych producentów.

Tamron 70–200 mm f/2,8 G2 to kolejny świetny obiektyw, który jest nieco bardziej kompaktowy i lżejszy od modelu Sigmy.

Jeżeli wolisz fotografować, używając raczej mniejszej niż większej optyki, to zarówno ciemniejsze szkła 70–200 mm f/4 Canona, jak i Nikona są doskonałe pod względem jakości rejestrowanego obrazu i ergonomii obsługi, podczas gdy mniej wyrafinowany Tamron nadal sprawdza się zupełnie dobrze i charakteryzuje się bardzo korzystnym stosunkiem ceny do jakości. Za to w przeciwieństwie do obiektywu Nikkor ma w pełni uszczelniony tubus zabezpieczający obiektyw przed niekorzystnymi warunkami atmosferycznymi. ●

Tabela porównawcza obiektywów



	Canon EF 70–200 mm f/2,8L IS III USM	Canon EF 70–200 mm f/4L IS II USM	Nikkor AF-S 70–200 mm f/2,8E FL ED VR	Nikkor AF-S 70–200 mm f/4G ED VR	Sigma 70–200 mm f/2,8 DG OS HSM | S	Sony FE 70–200 mm f/2,8 GM OSS	Tamron SP 70–200 mm f/2,8 Di VC USD G2	Tamron 70–210 mm f/4 Di VC USD
Strona producenta	www.canon.pl	www.canon.pl	www.nikon.pl	www.nikon.pl	www.sigma-foto.pl	www.sony.pl	www.tamron.eu/pl/obiektywy/	www.tamron.eu/pl/obiektywy/
Cena detaliczna	9750 zł	5500 zł	9770 zł	5800 zł	6000 zł	13 500 zł	5000 zł	2800 zł
Dostępne typy mocowań	C	C	N	N	C, N, Sg	S-E	C, N	C, N
Liczba elementów/grup	23/19	20/15	22/18	20/14	24/22	23/18	23/17	20/14
Liczba listków przysłony	8 listków	9 listków	9 listków	9 listków	11 listków	11 listków	9 listków	9 listków
Stabilizacja optyczna	2 tryby, 3,5 EV	3 tryby, 5 EV	2 tryby, 4 EV	2 tryby, 4 EV	2 tryby, 4 EV	2 tryby, 2 EV	3 tryby, 5 EV	1 tryb, 4 EV
Typ napędu autofokusa	ultradźwiękowy (pierścieniowy)	ultradźwiękowy (pierścieniowy)	ultradźwiękowy (pierścieniowy)	ultradźwiękowy (pierścieniowy)	ultradźwiękowy (pierścieniowy)	ultradźwiękowy (pierścieniowy) + liniowy	ultradźwiękowy (pierścieniowy)	ultradźwiękowy (pierścieniowy)
Przełącznik zakresu/ przyciski blokujące AF	tak/nie	tak/nie	tak/tak	tak/nie	tak/tak	tak/tak	tak/nie	tak/nie
Min. odległość ostrzenia	1,2 m	1,0 m	1,1 m	1,0 m	1,2 m	0,96 m	0,95 m	0,95 m
Maks. powiększenie	0,21x	0,27x	0,21x	0,27x	0,21x	0,25x	0,16x	0,32x
Średnica filtra	77 mm	72 mm	77 mm	67 mm	82 mm	77 mm	77 mm	67 mm
Uszczelniona konstrukcja	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak
Wymiary	89 x 199 mm	80 x 176 mm	89 x 203 mm	78 x 179 mm	94 x 203 mm	88 x 200 mm	88 x 194 mm	76 x 177 mm
Waga	1480 g	780 g	1430 g	850 g	1805 g	1480 g	1500 g	860 g
Funkcje	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
Jakość wykonania i obsługa	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½
Jakość obrazu	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★★
Jakość/cena	★★★½☆	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★½
Ocena ogólna	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★½

Photoshop® praktyczny



Redaktor

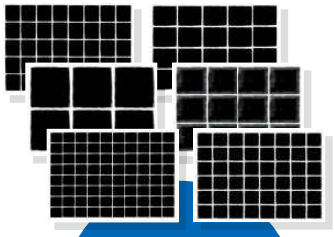
Rafał Gasiński

Witamy w nowym dziale poświęconym cyfrowej ciemni

16 STRON PORAD EKSPERTÓW

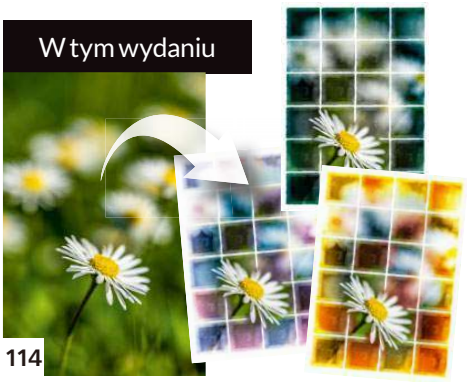


116 **Podstawy: Kinowy efekt**
Użyj krzywej punktowej, aby nadać zdjęciom wygląd inspirowany filmami



GRATIS!
15 szablonów do Photoshopa

W tym wydaniu



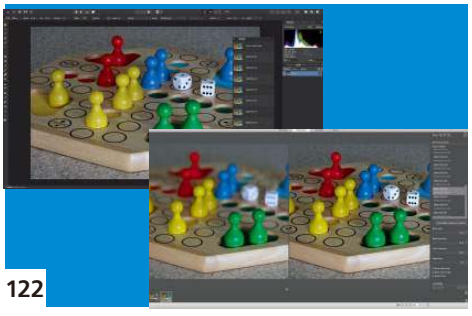
114 **Krok po kroku: Wykorzystaj szablony**
Z pomocą naszych szablonów stwórz kolorową mozaikę ze zdjęcia



118 **Przegląd narzędzi: Wyostrzanie**
Poznaj najskuteczniejsze narzędzie do wyostrzania obrazu w Photoshopie



120 **Stylizowanie zdjęć: Cztery efekty**
Poznaj cztery techniki, które pomogą Ci zmienić wygląd Twoich fotografii



122 **Łeb w łeb: Stackowanie**
Porównanie programów do łączenia zdjęć z przesuniętym punktem ostrości



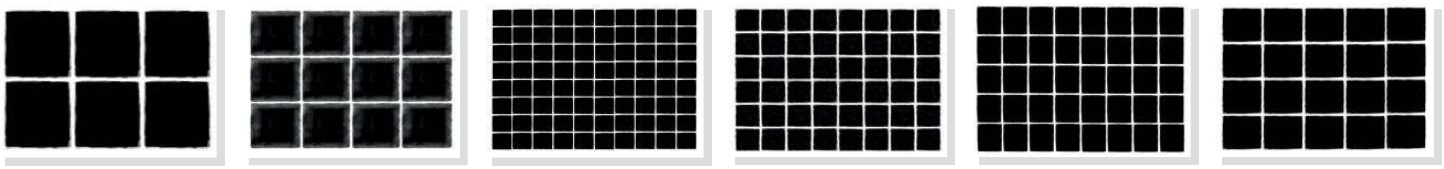
123 **Raw War: Zdjęcie miasta**
Dwóch naszych ekspertów przetwarza to samo zdjęcie na swój sposób



128 **Dla zabawy: Fotomontaż**
Wytnij ze zdjęcia dowolny obiekt i przenieś go na inną fotografię



SZUKAJ NA PŁYCIE
15 efektownych wzorów szablonów



Stwórz kolorową mozaikę z dowolnego zdjęcia

PLIKI i FILM
Szukaj na płycie

Wykorzystaj nasze mozaikowe szablony jako punkt wyjścia do zaprojektowania wyrazistych i oryginalnych obrazów w Photoshopie CC



Jon Adams

Jon jest fotografem i dziennikarzem. Organizuje warsztaty fotograficzne i kursy obsługi Photoshopa.

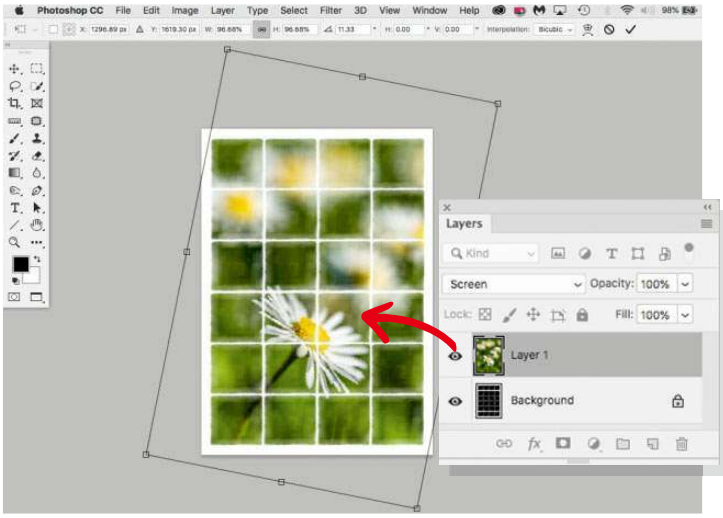
Ta technika pozwoli Ci naprawdę popuścić wodze fantazji! Wszystko zaczyna się od pocięcia obrazu na tworzące mozaikowy wzór kwadratowe „płytki" przy użyciu jednego z dostarczonych szablonów, a następnie ręcznego rozmycia w dowolny sposób kolorów na „kafelkach", dzięki czemu zmieniony zostaje wygląd obrazu.

