

SZTUKA FOTOGRAFOWANIA

60 POMYSŁÓW NA LEPSZE ZDJĘCIA



DAVID DUCHEMIN

Helion 

Tytuł oryginału: The Visual Toolbox: 60 Lessons for Stronger Photographs

Tłumaczenie: Piotr Cieślak

ISBN: 978-83-283-9766-8

Authorized translation from the English language edition, entitled:
THE VISUAL TOOLBOX: 60 LESSONS FOR STRONGER PHOTOGRAPHS;
ISBN 013408506X; by David duChemin; published by Pearson Education, Inc,
publishing as New Riders Publishing.

Copyright © 2015 by David duChemin.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted
in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying,
recording or by any information storage retrieval system, without permission
from Pearson Education, Inc.

Polish language edition published by Helion S.A. Copyright © 2016, 2018, 2022.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Nieautoryzowane rozpowszechnianie całości
lub fragmentu niniejszej publikacji w jakiegokolwiek postaci jest zabronione.
Wykonywanie kopii metodą kserograficzną, fotograficzną, a także kopiowanie
książki na nośniku filmowym, magnetycznym lub innym powoduje naruszenie
praw autorskich niniejszej publikacji.

Wszystkie znaki występujące w tekście są zastrzeżonymi znakami firmowymi
bądź towarowymi ich właścicieli.

Autor oraz wydawca dołożyli wszelkich starań, by zawarte w tej książce informacje
były kompletne i rzetelne. Nie biorą jednak żadnej odpowiedzialności ani za ich
wykorzystanie, ani za związane z tym ewentualne naruszenie praw patentowych
lub autorskich. Autor oraz wydawca nie ponoszą również żadnej odpowiedzialności
za ewentualne szkody wynikłe z wykorzystania informacji zawartych w książce.

Helion S.A.

ul. Kościuszki 1c, 44-100 Gliwice

tel. 32 231 22 19, 32 230 98 63

e-mail: helion@helion.pl

WWW: <https://helion.pl> (księgarnia internetowa, katalog książek)

Drogi Czytelniku!

Jeżeli chcesz ocenić tę książkę, zajrzyj pod adres

<https://helion.pl/user/opinie/sztfvv>

Możesz tam wpisać swoje uwagi, spostrzeżenia, recenzję.

Printed in Poland.

- [Kup książkę](#)
- [Poleć książkę](#)
- [Oceń książkę](#)

- [Księgarnia internetowa](#)
- [Lubię to! » Nasza społeczność](#)

O autorze

David duChemin fotografuje świat i robi zdjęcia na rzecz misji humanitarnych. W poszukiwaniu przygód i piękna zwiedził z aparatem w ręce wszystkie siedem kontynentów. Napisał kilka książek poświęconych rzemiosłu i sztuce fotografowania, w tym bestseller *Within the Frame: The Journey of Photographic Vision*. Jest też autorem i wydawcą rosnącej kolekcji e-booków, które można znaleźć na stronie pod adresem <http://craftandvision.com/>.

Prace Davida można obejrzeć na stronie <http://davidduchemin.com/>, gdzie znajduje się także jego blog oraz rosnące grono nastawionych przyjaźnie i utalentowanych czytelników.