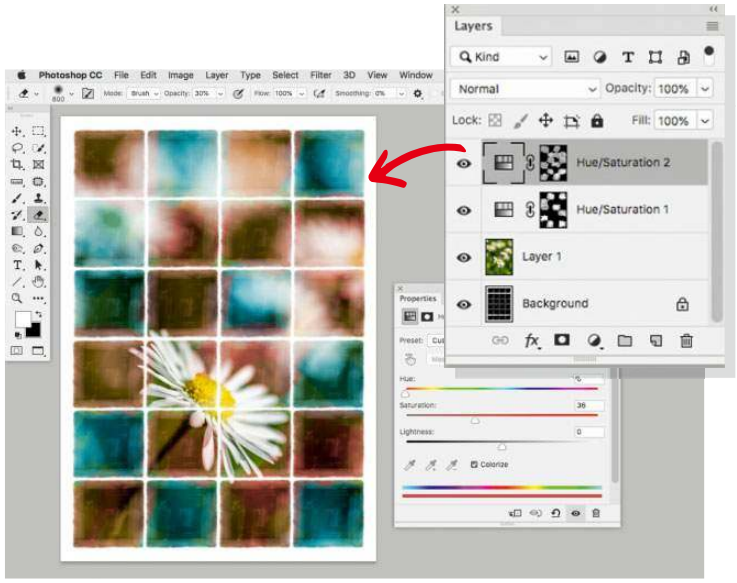
Możesz jeszcze bardziej zmodyfikować efekt, zmieniając kształt linii oddzielających pola, podnosząc kontrast i wzmacniając ich kolor, a nawet usunąć linie w określonych miejscach, aby główny temat zdjęcia wydawał się znajdować nad nimi.

Ta metoda przetwarzania obrazu sprawdza się w przypadku bardzo różnorodnych ujęć i gatunków zdjęć. Wybierając fotografię do edycji, zazwyczaj najlepsze rezultaty osiągniesz, sięgając po stosunkowo proste ujęcia, mające wyraźny temat główny i niezabałaganione tło.

Mozaiki

Zamieszczone na płycie CD mozaikowe wzory mają format A4, co ułatwia tworzenie z nich standardowych wydruków. Jednak jeśli chcesz wykonać z nich odbitki w formacie A3, to po prostu otwórz szablon w Photoshopie i wywołaj polecenie Obraz > Rozmiar obrazu, a następnie wprowadź pożądane wartości w okienkach Szerokość i Wysokość.



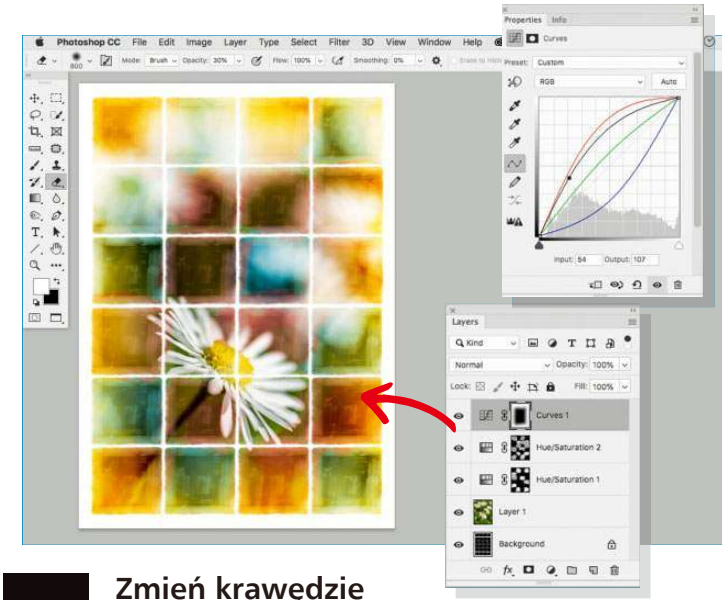


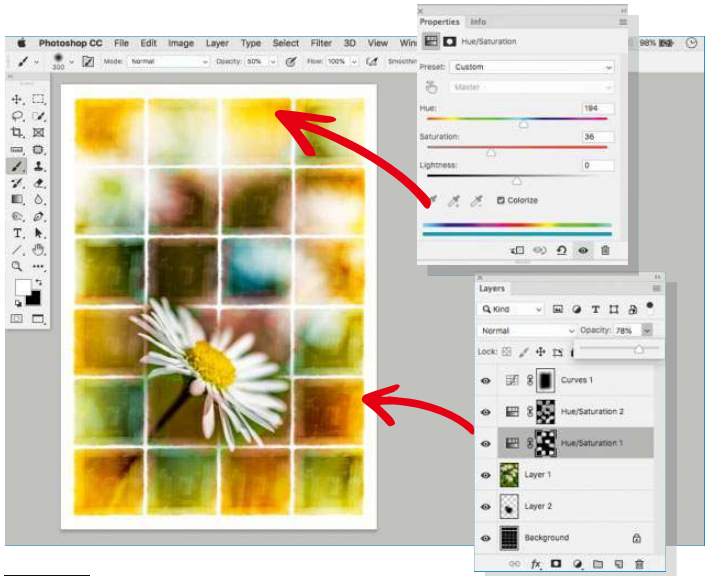
1 Wkomponuj swoje zdjęcie w mozaikę

Otwórz swój obraz w Photoshopie CC (lub skorzystaj z udostępnionego przez nas pliku Daisy.jpg). Naciśnij skrót [Ctrl]/[Cmd] + [A], aby go zaznaczyć, [Ctrl]/[Cmd] + [C], by go skopiować, i [Ctrl]/[Cmd] + [W], aby zamknąć dokument. Teraz wywołaj polecenie Plik > Otwórz i wczytaj szablon z mozaiką, której chcesz użyć. Jeżeli obraz jest w formacie pionowym, wywołaj polecenie Obraz > Obracanie obrazu > 90° w prawo. Teraz naciśnij skrót [Ctrl]/[Cmd] + [V], aby wkleić swoją fotografię. W panelu Warstwy ustaw tryb mieszania warstw na Ekran. Wówczas zobaczysz obraz w postaci mozaiki. Jeśli chcesz zmienić wielkość obrazu, naciśnij klawisze [Ctrl]/[Cmd] + [T], aby przejść do trybu swobodnego przekształcania i poprzeciągaj odpowiednio narożne uchwyty obwiedni, by dopasować fotografię do mozaiki.

2 Zmniejszanie nasycenie kolorów

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną i wybierz z menu pozycję Barwa/Nasycenie. Zaznacz pole wyboru Koloruj i dostosuj wartości suwaków Barwa i Nasycenie, aby utworzyć jednolite zabarwienie. Naciśnij klawisz [D], aby przywrócić domyślne kolory pierwszego planu i tła, a następnie naciśnij skrót [Ctrl]/[Cmd] + [Backspace], aby wypełnić maskę czarną farbą. Chwyć narzędzie Pędzel i wybierz końcówkę pędzla o nazwie Kreda 60 pikseli. Ustaw parametr Krycie na około 50%, zwiększ rozmiar końcówki pędzla za pomocą klawisza lewego nawisu kwadratowego i pomaluj „kafelki" wszędzie tam, gdzie ma się pojawić jednolity kolor. Powtórz ten krok, tworząc kolejną nową warstwę dopasowania Barwa/Nasycenie, ale teraz wybierz kontrastujący kolor i wypełnij nim inne „kafelki".





3 Zmień krawędzie

Aby utworzyć kontrastowy efekt linii dzielących obraz na „kafelki", chwyć narzędzie Lasso i, klikając krawędź dokumentu, stwórz zgrubną selekcję siatki dzielącej obraz na kwadraty. Po zakończeniu tworzenia zaznaczenia odwróć selekcję, naciskając skrót klawiaturowy [Ctrl]/[Cmd] + [Shift] + [I], a następnie kliknij na pasku właściwości narzędzia przycisk Zaznacz i maskuj. Zmień wartość suwaka Wtapianie na 200 pikseli w celu zmiękczenia krawędzi zaznaczenia. Potem utwórz warstwę dopasowania Krzywe. Przesuń krzywą w górę, aby rozjaśnić obszar, a następnie kliknij menu RGB i wybierz kanał Czerwony, Zielony lub Niebieski. Przeciągając w dół lub w górę krzywą w poszczególnych kanałach kolorów, można zmienić kolor krawędzi, aby dopasować je do obrazu.

4 Umieść temat na pierwszym planie

Jeśli chcesz, aby obiekt przesłonił linie dzielące mozaikę na „płytki" i był widoczny nad nimi, kliknij warstwę Tło, aby ją aktywować, a następnie naciśnij skrót klawiaturowy [Ctrl]/[Cmd] + [Alt] + [Shift] + [N], aby utworzyć nad nią nową pustą warstwę. Naciśnij klawisz [D], aby zresetować kolory, a następnie użyj narzędzia Pędzel do zamalowania na czarno nowej warstwy wszędzie tam, gdzie chcesz usunąć białą linię oddzielającą „kafelki" mozaiki. Jeśli chcesz zrobić to bardzo dokładnie, użyj małego okrągłego pędzla i powiększ podgląd obrazu, aby bardzo precyzyjnie zamalować oddzielającą „płytki" przestrzeń. Dostosuj poziom krycia warstw dopasowania, aby uzyskać odpowiedni balans kolorów. Aby zmienić kolorystykę obrazu, kliknij warstwę dopasowania i zmień jej zabarwienie odpowiednio do swojego gustu.



Zapisz Krzywą

Jeśli chcesz ponownie użyć utworzonej krzywej, możesz ją zapisać. Z rozwijanego menu Point Curve wybierz pozycję Save..., aby utworzyć nowe ustawienie wstępne narzędzia Tone Curve. Nazwij krzywą, aby jej nazwa była wyświetlana w menu, dzięki czemu będzie można z niej korzystać zarówno w Lightroomie, jak i w Camera Raw. Kiedy zechcesz jej ponownie użyć, wystarczy, że przejdziesz do rozwijanego menu i ją wybierzesz.



Stwórz matowe zdjęcie

Użyj krzywej punktowej z Lightrooma, aby nadać swoim zdjęciom wygląd inspirowany filmami oglądanymi w kinie



Sean McCormack

Sean McCormack jest fotografem i dziennikarzem. Jest także autorem książki The Indispensable Guide to Lightroom CC.

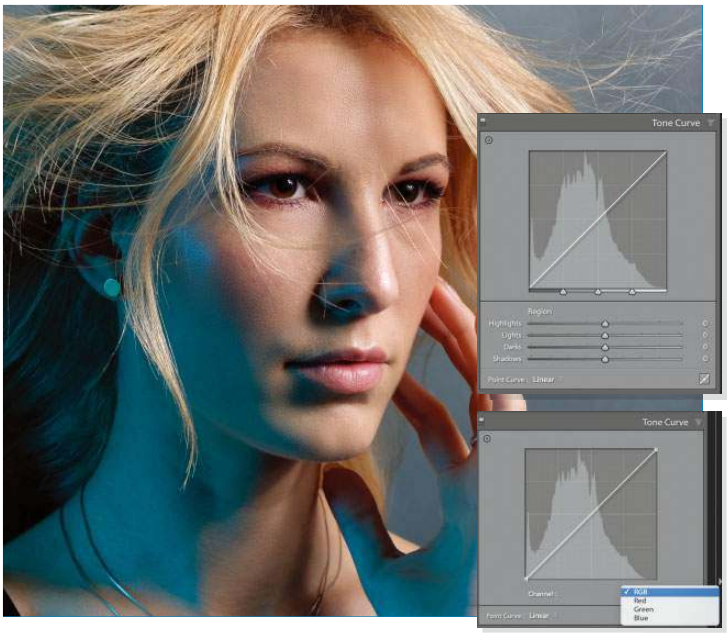
www.seanmccormack.com

PLIK i FILM
Szukaj na płycie

Jeżeli jest jedna rzecz, która wydaje się rozkwitać, a nie zanikać, to nasza fascynacja tym, co stare, i dotyczy to nawet sposobu przetwarzania naszych cyfrowych zdjęć, w przypadku których stylistyka retro ciągle jest w modzie.

Oczywiście platformy społecznościowe, takie jak Instagram i zmieniające nasze smartfony w aparaty fotograficzne aplikacje np. Hipstamatic, również pozwalają spojrzeć na świat przez filtr nostalgii. Na szczęście nie musimy się ograniczać do niezwykle wiernie renderowanych cyfrowych ujęć i za pomocą Lightrooma też możemy nadać im wygląd zaczerpnięty ze starych klisz.

Głównym narzędziem służącym do tego celu jest Point Curve. Podczas gdy można kolorować dwubarwnie zdjęcia przy użyciu narzędzia Split Toning, narzędzie Curve Point zapewnia znacznie większą swobodę działania. Oprócz możliwości ogólnej kontroli kontrastu, daje ono również dostęp do poszczególnych kanałów kolorów i pracy w każdym z nich: czerwonym, zielonym i niebieskim. Umożliwia to m.in. zmianę odcieni barw występujących na zdjęciu. Używając różnego rodzaju kombinacji rozmieszczenia punktów na krzywej lub nawet przesuwając jej punkty końcowe, możesz szybko nadać swoim obrazom naprawdę interesujący wygląd.



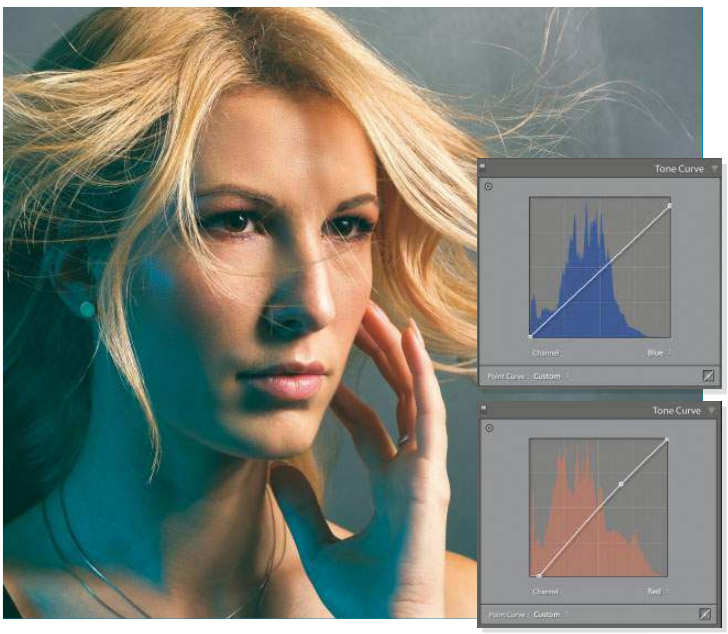
1 Włącz tryb Krzywa punktowa

Otwórz swoje zdjęcie i przejdź do panelu Tone Curve. Domyślnym ustawieniem jest edycja w trybie Parametric Curve (Krzywa parametryczna): kliknij ikonę małej krzywej w prawym dolnym rogu panelu, aby zmienić tryb pracy na Point Curve (Krzywa punktowa). Chwyć punkty końcowe, aby zmienić ich położenie, lub przeciągaj je po krzywej. Przeciągając je w górę, możesz rozjaśnić określone odcienie na zdjęciu, zaś robiąc to samo w przeciwnym kierunku – przyciemnić. Aby zrezygnować z wprowadzania zmian za pomocą krzywych kontrastu, kliknij skrót RGB w menu Chanel i wybierz jeden z kanałów koloru: Red, Green lub Blue.



2 Zanikanie obrazu

Przeciągnij lewy dolny punkt krzywej w górę. Uważaj tylko, by nie dodać w ten sposób kolejnego punktu. Przeciągnięcie go w górę sprawi, że cały obraz zniknie. Efekt jest zdecydowanie przesadzony, zatem dodaj kolejny punkt na krzywej i przeciągnij go z powrotem na środek wykresu, aby zanikanie dotyczyło tylko ciemniejszych partii obrazu. Aby zwiększyć kontrast, dodaj trzeci punkt w około trzech czwartych długości krzywej, licząc od prawej strony i przeciągnij go w górę.



3 Baw się kolorami

Każdy z kanałów koloru pozwala zwiększyć ilość tego koloru na zdjęciu podczas przeciągania krzywej w górę, zaś przeciąganie jej w dół powoduje dodanie koloru dopełniającego. W kanale niebieskim ociepliłem obraz, przeciągając punkt w prawym górnym narożniku w dół. W kanale czerwonym przeciągając w prawo punkt znajdujący się w lewym dolnym narożniku, zwiększyłem ilość cyjanu w cieniach. Z kolei niewielkie uwypuklenie krzywej w obszarze odpowiadającym za światła pozwoliło mi dodać czerwieni do najjaśniejszych odcieni. W tym przypadku nie chciałem zaburzyć równowagi pomiędzy zielenią a magentą.



4 Stylizacja na zdjęcie retro

Otwórz panel Effect i przejdź do sekcji Grain. Najlepiej będzie, jeżeli powiększysz podgląd obrazu, aby lepiej widzieć rezultaty swoich działań. W przypadku tego zdjęcia ustawiłem wartość suwaka Amount na 36, aby efekt był wyraźniejszy. Dodanie ziarna rozjaśnia światła, ale zmniejsza także ostrość obrazu. Suwak Size pozwala natomiast kontrolować wielkość poszczególnych ziaren. Wybrałem wartość większą niż domyślna przeciągając suwak do 47. Na koniec nieznacznie zmniejszyłem wartość parametru Roughness, dzięki czemu ziarnistość jest bardziej nieregularna. To jak używanie błony filmowej o większej lub mniejszej czułości.



Wyostrzaj w sposób inteligentny

Dowiedz się, jak korzystać z jednego z najbardziej zaawansowanych narzędzi do wyostrzania obrazu, dostępnego w Photoshopie

PLIK i FILM
Szukaj na płycie



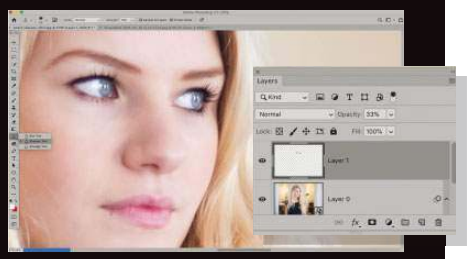
James Paterson

Po ponad dziesięciu latach pracy jako dziennikarz i fotograf, James wie dokładnie, które narzędzia oraz techniki pracy w Photoshopie i Lightroomie są najbardziej przydatne.

Większość filtrów wyostrzających oferuje tylko kilka prostych narzędzi pozwalających kontrolować uzyskiwany efekt – zwykle są to suwaki Intensywność lub Ilości oraz Promień. Inteligentne wyostrzanie jest jednym z dwóch najlepszych filtrów wyostrzających dostępnych w Photoshopie – drugim jest Maska wyostrzająca. Spośród nich, Inteligentne wyostrzanie oddaje do dyspozycji użytkownika szerszy wachlarz narzędzi. Oprócz tych dwóch filtrów wyostrzających, istnieje również jeszcze, znajdujący się w module Camera Raw, niezwykle użyteczny panel Szczegół. Narzędzie to należy traktować podobnie do ustawiania poziomu wyostrzania wprowadzanego w aparacie. Najlepiej korzystać z niego na wczesnym etapie przetwarzania zdjęć w celu skorygowania, typowej dla „surowych" ujęć miękkości obrazu.

Filtr Inteligentne wyostrzanie to narzędzie, które najlepiej nadaje się do wyostrzania obrazu już przetworzonych zdjęć. Powinno się go nakładać na wykończoną fotografię. Udostępnia on cały szereg różnorodnych ustawień. To narzędzie dla tych, którzy chcą wyostrzać swoje fotografie w metodyczny i kontrolowany sposób.

W tym samouczku przedstawię najważniejsze ustawienia i suwaki służące do kontrolowania działania filtra, które musisz znać, aby móc w pełni wykorzystywać możliwości tego zaawansowanego narzędzia do wyostrzania obrazu.



Wyostrzanie

Znajdujące się w panelu narzędziowym programu Photoshop narzędzie Wyostrzanie umożliwia miejscowe wyostrzanie obrazu. Jest ono przydatne do wyostrzania obszarów, takich jak oczy lub drzewo. Działa ono tak samo, jak pędzel: po prostu ustaw Intensywność, a następnie pomaluj nim wybrane fragmenty obrazu. Najlepiej zaznaczyć pole wyboru Chroń szczegóły i ustawić niewielką wartość w okienku Intensywność (około 10–20%), po czym stopniowo wyostrzać obraz. Dobrym pomysłem jest również używanie tego narzędzie w trybie Próbkowania wszystkich warstw, a następnie malowanie nim na nowej pustej warstwie, aby wprowadzany efekt był niedestrukcyjny.