Autorem zdjęcia jest Yves Perrault





Spis treści

Wstęp, viii

LEKCJA 1.
Kwestia wizji, 2

LEKCJA 2.
Zadawaj
trafniejsze pytania, 6

LEKCJA 3.
Instrukcja, 10

LEKCJA 4.
Ekspozycja:
system strefowy, 12

LEKCJA 5.
Ekspozycja: optymalizacja
naświetlania w trybie
RAW, 20

LEKCJA 6.
Trójkąt
do zapamiętania, 26

LEKCJA 7.
Długi czas
naświetlania, 30

LEKCJA 8.
Nauka
panoramowania, 34

LEKCJA 9.
Celowy ruch aparatu, 38

LEKCJA 10.
Obiektyw szerokokątny
i uczucie
„jakbyś tam był”, 42

LEKCJA 11.
Zapomnij o aparacie, 46

LEKCJA 12.
Naucz się wyodrębniać, 50

LEKCJA 13.
Wyodrębnianie:
zastosowanie
teleobiektywu, 56

LEKCJA 14.
Wyodrębnianie:
zastosowanie
szerokiego kąta, 60

LEKCJA 15.
Przymykaj przysłonę,
aby zwiększyć
głębię ostrości, 64

LEKCJA 16.
Ostrość jako
narzędzie abstrakcji, 68

LEKCJA 17.
Pomysł
nad paletą barw, 72

LEKCJA 18.
Szukaj kontrastów
barwnych, 78

LEKCJA 19.
Spróbuj czerni i bieli, 82

LEKCJA 20.
Perspektywa: zwracaj
uwagę na kontury, 86

LEKCJA 21.
Linie: skosy jako
źródło energii, 90

LEKCJA 22.
Linie: desenie, 96

LEKCJA 23.
Linie:
poprowadź wzrok, 100

LEKCJA 24.
Linie: horyzont, 106

LEKCJA 25.
Ucz się szkicować, 110

LEKCJA 26.
Obserwuj
kierunek światła, 114

LEKCJA 27.
Światło:
oświetlenie z przodu, 118

LEKCJA 28.
Światło:
oświetlenie z boku, 120

LEKCJA 29.
Światło:
oświetlenie z tyłu, 124

LEKCJA 30.
Jakość światła:
dalsze rozważania, 128

LEKCJA 31.
Balans bieli
w służbie nastroju, 134

LEKCJA 32.
Światło: odbicia, 138

LEKCJA 33.
Światło: cienie, 142

LEKCJA 34.
Światło: sylwetki, 146

LEKCJA 35.
Światło: efekt flary, 150

LEKCJA 36.
Chwila:
wycucie czasu, 154

LEKCJA 37.
Chwila: cierpliwość, 158

LEKCJA 38.
Chwila: poczekaj
na pierwszy plan, 162

LEKCJA 39.
Ludzie, 166

LEKCJA 40.
Ciężar optyczny, 170

LEKCJA 41.
Eksperymenty
z równowagą
i napięciem, 174

LEKCJA 42.
Wykorzystanie
pustej przestrzeni, 178

LEKCJA 43.
Znajomość tematu, 182

LEKCJA 44.
Konfrontacje:
w poszukiwaniu
kontrastów
pojęciowych, 186

LEKCJA 45.
Opowiadanie historii, 190

LEKCJA 46.
Myśl filmowo, 196

LEKCJA 47.
Orientacja kadru, 200

LEKCJA 48.
Dobór
proporcji kadru, 204

LEKCJA 49.
Użycie skali, 208

LEKCJA 50.
Eksplorowanie
możliwości, 212

LEKCJA 51.
Z bliska
widać inaczej, 216

LEKCJA 52.
Zwolnij, 220

LEKCJA 53.
Zastosowanie statywu, 224

LEKCJA 54.
Zapoznanie
z filtrami optycznymi, 228

LEKCJA 55.
Nie rozpraszaj się, 236

LEKCJA 56.
Upraszcza, 238

LEKCJA 57.
Fotografuj sercem, 242

LEKCJA 58.
Drukuj odbitki i nie
wstydz się tego, 246

LEKCJA 59.
Słuchaj innych
(bardzo ostrożnie), 250

LEKCJA 60.
Studiuj
prace mistrzów, 254

Podsumowanie, 258

Skorowidz, 265





Wstęp

JEŚLI TERAZ MIAŁBYM ZAŁOŻYĆ swoją szkołę fotografii, to miłośnicy technicznych nowinek uciekaliby z niej gdzie pieprz rośnie. A z pewnością masowo unikaliby moich zajęć. Bo każdy mój uczeń spędzałby rok z jednym aparatem — całkowicie manualnym aparatem małoobrazkowym, takim jak Pentax Spotmatic albo Canon AE-1. Miałby do dyspozycji jeden obiektyw standardowy i światłomierz. Uczniowie mogliby się posługiwać tylko czarno-białymi filmami. I nie wolno byłoby im używać żadnej elektroniki, z wyjątkiem smartfona. Nie miałiby do dyspozycji czasopism i podręczników. Moi adepci przez rok robiliby zdjęcia, rozmawialiby o nich oraz studiowali prace innych fotografów — dawnych i współczesnych — którzy mieli coś do powiedzenia i pozostawili znaczący ślad w dziejach fotografii. Czytaliby opowieści, poznawaliby malarstwo oraz historię sztuki, a nie tylko wybrane wydarzenia z przeszłości fotografii. Dla niektórych byłby to bardzo długi rok.

► Leica M (240), 21 mm, 1/500 s @ f/4, ISO 200

Wyspa Fogo, Nowa Fundlandia, Kanada 2014



Niedawno przyjaciel spytał mnie, czy moim zdaniem nauczyciele fotografii przejawiają dziś zbyt daleko idące inklinacje technologiczne i nie przykładają wystarczającej wagi do aspektów estetycznych. Rzeczywiście tak sędzę. Ale to nie jest znak naszych czasów. Tak samo było niemal trzydzieści lat temu, gdy po raz pierwszy sięgnąłem po aparat. A przecież wtedy kwestie techniczne sprowadzały się niemal wyłącznie do ustawiania ostrości i ekspozycji. Trochę czasu, ze sto klisz i człowiek miał to w małym palcu. Wiem, odrobinę przesadzam, ale tak naprawdę co jeszcze da się powiedzieć o istocie działania aparatu fotograficznego? To, co się naprawdę liczy, to zrobienie zdjęcia, które przemawia do nas albo do innych.

Ponieważ jest raczej mało prawdopodobne, aby ktokolwiek zapisał się do mojej sadystycznej szkoły fotografii — chociaż jej absolwenci mieliby większe szanse nauczyć się robienia dobrych zdjęć w relatywnie krótkim czasie — przygotowałem ten oto skrócony, książkowy program zajęć. Poszedłem w nim na pewne kompromisy, ponieważ mój perfekcjonizm nie musi odpowiadać każdemu, ani też nie u każdego musi się sprawdzać. Książka ma raczej nieliniową strukturę, możesz więc zacząć ją czytać od dowolnej strony. Kolejne lekcje są jednak w pewnym stopniu powiązane, rozpoczęcie lektury od początku nie jest więc najgorszym pomysłem. Przy pisaniu tej książki przyświecała mi idea, którą Scott Belsky, autor książki *Making Ideas Happen*, nazywa „nastawieniem na działanie”. Innymi słowy, najlepiej uczyć się przez praktykę, a ta książka stara się w jak najmniejszym stopniu prowadzić Cię za rękę. Zawarłem w niej tylko tyle pożywki dla Twojego wspaniałego mózgu — czegoś, czego chyba żaden z nas tak naprawdę nie docenia — ile uznałem za konieczne. Resztę nauczysz się tak, jak nauczyłeś się w życiu wszystkiego innego — metodą wielokrotnych prób i błędów, aż wreszcie dopniesz swego.

Podczas lektury zapewne dostrzeżesz brak w niej reguł, ponieważ po prostu ich nie ma. Nie omawiałem na przykład reguły trójpodziału, bo taka reguła nie istnieje, a ja zachęcam swoich uczniów do anarchii. Chcę zapoznać Cię z kilkoma fotografami, którzy mieli znaczący wpływ na tę formę sztuki i nauczyli sobie współczesnych, a potem nas, nowych sposobów postrzegania świata. Chcę pokazać Ci pewne zasady, a zarazem zachęcić do zabawy z nimi, do postawienia ich na głowie i eksperymentowania, aż sam mi udowodnisz, że nie są słuszne. Nie będę oceniał Twoich prac, nie musisz więc starać się nikomu przypodobać. Nie będę też robił żadnych sprawdzianów, do których musiałbyś wkuwać, aby wyrecytować wszystko z pamięci i na drugi dzień zapomnieć. Nie ma jednej „jedynie słusznej” metody — jest

natomiast wiele metod, które pozwalają za pomocą aparatu fotograficznego tworzyć oryginalne, piękne, autentyczne prace.

Kusi mnie, aby napisać, że w fotografii nie ma czarodziejskiej różdżki. Przez lata powtarzałem to swoim uczniom. Ale myliłem się. Taka różdżka istnieje: to robienie zdjęć. Tysięcy, tysięcy zdjęć. Ta różdżka to być ze sobą szczerym i nie starać się niktogo naśladować. Dać swojemu rzemiosłu czas, aby mogło się rozwinąć, i nie oczekiwać, że z dnia na dzień uda Ci się osiągnąć mistrzostwo w dziedzinie, którą inni doskonalili całe życie. Ta różdżka to także oglądanie zdjęć i uświadamianie sobie, jakie budzą w Tobie uczucia i dlaczego. To studiowanie prac malarzy, projektantów oraz innych artystów tworzących w dwóch wymiarach, a także czerpanie z ich doświadczeń. To niestrudzone poszukiwanie światła, linii i chwil. Niektórzy potrafią robić zadziwiające rzeczy z tuzinem lamp błyskowych albo szesnastie kadrów (zrobionych kosztującym krocie Hasselbladem) przetworzyć na obraz HDR, a jednak nie umieją zrobić zdjęcia, które na kimkolwiek wywarłoby wrażenie. Internet pełen jest tego rodzaju obrazków: doskonałych technicznie, często zbierających pochwały w rodzaju „fajna fotka, chłopie!”, ale błyskawicznie ulatujących z pamięci. Chyba bym się popłakał, gdyby na temat moich zdjęć można było powiedzieć jedynie, że są ostre jak żyłtka albo doskonale naświetlone.

Wszyscy szukamy swojego wymarzonego pudełka z dziurką, a trzeba przyznać, że są to naprawdę piękne zabawki. Te najlepsze znakomicie leżą w dłoniach, a ja bez wahania przyznam, że uwielbiam „namacalny” aspekt tego rzemiosła. Ale czerwona kropka z logo Leiki nie sprawi, że moje zdjęcia w czarodziejski sposób staną się lepsze, jeśli same w sobie dobre nie są. To może sprawić jedynie zmiana nastawienia. Eksperymentowanie z nowymi pomysłami i kompozycjami. Sięgnięcie po album ze zdjęciami zamiast po katalog ze sprzętem albo popularne czasopisma pełne reklam, które zatruwają myśli sugestiami, że dzięki najnowszemu aparatowi „będziesz fotografować jak zawodowiec”. Odłożenie, przynajmniej na jakiś czas, wyrafinowanego D4 na półkę i zastąpienie go całkowicie manualnym aparatem mało-obrazkowym. Albo małym bezlusterkowcem. Ale nie musi. Jeśli nie potrafisz robić pięknych, prawdziwych zdjęć aparatem, który masz teraz, to nie zrobisz ich także tym, na widok którego cieknie Ci ślinka. Słowo.

Wiem, że podobne kazania wygłaszałem już wcześniej. Zdaję sobie sprawę, że mogą się znudzić. Wiem też, że możesz odebrać je jako narzekanie na rzeczywistość, ale nie to jest moim celem. Zbieracze aparatów fotograficznych nadal będą je zbierać

„Taka różdżka istnieje: to robienie zdjęć. Tysięcy, tysięcy zdjęć”.

„Wiedza
teoretyczna
nie zbliży Cię
ani o krok do
mistrzostwa.
Tylko
praktykowanie
fotografii od
podstaw, i to
po wielokroć,
sprawi, że pewne
rzeczy wejdą
Ci w krew”.

bez pragnienia stworzenia czegoś, co poruszy ich serca i otworzy oczy — i niech im Bóg błogosławi, jeśli to ich uszczęśliwia. Ale większość z Was, a na pewno ci, którzy czytają te słowa, pielęgnują takie pragnienia. Ja także. Chcemy tego tak bardzo, że aż boli, a długa droga do mistrzostwa cieszy nas, choćby w te nieliczne dni, gdy nie czujemy się tak cholernie sfrustrowani. Czasami sprawy wydają się jednak mniej oczywiste, w czym wcale nie pomaga fakt, że ludziom takim jak ja zdarza się napomknąć o nowym, fantastycznym aparacie albo obiektywie. I tym ludziom — nie wyłączając mnie — trzeba przypominać, że tak naprawdę nie ma to żadnego znaczenia. Po prostu sięgnij po aparat, który nie wchodząc Ci w drogę, dobrze leży w Twojej dłoni i robi to, czego oczekujesz, a potem zacznij tworzyć zdjęcia. I czy aparat ten będzie nowy, błyszczący, śliczny, mały, duży czy europejski, to nie ma najmniejszego wpływu na to, czy uda Ci się poruszyć czyjeś czułe struny. Wspaniałe prace powstają przy użyciu starych obiektywów, Polaroidów, Holg, najstarszych cyfrowych lustrzanek i zabytkowego już Canon AE-1. Na nikim (oprócz innych fotografów) nie robi wrażenia kolekcja Twoich obiektywów marki Canon L. Jedyne, co tak naprawdę się liczy, to zdjęcia. Reszta jest nieistotna. Nie daj się jej zbić z tropu. Zazdrość, gadżetomania i kłamstwa, którymi się nas mami, że lepszy sprzęt pozwala robić lepsze zdjęcia — wszystko to odciąga umysł i serce od tworzenia sztuki. Piękno można tworzyć najprostszymi narzędziami.