1 Inteligentne wyostrzenie

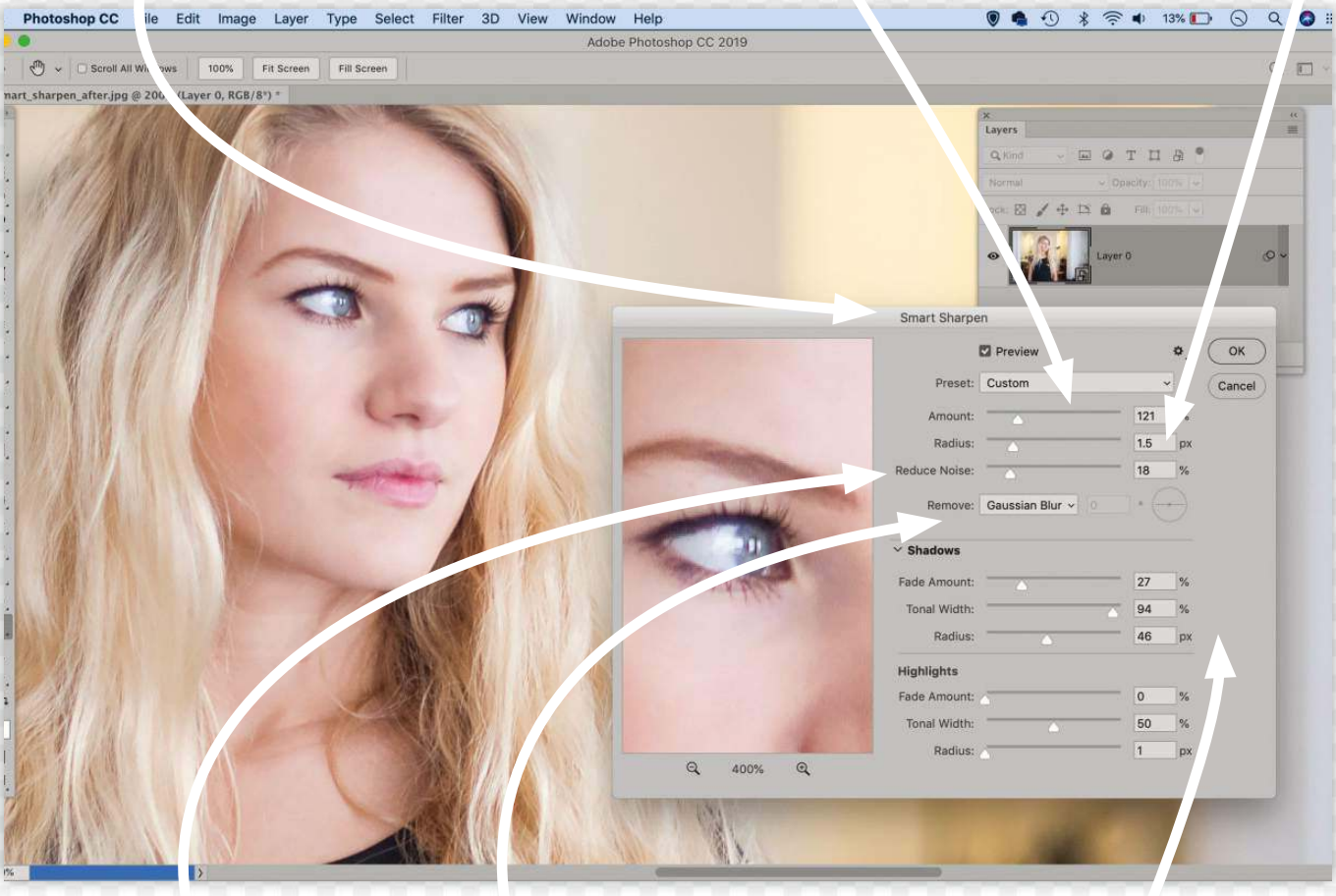
Filtr ten znajduje się w menu Filtr>Wyostrzanie. Zanim go użyjesz, najlepiej powielić warstwę lub kliknąć ją prawym przyciskiem myszy i z menu kontekstowego wybrać pozycję Konwertuj na obiekt inteligentny. Dzięki temu będziesz miał możliwość edytowania efektu. W menu, po kliknięciu ikony zębatego koła, zaznacz Dokładniej. Wydłuży to proces wyostrzania obrazu, ale poprawi efekt końcowy.

2 Suwak Wartość

Zasadniczo wyostrzanie polega na lokalnym zwiększaniu kontrastu wzdłuż krawędzi elementów tworzących obraz. Suwak Wartość umożliwia kontrolowanie poziomu zmiany kontrastu: pozwala określić, o ile jaśniejsze będą piksele po jasnej stronie krawędzi, a piksele leżące wzdłuż ciemnej strony krawędzi – ciemniejsze. Taki zwiększony kontrast uwypukla szczegóły, stwarzając wrażenie większej ostrości obrazu.

3 Suwak Promień

Umożliwia określenie odległości od krawędzi obszaru wyostrzania. Jeżeli zostanie ona ustawiona na 2 px, to wyostrzanie obejmie obszar w obrębie dwóch pikseli po obu stronach krawędzi. Dlatego ważne jest, aby określić rozmiar zdjęcia w zależności od sposobu jego wykorzystania (wydruk lub do Internetu). Poziom i sposób wyostrzania powinny być bowiem dostosowane do rozdzielczości obrazu.



4 Zmniejszanie zaszumienia

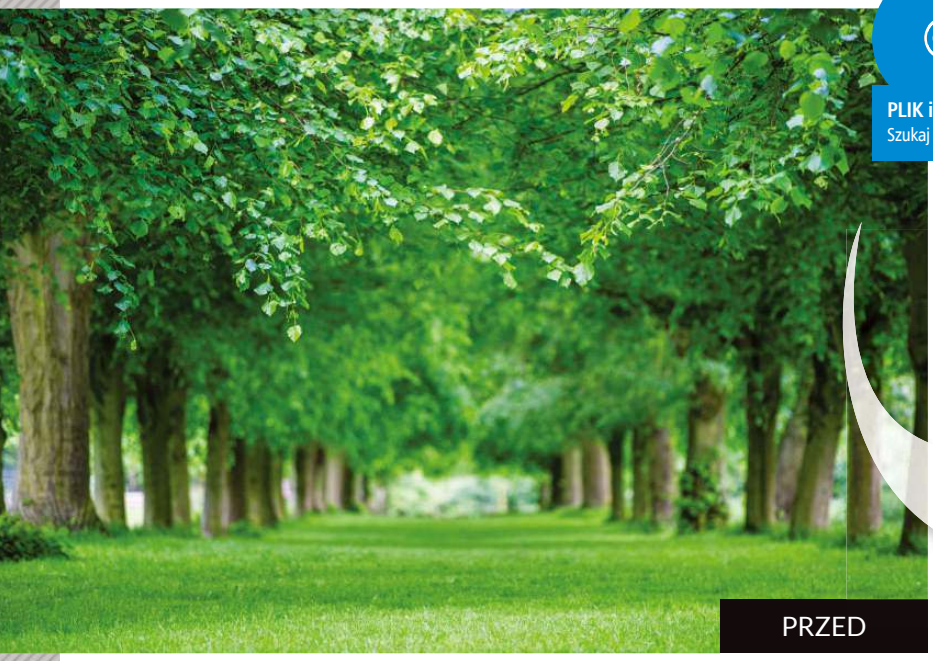
Pozwala zredukować szum podczas dostrajania poziomu wyostrzania. Może być to użyteczne w celu zmniejszenia widoczności kolorowego ziarna, szczególnie na zdjęciach wykonanych przy wysokich czułościach matrycy (ponieważ im większe ISO, tym większy poziom zaszumienia obrazu). Czasami wyostrzanie obrazu może wzmocnić szum. Jeśli tak się stanie, spróbuj użyć suwaka Redukcja szumu, aby ograniczyć ten efekt.

5 Usuwanie rozmycia

Parametr ten pozwala zmienić sposób wyostrzania obrazu. Opcja Rozmycie gaussowskie wyostrza wzdłuż krawędzi. Rozmycie soczewkowe pozwala zmniejszyć widoczność efektu aureoli. Z kolei Poruszenie służy do redukowania rozmycia spowodowanego drganiem aparatu podczas ekspozycji lub ruchem tematu. Pojawiające się po wybraniu tej opcji okienko umożliwia wpisanie kąta, by określić kierunek rozmycia.

6 Cienie/obszary oświetlone

Narzędzia te są bardzo przydatne, gdy pojawia się efekt aureoli. Użyj suwaka Stopnie tonowania, aby zmniejszyć wyostrzanie. Promień służy do kontrolowania obszaru wokół każdego źródłowego piksela w celu określenia, czy należy zaliczyć go do cieni czy świateł. Z kolei Szerokość tonalna pozwala usunąć efekt w części zakresu tonalnego – mniejsze wartości ograniczają oddziaływanie filtra do najciemniejszych lub najjaśniejszych odcieni.



PRZED

PLIK i FILM
Szukaj na płycie



Stwórz całkiem nowy świat

Od stylizacji retro po obraz surrealistyczny – oto cztery techniki, z którymi możesz eksperymentować, aby zmienić wygląd zdjęć



James Abbott

James jest profesjonalnym fotografem. Jest też zaawansowanym użytkownikiem programu Photoshop i stworzył setki samouczków pomagających doskonalić umiejętności obsługi tej aplikacji.

www.jamesaphoto.co.uk

Wybór odpowiedniej techniki edycji zdjęcia nie jest wcale tak prosty, jak mogłoby się wydawać – przynajmniej nie wtedy, gdy istnieje tak wiele możliwości. Oczywiście wszyscy mamy swoje ulubione sposoby przetwarzania zdjęć, a trzymanie się sprawdzonego repertuaru technik zapewnia naszym pracom spójny wygląd i ostatecznie pozwala wypracować własny styl. Spójność stylistyczna to sprawdzony sposób budowania swojego wizerunku jako fotografa, ale nie oznacza to wcale, że musisz pozwolić, by Twój styl Cię definiował lub, co gorsza, ograniczał.