I podobnie jak zakup i użycie nowego narzędzia nie czyni z człowieka lepszego artysty albo rzemieślnika, tak nie czyni tego nowa wiedza. W tej książce nie znajdziesz niczego, co można byłoby nazwać sekretną recepturą na sukces. Niektóre lekcje wydadzą Ci się proste. I rzeczywiście są. Ale nie ignoruj ich. Owszem, pobieżna lektura podstaw rzemiosła nie sprawi, że staniesz się lepszym fotografem. Wiedza teoretyczna nie zbliży Cię ani o krok do mistrzostwa. Tylko *praktykowanie* fotografii od podstaw, i to po wielokroć, sprawi, że pewne rzeczy wejdą Ci w krew, aż okaże się, że potrafisz płynnie posługiwać się językiem obrazu i nie tworzysz już banalnej prozy, ale poezję zdolną poruszyć serca. Mistrzostwo nie przychodzi szybko i po niemal trzydziestu latach postrzegam je raczej jako podróż niż cel ostateczny. Trening czyni mistrza. Ani w tej książce, ani w żadnej innej nie poznasz innego sekretu mistrzostwa poza tym: uczuć się, ćwiczyć i nie zapominać, że najważniejszymi narzędziami artysty są wyobraźnia, pasja, cierpliwość, wrażliwość, ciekawość oraz uporczywe odrzucanie wszelkich reguł.

Do dzieła.

► Leica M (240), 21 mm,
8 s @ f/4, ISO 100

Wyspa Fogo, Nowa Fundlandia,
Kanada 2014



Kwestia wizji

KAŻDY Z NAS ROBI ZDJĘCIA z innych powodów. Są tacy, dla których liczą się aspekty czysto techniczne, a *dobre* zdjęcie to takie, które jest ostre i poprawnie naświetlone. Niektórym rzeczywiście to wystarcza, ale nie mnie i zapewne także nie Tobie, bo w przeciwnym razie przeczytałbyś po prostu instrukcję obsługi aparatu fotograficznego albo przełączył go na jeden z trybów automatycznych i na tym poprzestał. Sądzę raczej, że podobnie jak ja, sięgasz po aparat, aby ujrzeć świat z innej perspektywy i aby sobie oraz innym pokazać na zdjęciu to, jak go widzisz. A wtedy określenie kanonu *dobrej* fotografii jest znacznie trudniejsze. Zdjęcie niejedno ma imię i nie zawsze musi być ostre jak żyłotka albo idealnie naświetlone. Tak naprawdę od początku do końca wszystko sprowadza się do wizji autora.

► Fuji XE-1, 18 mm, 1/400 s @ 5,6, ISO 400

Każda fotografia, tak jak i ta zrobiona w Oaxaca w Meksyku, zaczyna się od wizji. Albo od zamiaru, jeśli wolisz. To wizja narzuca ustawienia, dobór szkła, perspektywy i wybór chwili. To ona kieruje późniejszą edycją i obróbką zdjęcia. W niej wszystko ma swój początek



„To jest podróż
nie do celu,
ale podróż
nieustannych
odkryć”.

W innych książkach wiele pisałem o wizji, zaoszczędzę Ci więc długich kazań i ograniczę się do kwintesencji: Twój sposób postrzegania świata różni się od tego, jak widzą go inni. Tylko w niewielkim stopniu jest to kwestia tego, co tak naprawdę widzisz, a bardziej tego, *jak* to widzisz. W jednej z ostatnich lekcji będę zachęcał Cię do studiowania prac mistrzów. Ale nie musisz czekać tak długo, żeby zapoznać się z dziełami innych fotografów. Zastanów się, dlaczego spośród wszystkich decyzji, jakie mogli podjąć przy tworzeniu konkretnego zdjęcia, wybrali akurat takie? W większości przypadków odpowiedzią jest ich wizja. Postrzegali daną scenę — a także w szerszej perspektywie cały świat — poprzez określony zestaw filtrów emocjonalnych i mentalnych. Niektórzy, a wśród nich i ja, widzą świat w optymistycznych barwach, jasno, jako fantastyczną przygodę i fotografują tak, aby to pokazać. Inni, jak Elliott Erwitt, patrzą na otoczenie przez pryzmat wyjątkowego poczucia humoru, które wyraża się w ich pracach. Jeszcze inni są z natury bardziej mroczni albo ezoteryczni; przejawy tego widać choćby w dziełach Brooke Shaden.

Zaczynam od tej kwestii, bo to ona jest głównym motorem naszych działań. To nasza wyjątkowa wizja świata sprawia, że mówimy: „O rany, spójrz na to!” i sięgamy po aparat, aby coś sfotografować. To, jak fotografujemy, zależy od tego, co chcemy wyrazić. Na samym wstępie chciałbym Ci więc zasugerować, abyś wyzbył się nawyku stawiania pewnego pytania i zastąpił je innym. To pytanie, o którego wyrzeczenie Cię proszę, brzmi: „Jak powinienem to sfotografować?”. Nie ma czegoś takiego, jak „powinienem”. Znacznie ciekawsze jest pytanie: „Jak chciałbym to sfotografować?” albo inaczej: „Jak mogę dobrać obiektyw, kąt widzenia, czas naświetlania, przysłonę itd., aby pokazać tę scenę zgodnie z tym, jak ja ją widzę, odbieram i co o niej myślę?”. Odpowiedź na to pytanie dziś, jutro i za dwadzieścia lat nie będzie taka sama. Bo zmieniać się będzie też Twój sposób postrzegania świata. Tak po prostu jest. To jest podróż nie do celu, ale podróż nieustannych odkryć.