Fotografia to przede wszystkim zabawa lub przyjemność, więc od czasu do czasu warto wypróbowywać nowe efekty specjalne, by móc czerpać przyjemność z samego procesu przetwarzania zdjęć i uzyskiwania ciekawych rezultatów. W ten sposób nie tylko możesz potencjalnie odkryć nową technikę edycji swoich zdjęć, ale także będziesz w stanie sprawdzić, jaka metoda ich obróbki się sprawdza, a jaka nie. Oto cztery metody przetwarzania, które pozwolą Ci dokonać szeregu drastycznych zmian w ogólnym wyglądzie ujęć, od efektów „fotograficznych" po te bardziej surrealistyczne.



1 Tworzenie efektu surrealistycznego

Naciśnij [Ctrl]+[J], aby powielić warstwę Tło. Wywołaj Filtr>Pikselowanie>Mozaika i ustaw Rozmiar komórki na 70 prostokątny, po czym kliknij OK. Zmień tryb mieszania warstwy na Ekran. Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [J], a następnie ustaw tryb mieszania nowej warstwy na Pomnóż. Przytrzymaj [Shift] i zaznacz obie warstwy, a następnie naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [G], by zgrupować warstwy, i zmniejsz poziom Krycia grupy warstw do 60%.













2 Ochłodzenie kolorystyki sceny

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną (to na wpół białe, a na wpół czarne kółko u dołu panelu Warstwy) i wybierz z listy opcję Kolor selektywny. Po otwarciu okna dialogowego kliknij rozwijane menu Kolory i wybierz pozycję Żółte, po czym przeciągnij suwaki Niebieskozielony do +15, a Żółty do -50. Następnie wybierz z tego samego menu pozycję Zielony i ustaw suwaki Żółty na -100, a Czarny na +20.

3 Imitacja zdjęcia zrobionego na filmie

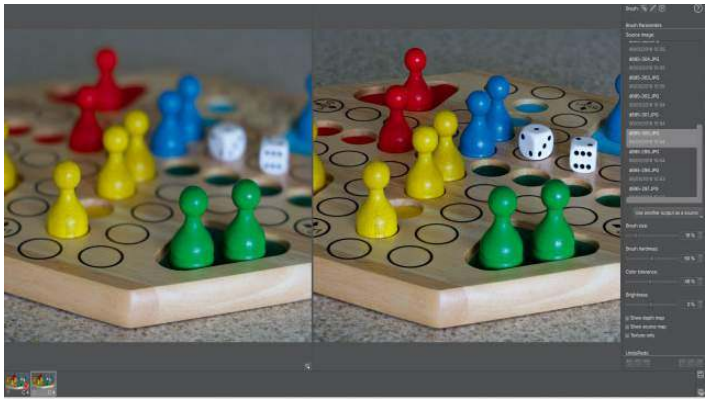
Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną i wybierz pozycję Krzywe. Na linii umieść trzy punkty w ¼, ½ i ¾ długości krzywej, po czym przeciągnij punkt znajdujący się w lewym dolnym rogu do wartości 55. Z ustawień RGB wybierz Czerwony. Umieść na linii dwa punkty, aby utworzyć krzywą S, a następnie zrób to samo z kanałem Zielonym. W kanale Niebieskim utwórz krzywą w kształcie odwróconej litery S. Zmniejsz Krycie warstwy.

4 Niestandardowa konwersji B&W

Wywołaj Filtr>Filtr Camera Raw; po otwarciu okna dialogowego w sekcji Traktowanie zaznacz zamiast pola wyboru Kolor opcję Czarno-biały, aby szybko skonwertować obraz do odcieni szarości. Następnie przejdź do zakładki Mieszanie czerni i bieli i ustaw Żółte na +20, a Zielone na +30. Kliknij zakładkę Efekty. Ustaw w sekcji Ziarno Ilość na 75, a Rozmiar na 30, pozostawiając bez zmian domyślną wartość parametru Nierówność, czyli 50.

Oprogramowanie służące do stackowania





Serif Affinity Photo

To wszechstronne narzędzie z funkcją łączenia zdjęć wykonywanych z przesuniętym punktem ostrości

230 zł www.affinity.serif.com

CZY

Helicon Focus

Czy warto zapłacić więcej za specjalistyczne narzędzie do maksymalizowania ostrości obrazu?

115–915 zł www.heliconsoft.com

Do czego służy?

Ta aplikacja do edycji zdjęć oferuje ten sam bogaty zestaw narzędzi do edycji fotografii co Photoshop. Dostępna jest w nim również funkcja łączenia ze sobą sekwencji ujęć wykonywanych za każdym razem zogniskowanym w innym miejscu sceny obiektywem.

Helicon Focus to samodzielna aplikacja w wersji dla komputerów Mac i PC. Firma Helicon Soft poszerzyła swoją ofertę także o sprzęt do renderowania 3D i wspomagający ustawianie ostrości poprzez zastosowanie pierścieni pośrednich oraz oprogramowanie do zdalnego sterowania nimi.

Jakie udostępnia funkcje?

Uzyskanie takiego efektu w Affinity Photo jest proste: wybierasz zestaw zdjęć, a oprogramowanie automatycznie je ze sobą łączy. Możesz też przełączać się między podglądem obrazu połączonych zdjęć i pojedynczymi warstwami obrazu.

Działa jak Affinity Photo, ale oferuje trzy metody renderowania obrazu wynikowego, pozwalając zapisać wynik w formie animacji lub obrazu 3D, a także funkcję identyfikowania warstw, co umożliwia znacznie szybsze przeprowadzenie retuszu.

Czy gotowe zdjęcia wyglądają dobrze?

Podczas przeprowadzonych przez nas testów Affinity Photo i Helicon Focus pozwoliły uzyskać bardzo podobne rezultaty. Obie aplikacji sprawdziły się ogólnie bardzo dobrze, choć wokół niektórych krawędzi pojawiły się rozmycia.

Podczas naszych testów Helicon Focus okazał się działać nieco szybciej niż Affinity Photo. Prostszy jest też sam proces retuszu, ponieważ łatwiej jest zidentyfikować warstwę „ostrą", która ma być użyta jako źródło obrazu do skopiowania.

Czy produkt ten wart jest swojej ceny?

Jeśli chcesz po prostu nieco poeksperymentować z tą techniką, Affinity Photo okaże się narzędziem wystarczająco skutecznym. Uzyskiwane rezultaty są naprawdę dobre, a do tego stosunkowo łatwo jest usunąć ewentualne niedoskonałości algorytmu.

Jedynym powodem, dla którego warto wydać więcej pieniędzy na zakup programu Helicon Focus, jest to, że pozwala on zautomatyzować sam proces ustawiania ostrości i sterować zdalnie aparatem podczas fotografowania.

Werdykt

4,0 ★★★★☆ Doskonały

Prosty w obsłudze i skuteczny w działaniu. Pozwala łatwo retuszować obraz.

4,0 ★★★★☆ Doskonały

Droższy program, ale oferujący pasjonatom znacznie więcej możliwości.

RAW WAR

JEDEN PLIK RAW. DWÓCH ARTYSTÓW. WSZYSTKIE CHWYTY DOZWOLONE

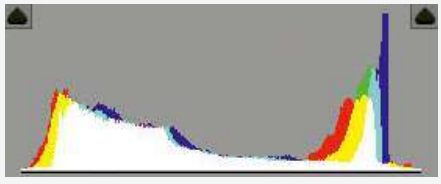
Co miesiąc prosimy dwóch naszych ekspertów o przetworzenie jednego zdjęcia w sposób, jaki uznają za najlepszy

PLIK i FILM
Szukaj na płycie!



Oryginalny plik RAW
fot. Jocelyn Gale

Ta zamglona fotografia Manhattanu przedstawia m.in. Empire State Building. Użyłam obiektywu 24 mm, czasu otwarcia migawki 1/640 s, przysłony f/8 i czułości ISO 400. Jak nasi eksperci od przetwarzania zdjęć podejdą do tego obrazu miasta?





James Abbott

James specjalizuje się w fotografii krajobrazowej i portretowej. Jest zaawansowanym użytkownikiem Photoshopa.

Zawodnik nr 1 chce uzyskać...
Miejski pejzaż w stylu vintage





Sean McCormack

Jest fotografem i dziennikarzem oraz autorem książki *The Indispensable Guide to Lightroom CC.*

Zawodnik nr 2 chce uzyskać...
Wyrazisty obraz monochromatyczny



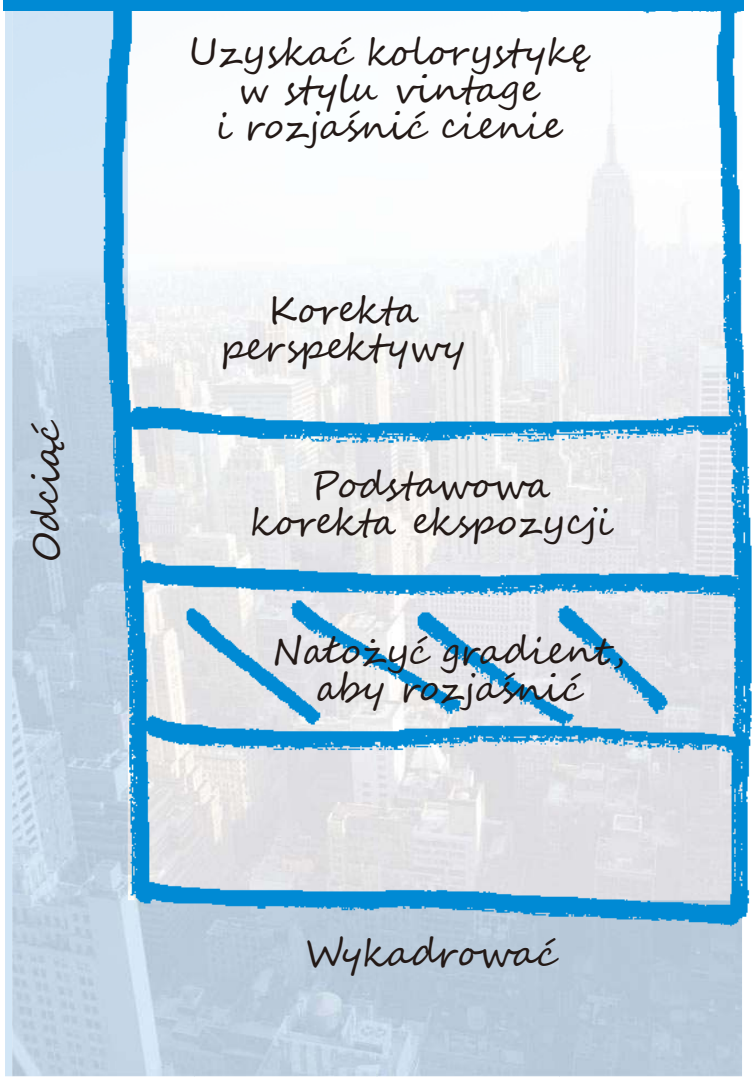
Zawodnik 1
James Abbott



Nowy Jork jest niewątpliwie jednym z najbardziej fotogenicznych miast na świecie, a zdjęcia słynnej, pełnej drapaczy chmur dzielnicy Manhattan wykonywane z wysoko położonego punktu, takiego jak ten, zawsze świetnie się prezentują.

Ta fotografia wygląda jednak na zrobioną w słoneczny choć mglisty dzień, więc istotną częścią zastosowanego przeze mnie procesu przetwarzania obrazu będzie zrównoważenie wysokiego kontrastu sfotografowanej scenerii. Poza podstawowymi rzeczami, takimi jak korekta ekspozycji i perspektywy, ten obraz wydaje się idealnie nadawać do nadania mu ciepłej, barwnej tonacji w stylu vintage przy użyciu wybranych gotowych ustawień dostępnych w programie Adobe Camera Raw.

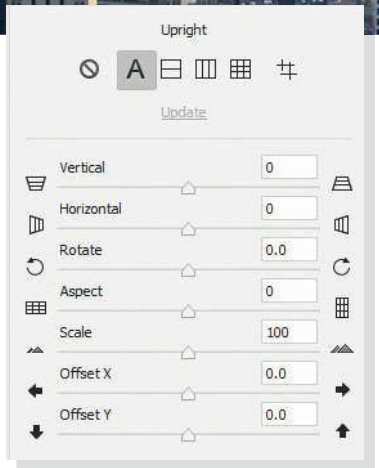
PLAN EDYCJI PLIKU RAW ZAPROPONOWANY PRZEZ JAMESA





1 Korekta perspektywy

Pierwszą rzeczą, która zwraca moją uwagę w przypadku tego zdjęcia, jest zniekształcona perspektywa spowodowana wykonaniem ujęcia z wysoko położonego punktu widzenia oraz tym, że scena wypełniona jest od pierwszego planu aż po tło wysokimi budynkami. Można to łatwo naprawić jednym kliknięciem myszki. Klikam znajdującą się na głównym pasku narzędzi ikonę narzędzia Przekształcanie, a następnie naciskam [A] w celu włączenia trybu automatycznej korekty.



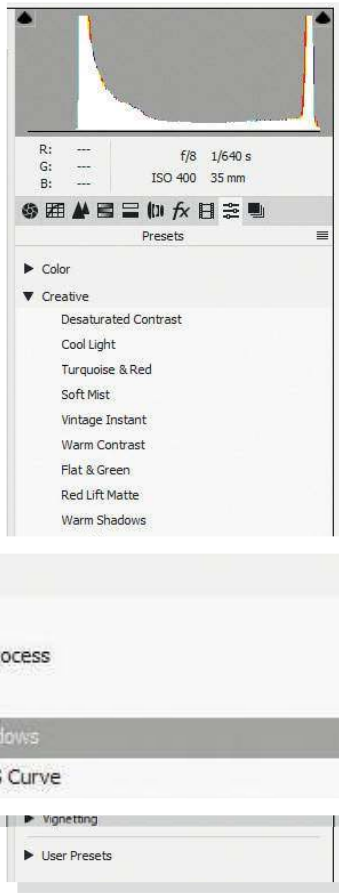
2 Poprawić kompozycję

Po przeprowadzeniu korekty perspektywy następnym krokiem jest przycięcie obrazu w celu uporządkowania kompozycji i usunięcia rozpraszających uwagę budynków na pierwszym planie oraz krawędzi budynku po prawej stronie kadru. Aby to zrobić, klikam ikonę narzędzia Kadrowanie, a następnie przeciągam obwiednię przycinania tak, by objąć nią cały obraz. Następnie przytrzymuję wciśnięty klawisz [Shift], aby zablokować proporcje, i przeciągam jeden z narożnych uchwytów tak, by odciąć niechciane części obrazu, po czym naciskam klawisz [Enter].



3 Stosowanie gotowych ustawień z ACR

Niedawno zaktualizowana wersja Adobe Camera Raw i Lightrooma CC wprowadziły możliwość korzystania z zestawu gotowych ustawień, których można używać w celu nałożenia efektów jednym kliknięciem myszki. Niektóre z nich działają lepiej, a inne gorzej, ale kilka z nich naprawdę się wyróżnia i warto je wypróbować. Aby zastosować gotowe ustawienia, klikam zakładkę Ustawienia domyślne pod wykresem histogramu, a następnie z katalogu Kreatywny wybieram efekt Matowa, nienasycona czerwień. Następnie, w folderze Krzywa, zaznaczam ustawienie Usuń nasycenie cieni, aby obraz wyglądał jeszcze bardziej mętnie i by rozjaśnić ciemne obszary.





ZDJĘCIE PO EDYCJI

4 Wprowadzanie podstawowych korekt

Nowe narzędzie regulacji Maska zakresu, zmieniło sposób dokonywania selektywnych korekt w Camera Raw i Lightroomie. Pozwala ono modyfikować określoną część zakresu tonalnego i ograniczyć edycję do świateł lub cieni albo też określonego koloru. W związku z tym, możesz użyć Stopniowego filtra, aby przyciemnić niebo, a następnie włączyć Maskę zakresu w trybie Luminancja i ograniczyć jego oddziaływanie tylko do jaśniejszych odcieni. Tak, aby wpływał on jedynie na obszar bladego nieba bez modyfikowania wyglądu ziemi. Przytrzymanie wciśniętego klawisza [Alt] podczas przeciągania dowolnego z suwaków narzędzia Maska zakresu, daje podgląd obrazu w odcieniach szarości, co bardzo pomaga dokładnie zobaczyć, jakie obszary objęte są oddziaływaniem filtra.





Zawodnik 2
Sean McCormack

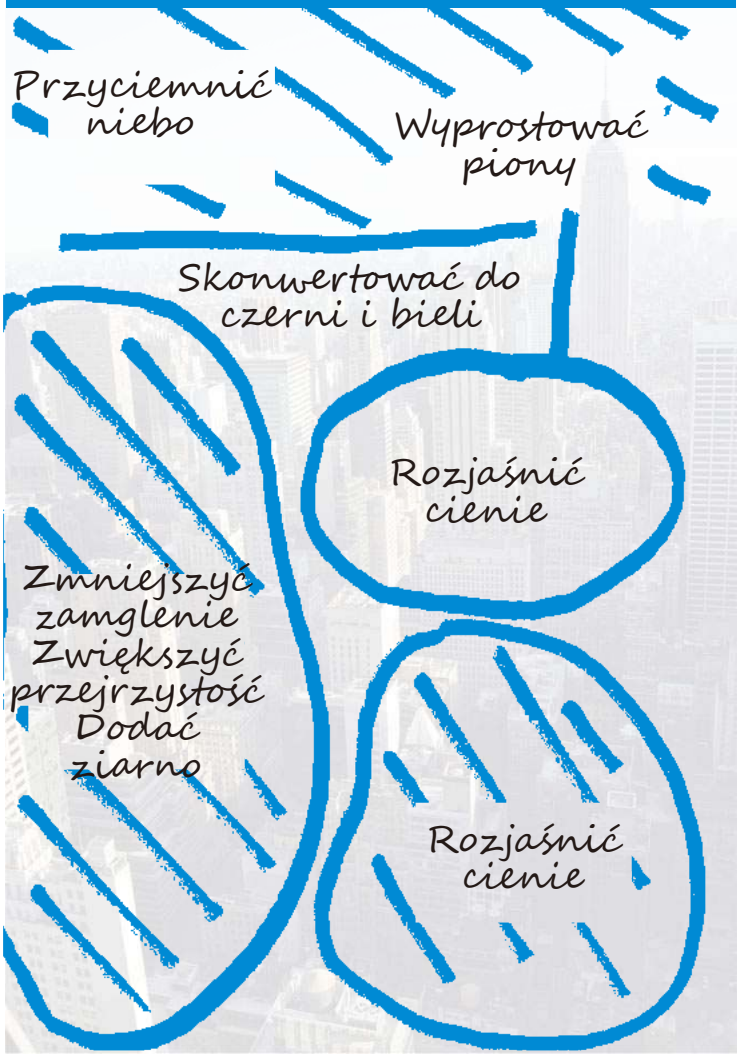


Kiedy patrzę na to zdjęcie, kojarzy mi się ono z plakatem filmowym – promującym naturalistyczny, pełny wyrazistych postaci film akcji. Jednak fotografie prezentowane na plakatach filmowych są mocno stylizowane – zatem, aby dopasować zdjęcie do mojej wizji, zamienię kolory na czarno-białe, co powinno sprawić, że będzie ono wyglądać świetnie.

Lightroom pozwala konwertować ujęcia do odcieni szarości na wiele sposobów, ale wydaje mi się, że w tym przypadku najlepsza będzie metoda najprostsza. Chcę również przywrócić widoczność szczegółów w obszarze nieba: jednolita biel ujęcia zdecydowanie odciąga wzrok oglądających od miejskiej scenerii. Do tego, choć zależy mi na stworzeniu mocno kontrastowego obrazu, chcę zachować detale w cieniach.