Gdy weźmiesz aparat do ręki, nie myśl już o reszcie świata, nie myśl o fotografach, których podziwiasz — nawet o tych, których zdjęcia zainspirowały Cię do bycia fotografem. Może zwłaszcza o nich. Oni bowiem już przedstawili swoją wizję świata. Mogliśmy się z nią zapoznać. Ale nie widzieliśmy świata widzianego Twoimi oczami, a bardzo chcemy zobaczyć. Pokaż go nam.

TWOJE ZADANIE

Usiądź i przejrzyj swoje ulubione zdjęcia. Nie te, które lubią wszyscy, i nie te „doskonałe” (choć może chodzić o te same). Powinny to być *Twoje* ulubione prace. Co mają ze sobą wspólnego? Poszukaj w nich przejawów własnego postrzegania świata i intuicyjnie spróbuj je nazwać. Dopóki będziesz fotografował, Twoja wizja będzie ewoluować, a wraz z nią zdolność do jej sugestywnego i finezyjnego wyrażania. Na razie wystarczy, że zaczniesz dostrzegać przejawy pewnej wizji świata w swoich pracach (albo nauczysz się ich szukać). Nie wypatruj jej zbyt usilnie, unikaj przekombinowania. Może okaże się, że wszystkie Twoje ulubione zdjęcia przedstawiają konie albo dzieci? Może zdjęcia te mają bardzo jasną tonację i przeważają na nich kolory podstawowe, a może są czarno-białe? Może wszystkie zostały zrobione w oświetleniu tylnym i widać na nich efekt flary? Nie ignoruj żadnych przesłanek, ale też nie pozwól, aby Cię ograniczały. Po prostu kieruj się wskazówkami. W ten sposób zaczniesz poznawać swoją wizję świata, a jej świadomość stopniowo przeniknie do procesu fotografowania i da o sobie znać, gdy uniesiesz aparat do oka.

Najważniejsze jest to, abyś zaczął oswajać się ze swoją wizją i traktował ją jak własną. Nie jesteś zobowiązany do robienia zdjęć pod niczyje dyktando, niech więc będą one Twoje. Gdy przytłoczą Cię wszystkie przyciski i pokrętła, a już nie daj Boże opinie innych fotografów, kieruj się tą poradą jak Gwiazdą Polarną. Odszukaj swoją wizję i naucz się ją wyrażać za pomocą narzędzia, które trzymasz w dłoni. Właśnie to, a nie prozaiczna nauka obsługi aparatu, jest najpiękniejsze w pracy fotografa. Doskonałe fotografie są przewartościowane. Za to te urzekające dla innych i mające dla Ciebie największą wartość będą zdjęciami zrodzonymi z pragnienia wyrażenia własnej wizji.

Zadawaj trafniejsze pytania

POCZĄTKUJĄCY MAJĄ MNÓSTWO PYTAŃ. Gdybyśmy byli mądrzejsi, nigdy nie wyrzeklibyśmy się wrażenia bycia wiecznymi adeptami, którzy nie wahają się pytać. Na początku jest bowiem czymś naturalnym, że na widok zdjęć zrobionych przez innych zadajemy pytania typu:

- Jakiego obiektywu użyłeś?
- Jakim aparatem się posługiwałeś?
- Jakie wybrałeś ustawienia?

Nie są to złe pytania na początek, gdy dopiero zaczynasz poznawać tajniki rzemiosła, które wymaga przecież posługiwania się określoną technologią.

► Leica M (240), 21 mm, 1/90 s @ f/6,8, ISO 200

Jezioro Louise, Kanada 2014



Zasadniczy problem polega na tym, że wśród wielu pytań, jakie można zadać, te są chyba najmniej ciekawe i pomocne. Trywializują one bowiem coś, co w istocie wcale nie jest takie proste. Chciałbym Cię zachęcić do postrzegania fotografii nie jako rzemiosła technicznego, lecz jako sztuki pięknej, która wymaga posługiwania się technologią. To oznacza, że każda decyzja wpływa na ostateczny wygląd zdjęcia i każda z nich ma znaczenie. Oto garść ciekawszych pytań, które celowo sformułowałem w pierwszej osobie, ponieważ mam nadzieję, że sam je sobie zaczniesz zadawać:

- Jaką myśl albo uczucie próbuję wyrazić na tym zdjęciu?
- Jaką rolę odgrywa w nim kolor?
- Jak wyglądałaby ta scena w obiektywie o krótszej albo dłuższej ogniskowej?
- Co szczególnego w danej chwili sprawiło, że postanowiłem działać, a nie poczekać jeszcze trochę, albo nie zrobiłem zdjęcia chwilę wcześniej?
- Jak wybrane ustawienia (przystoła, czas naświetlania, ogniskowa) wpłyną na wygląd określonych elementów i czy pomoże to w opowiedzeniu mojej historii? Na przykład które elementy wyjdą mniej ostro ze względu na małą głębię ostrości albo ulegną rozmyciu wskutek długiej ekspozycji? To rozmycie albo nieostrość rzutują na formę uwiecznionych obiektów i zmieniają kompozycję ujęcia.
- Co mogę zrobić, aby wyeliminować zbędne elementy bez szkody dla istoty obrazu? Czy na przykład powinienem użyć dłuższego obiektywu, aby odseparować temat od tła? A może lepiej będzie zachować szeroki kąt widzenia, lecz podejść bliżej, trochę zmienić pozycję i perspektywę ujęcia?
- Jak przedstawiają się relacje między elementami i czy mogę zmienić pozycję albo obiektyw, aby te relacje zaakcentować?
- Jak układają się linie w tej fotografii i czy zmiana układu kadru (pionowy albo poziomy), proporcji (kwadrat, 16:9 itp.) albo obiektywu może je wzmocnić albo osłabić?
- Czy te linie skłaniają widza do spojrzenia do wnętrza kadru, czy na zewnątrz, i czy mogę zrobić coś, aby lepiej pokierować jego wzrokiem?

- Jak zachowuje się światło? Światło wpływa na kompozycję, tworzy cienie, głębię i nastrój. Ignorowanie cieni może oznaczać utratę szansy na zwiększenie wymowy obrazu.
- Czy kompozycja ma głębię? Czy dałoby się ją bardziej wyeksponować? A może korzystniej byłoby ją zmniejszyć?
- Czy jakieś powtarzające się elementy sceny układają się w pewien rytm; odbijają wizualnym echem? Może da się poszerzyć kadr, aby ująć ich trochę więcej, albo na odwrót, zwęzić, aby zmniejszyć ich liczbę?

Wszystkimi tymi pytaniami zajmiemy się w kolejnych lekcjach, Ty sam zaś nie przestaniesz ich stawiać, dopóki będziesz fotografem. Wykorzystaj te pytania, aby kreatywnie podejść do wyrażenia swojej wizji albo zamierzeń. Nie pozwól jednak, aby Cię krępowały. Nie ma właściwych odpowiedzi, są tylko możliwości, a niektóre z nich sprawdzą się lepiej niż inne. Nie myśl w kategoriach ćwiczeń, poznawaj przez zabawę. W ten sposób nauczysz się więcej. Nie obawiaj się porażki. Eksperymentuj. Jeśli nie wiesz, jak odpowiedzieć na jakieś pytanie, wypróbuj wszystkie dostępne możliwości i czerp doświadczenie z rezultatów. A jeśli będziesz miał szansę zapytać fotografa o jego warsztat i czegoś się od niego nauczyć, spróbuj zadać pytanie *dla czego* zamiast *co*. Odpowiedź na takie pytanie będzie Ci bardziej pomocna.

„Nie ma właściwych odpowiedzi, są tylko możliwości, a niektóre z nich sprawdzą się lepiej niż inne. Nie myśl w kategoriach ćwiczeń, poznawaj przez zabawę”.

TWOJE ZADANIE

Przyjrzyj się tym samym zdjęciom, które wybrałeś do poprzedniego zadania, i postaw sobie pytania, które wymieniłem wcześniej. Zapewne nie znajdziesz odpowiedzi na każde z nich. W niektórych przypadkach możesz nie znaleźć odpowiedzi na żadne. Ale czegoś się nauczysz. Na razie wystarczy, że te pytania staną się elementem Twojego słownika, a dostępne opcje i możliwości nie będą Cię przerażały. Pamiętaj: nie ma jedynie słusznych dróg. Moje odpowiedzi będą inne niż Twoje. Liczy się tylko to, że uczysz się, podobnie jak każdy z nas, celowego posługiwania się wszystkimi narzędziami, jakimi dysponujemy.

Instrukcja

PRZECZYTAJ INSTRUKCJĘ OBSŁUGI. Serio. Jeśli musisz, ściągnij ją z internetu, ale przeczytaj. Instrukcje są zwykle dostępne w wielu językach. Poszukaj ojczystego. A potem trzymaj instrukcję pod ręką, w razie gdybyś jej potrzebował. Należy to zrobić po to, aby wiedzieć, jakie genialne rzeczy potrafi robić to niezwykle pudło z dziurką. Należy to zrobić także dlatego, że kreatywność wynika z możliwości, a nie wiesz, jakimi możliwościami dysponujesz, dopóki nie przekonasz się, że dany aparat potrafi na przykład rejestrować obrazy składające się z wielu ekspozycji albo wyświetlać podgląd fotografii w kontrastowej czerni i bieli. Nie twierdzę, że potrzebujesz choćby ułamka narzędzi oferowanych przez aparat albo że trzeba je zapamiętać. Po prostu przeczytaj instrukcję. Zaufaj mi.

A teraz chciałbym, żebyś przełączył aparat na tryb manualny i tak go zostawił. Naprawdę.

„Ale przegapię mnóstwo pstryków!”

Racja, przegapisz. (I nie nazywaj ich „pstrykami”).



Aparat Pentax Spotmatic
mojego ojca oraz książka
The Pentax Way, która była
nie instrukcją obsługi, ale
poszerzonym podręcz-
nikiem fotografowania
lustrzankami

„Ale nie rozumiem ustawień ekspozycji. Sknocę coś”.

Z czasem zrozumiesz, a wszystko, co sknocisz, będzie Twoim najlepszym nauczycielem.

„To jest trudne!”

No to spróbuj malarstwa...

Ponownie mi zaufaj. Pewnego dnia wrócisz do trybu preselekcji przystony albo innego trybu, który lubisz, ale teraz chodzi o doskonalenie rzemiosła. Pójdzie Ci to szybciej i lepiej, jeśli nie pozwolisz aparatowi myśleć za siebie, a dzięki manualnej ekspozycji pewne rzeczy wejdą Ci w krew. Podczas lektury tej książki — a mam nadzieję, że później także — ustawiaj ekspozycję manualnie. Jeśli chcesz, pozwól aparatowi ostrzyć za siebie.

Ekspozycja: system strefowy

ZASUGEROWAŁEM JUŻ, abys rozważył ręczne ustawianie ekspozycji zdjęć. Zaufaj mi, że dzięki temu staniesz się lepszy w tym, co robisz. Teraz zajmijmy się dobieraniem doskonałych ustawień naświetlania. Podejścia są dwa i moim zdaniem warto poznać oba (opiszę je w tej oraz w kolejnej lekcji). Pierwsze dotyczy fotografów cyfrowych, którzy zapisują zdjęcia w formacie JPG albo fotografów posługujących się aparatami tradycyjnymi. Jest to starsza z dwóch metod, ale ja, im dłużej fotografuję, tym częściej do niej wracam. W pewnych sytuacjach ustawianie ekspozycji w ten sposób jest najprostsze i najdokładniejsze.