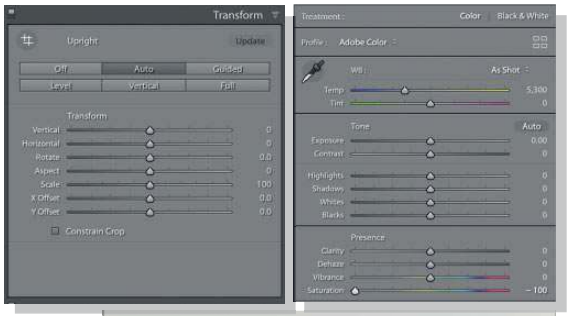
Ponieważ często fotografuję na zlecenie domy i rezydencje, jestem wyczulony na punkcie zachowywania równoległości pionów, dlatego w przypadku tego zdjęcia zdecydowanie je wyprostuję. Na koniec, aby dodać obrazowi odrobinę „mięsistości", użyję wybranych narzędzi z sekcji Presence w panelu Basic, a następnie uzupełnię ją jeszcze ziarnem z panelu Effects, aby nadać fotografii filmowy wygląd.

PLAN EDYCJI PLIKU RAW ZAPROPONOWANY PRZEZ SEANA



1 Konwersja do czerni i bieli

Najprostszym sposobem jest kliknięcie zakładki Black & White w panelu Basic. Ten sam efekt daje naciśnięcie [V]. Obie metody zmieniają profil na Adobe Monochrome. Jeszcze innym sposobem jest wybranie dedykowanego profilu czarno-białego. Na jaką metodę się zdecydowałem? Po prostu przeciągnę suwak Saturation i ustawię go na -100.



Z kolei, aby wyprostować piony, przejdę do panelu Transform i kliknę Auto. Chcąc poprawić wygląd nieba, wykorzystam narzędzie Graduated Filter (M). Przeciągnę nim po niebie, po czym ustawię parametr Highlights na -100, a suwak Exposure zgodnie z własnym gustem: w przypadku tego zdjęcia będzie to wartość -0,22. Aby zapobiec zbyt silnemu przyciemnieniu Empire State Building, wybrałem w menu narzędzia Range Mask ustawienie Luminance i przeciągnąłem suwak Range do wartości 95, dzięki czemu filtr wpływa tylko na najjaśniejsze odcienie.



2 Korekta tonalności

W tym konkretnym przypadku, ustawienie Contrast na +44 daje dobrze wyglądający obraz. Cienie stały się trochę zbyt głębokie, więc rozjaśniam je, przeciągając Shadows do wartości +57.

Czy wiesz, że jednym z efektów ubocznych użycia ujemnej wartości parametru Saturation w celu uzyskania obrazu monochromatycznego jest to, że suwaków z sekcji White Balance można wówczas używać do zmiany tonalności? Tak, tak właśnie to działa – dlatego zmieniam wartość parametru Temp na 6385.

Fotografia jest teraz bardzo bogata w szczegóły, ale zamierzam jeszcze sprawić, by obraz był lepiej dostosowany do pogody, jaka panowała podczas jego wykonywania.



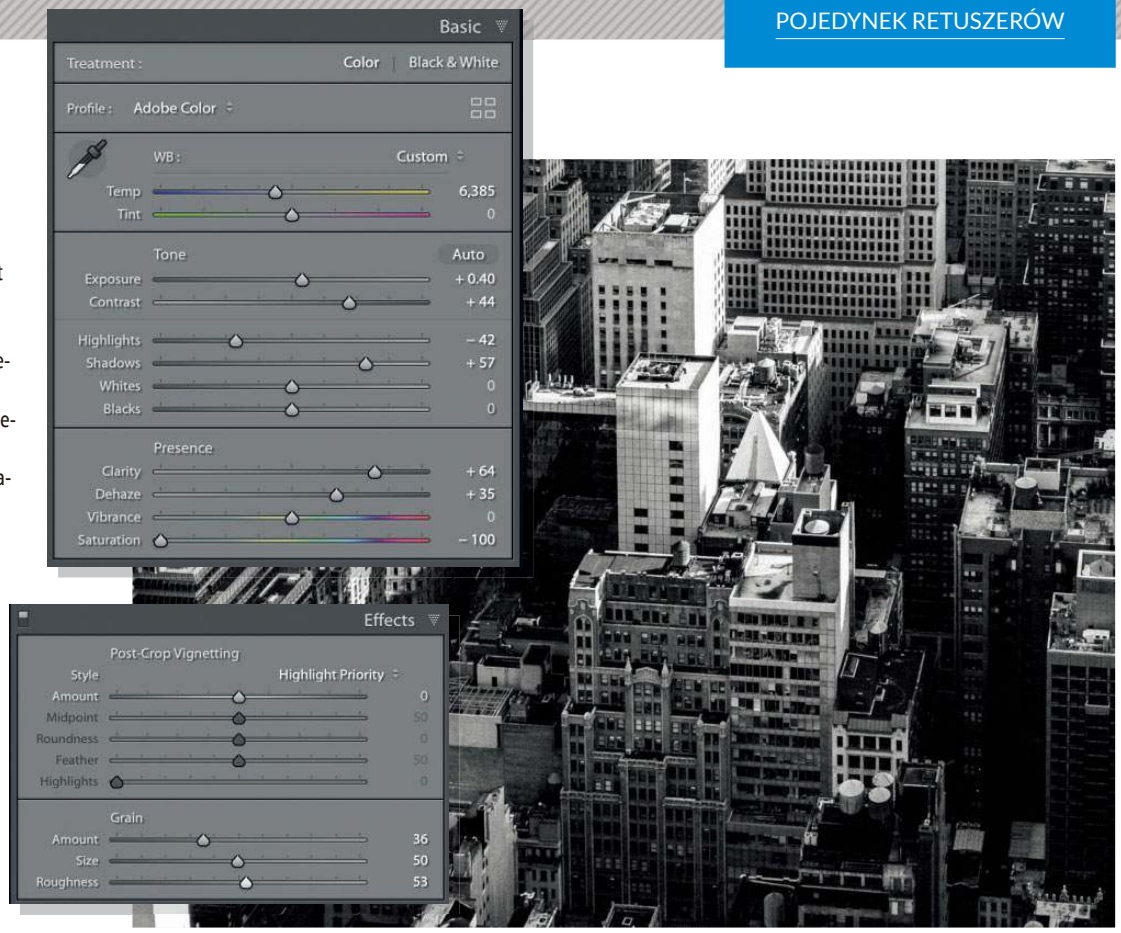


3 „Mięsistość" i ziarno

Jednym z szybkich sposobów na dodanie zdjęciu charakteru jest przeciągnięcie suwaka Dehaze. W tym przypadku ustawiłem go na 35.

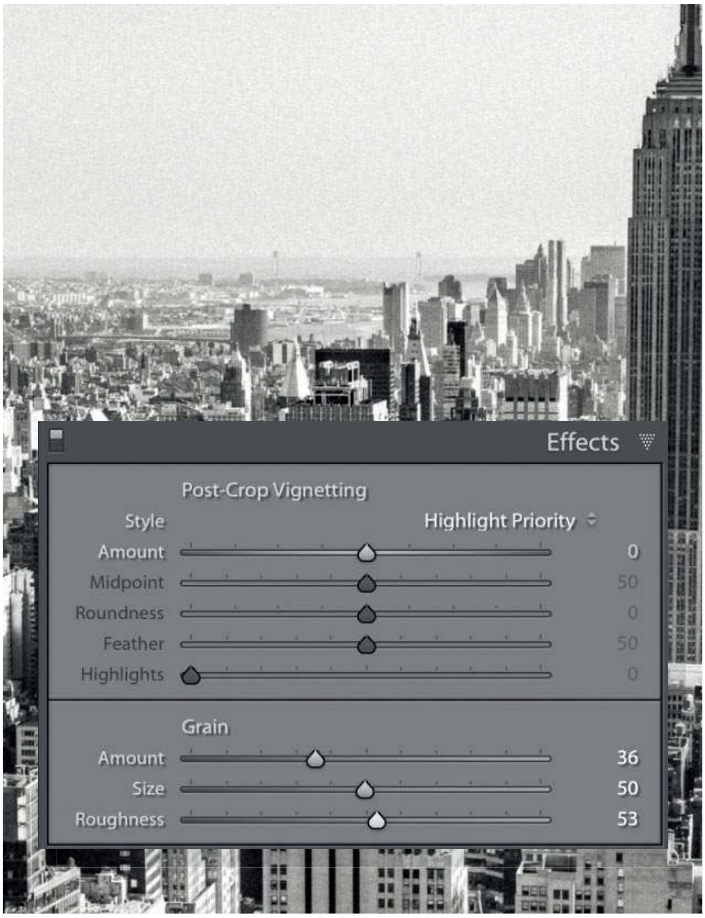
Następnym krokiem będzie zwiększenie przejrzystości obrazu. Powoduje to podniesienie kontrastu w obrębie półcieni i sprawia, że budynki wyglądają naprawdę świetnie. Często używam suwaka Clarity, aby dodać trochę wyrazu fotografiom domów i rezydencji. Parametr ten równocześnie subtelnie rozjaśnia też zdjęcia, kompensując przyciemnienie spowodowane użyciem suwaka Dehaze. Ustawiam Clarity na 64.

Zdjęcie wymaga jednak teraz solidnego rozjaśnienia, dlatego przeciągam suwak Exposure do +0,45. Histogram wskazuje na nieznaczne prześwietlenie świateł, więc zmniejszam wartość parametru Highlights do -42.



4 Ostatni szlif

Ostatnią czynnością jest dodanie ziarna. W tym celu przechodzę do panelu Effects. W sekcji Grain przeciągam suwak Amount do 36, Size na 50, z kolei suwak Roughness – do 53.