► Canon 1Ds Mk III, 16 mm, 4 s @ f/20, ISO 100

Islandia 2010



Kiedyś nie było histogramów, elastycznych w obróbce plików RAW i Lightrooma. Trzeba było rozumieć sposób „widzenia” świata przez światłomierz, dobierać parametry na podstawie tej wiedzy i stosować *bracketing*, czyli kilkakrotnie naświetlać kadr, za każdym razem zmieniając ekspozycję o jedną albo dwie działki w jedną albo w drugą stronę, tak na wszelki wypadek. Za fotografowaniem w trybie RAW przemawiają ważne powody, o których opowiem w następnej lekcji. Zasadniczo zalecam zapisywanie zdjęć w postaci RAW, choć nie zawsze jest to konieczne. Zdjęcia RAW wymagają szybszych aparatów, wydajniejszych komputerów, większych dysków twardych i poświęcenia więcej czasu na obróbkę. Jednak najważniejsze z perspektywy większości fotografów zalety zdjęć RAW, czyli elastyczność i głębia barw, stają się mniej istotne, jeśli opanujesz sztukę prawidłowej ekspozycji. Nie chcę przez to powiedzieć, że *powinieneś* fotografować w trybie RAW albo że *powinieneś* używać formatu JPG. Uważam jedynie, że warto poznać oba te podejścia.

W następnej lekcji opowiem o histogramie, niezwykle skutecznym narzędziu do analizowania ekspozycji. Na razie porozmawiamy jednak o działaniu światłomierza. Po pierwsze światłomierz aparatu nie wie, co fotografujesz. Odczytuje ilość światła i traktuje scenę tak, jakby miał do czynienia z przeciętną szarością. Nie bieleją, nie czernieją. Szarością. I jeśli postąpisz tak, jak sugeruje światłomierz, otrzymasz przeciętne, szare zdjęcie. Może to być akceptowalne, jeśli scena stanowi stonowaną mieszaninę czerni, bieli i odcieni szarości. Ale jeśli jest bardzo jasna? Czy masz się pogodzić z faktem, że zostanie zarejestrowana jako szara?

Ansel Adams pozostawił po sobie bogatą spuściznę, a jedną z jego najważniejszych koncepcji był model ekspozycji zwany systemem strefowym. Model ten był powszechnie stosowany przy naświetlaniu negatywów, a także podczas pracy w ciemni. Ja chcę tutaj omówić tylko jedno z jego zastosowań. Otóż system strefowy dzieli spektrum tonalne od bieli do czerni na 11 stref, przy czym strefa 0 jest czarna, pozbawiona detali, strefa X jest biała, również pozbawiona detali, zaś strefa V jest szara. Poszczególne strefy są oddzielone o jeden pełny stopień (działkę) ekspozycji. Praktyczne wykorzystanie tej informacji jest łatwe, ale chyba najprościej wyjaśnić to na przykładach. Najpierw przypuśćmy, że fotografuję nadmorską scenę w mglisty dzień. Krajobraz tonie w szarościach. Mierzę jasność i wykonuję zdjęcie w trybie JPG albo na ulubionym filmie. Gdy spojrzę na uzyskane zdjęcie, okaże się, że jest szare. Znakomicie. Scena była szara, więc otrzymany kadr przedstawia ją wiernie. Dla odmiany załóżmy teraz jednak, że fotografuję ośnieżone zbocze góry. Jeśli ustawię

SYSTEM STREFOWY



Oto system strefowy zilustrowany na diagramie. Zero to czysta czerń pozbawiona szczegółów. Strefa I odpowiada niemal idealnej czerni bez widocznych faktur. Strefa II to czerń o widocznej fakturze; jest to najciemniejszy obszar zdjęcia, w którym widać jeszcze jakieś detale. Strefa III to miejsca bardzo ciemne o wyraźnie zarysowanej fakturze. Na drugim skraju mamy strefę X, odpowiadającą czystej pozbawionej szczegółów bieli. Mogą to być odbłaski albo źródła światła. Strefa IX jest jak jasno oświetlony śnieg: ma delikatny odcień, ale bez widocznych szczegółów, natomiast strefa VIII odpowiada najjaśniejszym tonom z dostrzegalnymi detalami. Pośrodku znajduje się pięć odcieni szarości.

ekspozycję zgodnie z tym, co sugeruje światłomierz, to otrzymam burą, niedoświetloną fotografię, ponieważ aparat zakłada, że scena jest szara. Ale ja chcę, żeby biele były białe, muszę więc być mądrzejszy od światłomierza i skorygować ekspozycję, dając zdjęciu więcej światła. Ale o ile więcej? System strefowy informuje mnie, że umiarkowaną szarość od bieli, w której da się jeszcze rozróżnić jakieś detale, dzielą trzy, może cztery stopnie ekspozycji. Dla bezpieczeństwa przyjmuję, że trzy. Zwiększam więc ekspozycję o trzy stopnie. Łatwe, prawda? Tak, ale chwileczkę...

Ponieważ światłomierze stają się coraz bardziej i bardziej wyrafinowane, czasami trudno określić, z jakiego miejsca na scenie pochodzi odczyt. Ale większość aparatów fotograficznych pośród wielu dostępnych trybów wciąż oferuje punktowy tryb pomiaru, który jest może niezbyt inteligentny, ale za to dość dokładny. Wyceluj środkowy punkt kadru w miejsce o największej jasności, ale takie, na którym widać jakieś szczegóły (czyli nie w pozbawioną detali tarczę słoneczną). Ustaw ekspozycję zgodnie z parametrami podawanymi przez aparat. Następnie dodaj trzy stopnie ekspozycji (poprzez zmianę czasu naświetlania, przysłony, czułości ISO albo kombinacji tych parametrów). Biel pozostanie biała.