ZDJĘCIE PO EDYCJI



Fotomontaż na wesoło

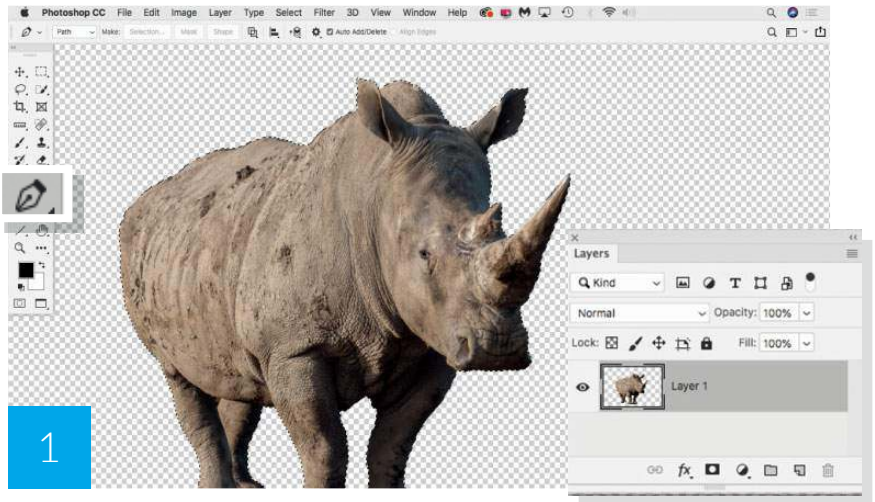
Wytnij dowolny obiekt i przenieś go do innego zdjęcia

PLIKI i FILM
Szukaj na płycie



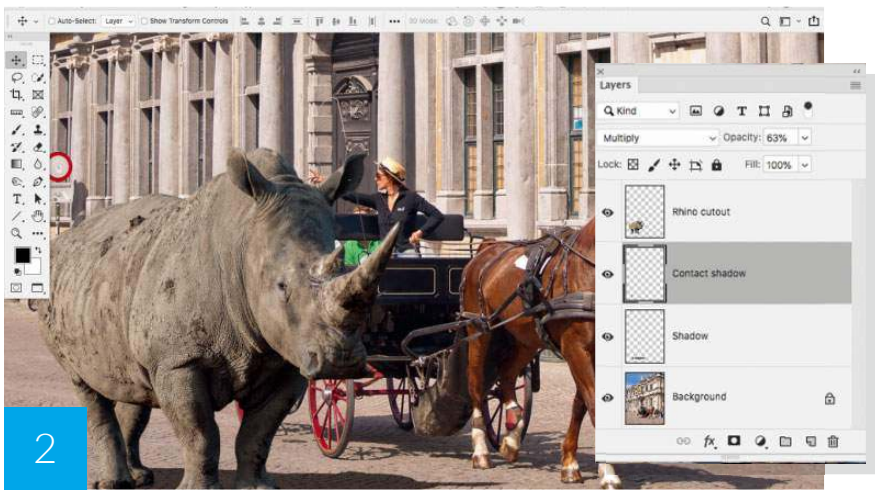
Łatwo oglądającego nie zaakceptuje fotomontażu jako „rzeczywistej" sceny, dopóki nie zostanie spełnionych kilka dodatkowych warunków. Po pierwsze, promienie światła na obrazie, z którego wycięto obiekt, i tym, do którego został on przeniesiony, muszą padać z tej samej strony; a po drugie, jeżeli na zdjęciu widoczna jest ziemia, należy jeszcze dodać do zdjęcia cień. Oczywistą pokusą jest zawsze wybranie nowego tła, które będzie harmonizować się z tematem, ale w tym przypadku wytniemy z tła sfotografowanego w zoo nosorożca i umieścimy go wśród spacerujących ulicą turystów!

Pierwszym zadaniem jest zaznaczenie tematu w Photoshopie. Chwyć narzędzie Pióro, a następnie powiększ podgląd fragmentu obrazu, na którym widać krawędź tematu. Kliknij ją, a następnie klikaj dalej wzdłuż krawędzi, przeciągając przy tym lekko kursor myszy, aby utworzyć krzywą dopasowaną do konturu tematu. Obrysuj w ten sposób cały obiekt dookoła, aż dotrzesz ponownie do punktu wyjściowego, a następnie kliknij prawym przyciskiem myszy wewnątrz ścieżki i wybierz z menu kontekstowego polecenie Utwórz zaznaczenie... W okienku Promień wtapiania wpisz wartość 0,5 piksela, a następnie naciśnij skrót [Ctrl]/[Cmd] + [J], aby utworzyć z zaznaczenia nową warstwę. Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [C], aby skopiować wycięty fragment. Możesz teraz usunąć warstwę tła i zapisać wyszparowany obiekt jako plik PSD programu Photoshop, na wypadek gdybyś kiedyś chciał użyć go ponownie. 1



1

Otwórz swoje zdjęcie z nowym tłem i naciśnij [Ctrl][Cmd] + [V], aby wkleić do niego obiekt. Poprzeciągaj uchwyty w trybie przekształcania swobodnego ([Ctrl]/[Cmd] + [T]), aby zmienić jego rozmiar i położenie. W celu utworzenia cienia naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [J], aby skopiować warstwę. Naciśnij klawisz [D], aby przywrócić domyślne kolory pierwszego planu i tła. Aby wypełnić zaznaczenie kolorem czarnym, zaznacz dolną warstwę z wyciętym obiektem i kliknij, przytrzymując wciśnięty klawisz [Ctrl]/[Cmd], miniaturę warstwy, następnie zaś naciśnij [Alt] + [Backspace]. Naciśnij klawisze [Ctrl]/[Cmd] + [D], by usunąć linie zaznaczenia. Przekształć swobodnie cień: przytrzymując wciśnięty klawisz [Ctrl]/[Cmd], poprzeciągaj uchwyty tak, aby zniekształcić cień we właściwym kierunku. Ustaw tryb mieszania warstwy na Pomnóż i zmniejsz poziom Krycia, dopasowując wygląd cienia do innych cieni na zdjęciu. Stwórz nową warstwę nad cieniem i namaluj na niej niewielkie cienie w miejscach styku obiektu z podłożem. 2



2

PRENUMERATA

DIGITAL CAMERA POLSKA

ROCZNA PRENUMERATA

199 zł



+ BONUS*

DO KAŻDEJ OPŁACONEJ PRENUMERATY

* Jeden z albumów muzycznych może być Twój! Wystarczy zamówić roczną prenumeratę Digital Camera Polska w cenie 199 zł.

PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ NA

WWW.AVT.PL

Oferta ważna do ukazania się wydania 10/19 lub do wyczerpania zapasów.

INFO:

prenumerata@avt.pl
www.avt.pl

Konto bankowe: AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

Szanowny Kliencie, od 25 maja 2018 roku w krajach Unii Europejskiej obowiązuje Ogólne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO). Zachęcamy do zapoznania się z poniższą klauzulą informacyjną.
Administratorem Twoich danych jest AVT-Korporacja sp. z o.o. z siedzibą ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, e-mail: prenumerata@avt.pl. Chodzi o dane osobowe, które zbieramy, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.
Twoje dane osobowe mogą być przekazane Poczcie Polskiej, która będzie dostarczać do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną.
Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.
Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

Fotograficzny omnibus

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



Getty

1 **Który fotograf był kiedyś żonaty ze słynną aktorką Faye Dunaway?**

- A David Bailey
- B Terence Donovan
- C Terry O'Neill
- D Norman Parkinson

2 **Która z firm nie produkuje aparatów do zdjęć natychmiastowych?**

- A Canon
- B Sony
- C Polaroid
- D Kodak

3 **Jaka barwa jest kolorem dopełniającym czerwień?**

- A Niebieski
- B Żółty
- C Cyjan
- D Fioletowy

4 **Która z tych rzeczy zmniejsza ryzyko wystąpienia efektu czerwonych oczu na zdjęciach?**

- A Umieszczenie lampy błyskowej z dala od obiektywu
- B Przybliżanie się do fotografowanego tematu
- C Zwiększenie natężenia światła otoczenia
- D Wszystkie wymienione powyżej

5 **Do czego służy pokrętło korekcji dioptrycznej?**

- A Niwelowania błędu kompensacji ekspozycji przy stosowaniu długich czasów naświetlania
- B Korygowania błędu ustawiania ostrości na zbyt dużą odległość podczas korzystania z autofokusa
- C Dostosowania ostrości obrazu wyświetlanego w wizjerze do wady wzroku fotografa
- D Maksymalizacji głębi ostrości obrazu rejestrowanego za pomocą obiektywu z możliwością przesunięcia osi optycznej

6 **Który fotograf zrobił słynne zdjęcie „Afgańska dziewczyna"?**

- A Rankin
- B Steve McCurry
- C Sebastião Salgado
- D Annie Leibovitz

7 **Która firma jako pierwsza wprowadziła do sprzedaży telefon komórkowy z aparatem?**

- A Nokia
- B Huawei
- C Apple
- D Sharp

8 **Która z tych proporcji jest najczęściej stosowana w odniesieniu do boków kadru w lustrzankach cyfrowych?**

- A 4:3
- B 3:2
- C 16:9
- D 5:4

9 **Jak brzmi polskie tłumaczenie francuskiego słowa „diapositive"?**

- A Lustrzanka cyfrowa
- B Lustrzanka dwuobiektywowa
- C Obiektyw szerokokątny
- D Pozytywowy diapozytyw fotograficzny (slajd)

10 **Które z poniższych zestawów parametrów odpowiada zdjęciu widocznemu poniżej?**

- A 1/100 s, f/8, ISO 3200
- B 100 s, f/4, ISO 100
- C 25 s, f/2,8, ISO 6400
- D 10 s, f/8, ISO 6400



Getty

Jak Ci poszło?

10 punktów Jesteś fotograficznym omnibusem!
8–9 punktów Fantastycznie, 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 C, 2 B, 3 C, 4 D, 5 C, 6 B, 7 D, 8 B, 9 D, 10 C

Uzupełnij kolekcję
wyjątkowego, sierpniowego wydania
– do wyboru są aż 4 okładki!



Wybierz tę, która podoba się Tobie bardziej i zamów na **www.UlubionyKiosk.pl (przesyłka GRATIS)**

Studium
Kursy
Warsztaty

akafoto.pl

Akademia FOTografii

fot. Daniel Antropik, absolwent AF