Przyjrzyj się temu zdjęciu wodospadu. Naniósłem na nie trzy łatwe do zidentyfikowania strefy. Jeśli zmierzyłbyś jasność wodospadu zgodnie z procedurą opisaną w poprzednim akapicie, to będzie to odpowiednik strefy VIII. Aby więc uzyskać optymalnie naświetlony kadr, trzeba zwiększyć ekspozycję o trzy stopnie. Ale jeśli zmierzyłbyś jasność w okolicach skały na pierwszym planie, która powinna wypadać blisko strefy V, to mógłbyś pozostawić parametry zasugerowane przez aparat. I na koniec, jeżeli zmierzyłbyś ciemne tło, które w przybliżeniu odpowiada strefie III, to powinieneś zmniejszyć ekspozycję o około dwa stopnie, czyli o różnicę między strefą III (mierzony obszar) a strefą V (obszar o jasności, jaką powinieneś mierzyć *według aparatu*).

Jeśli to opanujesz, możesz w ogóle nie potrzebować elastyczności plików RAW. Albo rób zdjęcia w trybie RAW plus JPG, który obsługuje większość aparatów. W ten sposób będziesz dysponował plikiem RAW z jego potencjałem i głębią oraz znakomicie naświetlonym zdjęciem JPG wprost z aparatu.

Jest jeszcze jeden sposób: noś ze sobą szarą kartę wzorcową. Albo poszukaj w scenie czegoś o umiarkowanym, zwyczajnym odcieniu przypominającym 18-procentową szarość i zmierz jasność tego czegoś. W ten sposób dasz aparatowi dokładnie to, czego oczekuje (takim obiektem jest skała na pierwszym planie zdjęcia z wodospadem). Wtedy nie trzeba będzie niczego korygować, ponieważ aparat oszacuje jasność sceny zgodnie z tym, jak został skalibrowany, i perfekcyjnie dobierze ekspozycję — przy założeniu, że obiekt lub karta wzorcowa są oświetlone tak samo jak reszta sceny. Jeśli wiedziałbyś, że Twoja dłoń ma odcień pasujący do strefy VI, mógłbyś zmierzyć jasność dłoni, a potem dodać jeden stopień ekspozycji (umiarkowana szarość to strefa V, Twoja dłoń to strefa VI, czyli jest jaśniejsza o jeden stopień, który trzeba dodać). W razie wątpliwości rozważ następującą kwestię: z punktu widzenia aparatu miejsce, w którym dokonuję pomiaru, jest szare, ale czy rzeczywiście takie jest? Nie? Jeśli jest jaśniejsze, zwiększ ekspozycję. Jeśli jest ciemniejsze, zmniejsz ją.

Po co to wszystko? Wielu początkującym radzi się, żeby fotografowali w trybie RAW, a potem — o czym przeczytasz w następnej lekcji — aby naświetlali, faworyzując prawą stronę histogramu. Te rady są wprawdzie słuszne, ale tylko pod warunkiem, że będziesz potem obrabiać zdjęcia w Lightroomie albo w Photoshopie, bo pliki RAW prosto z aparatu na ogół wyglądają marnie, a jeśli nie opanowałeś jeszcze technik obróbki, to mnóstwo Twoich zdjęć będzie miało nudną, burą tonację, która skłoni Cię do zastanowienia się, co robisz nie tak. Tymczasem po Twojej stronie wszystko może być w porządku — po prostu nikt Cię nie poinformował, że „surowe” fotografie wyglądają w ten sposób i że wymagają pewnego nakładu pracy. Znajomość dawniejszych metod ustawiania ekspozycji pozwala bez trudu uzyskać doskonałe kadry, także w niesprzyjających warunkach. Nawet jeśli zapisuję zdjęcia w postaci RAW, często robię kilka ujęć według starych metod, aby potem, podczas pracy w Lightroomie, dobrze ocenić potencjał zdjęcia. Jeśli na przykład fotografuję o zachodzie słońca, zdarza mi się delikatnie zaniżać ekspozycję, aby zwiększyć nasycenie kolorów, a wtedy robię także zdjęcie w formacie JPG, które służy mi jako punkt odniesienia. Albo też jeśli wiem, że dobrze dobrałem ekspozycję, stosuję bracketing (cenię sobie pewność, jaką daje mi to rozwiązanie), regulując ustawienia o jedną lub dwie działki w każdą stronę. Nie używam wtedy histogramu i nie „naświetlam na prawą stronę”. Wystarczy dobry pomiar światła i można fotografować. To podejście nabierze sensu po zapoznaniu się z następną lekcją, ale na razie zapamiętaj jedno: jeśli dopiero zaczynasz i chciałbyś robić zdjęcia bez kombinowania

„Znajomość dawniejszych metod ustawiania ekspozycji pozwala bez trudu uzyskać doskonałe kadry, także w niesprzyjających warunkach”.

z Lightroomem albo Photoshopem, to w formacie JPG nie ma nic złego. Nie trzeba podchodzić do formatów RAW z nabożnym pietyzmem. Są dobre, ale to tylko jedna z możliwości. Wprawdzie JPG jest mniej elastyczny i któregoś dnia być może będziesz żałować, że nie masz pod ręką „surowych”, większych plików, ale w czasach błony filmowej żaden z nas nie czynił tego rodzaju założeń. Robiliśmy negatywy i po latach są one równie piękne jak wtedy. A jeśli po wszystkich tych wyjaśnieniach masz mętlik w głowie, to po prostu przestaw aparat na tryb rejestrowania obu wariantów zdjęć: RAW oraz dużych JPG-ów w wysokiej jakości.

TWOJE ZADANIE

Najpierw wydrukuj diagram ze skalą systemu strefowego albo za pomocą smartfona zrób zdjęcie rysunku z książki, abyś mógł nań zerkać w razie potrzeby. Po drugie, kup szarą kartę wzorcową. Powinieneś dostać ją w sklepie fotograficznym. Jeśli nie uda Ci się jej znaleźć, poszukaj czegoś, co na oko przypomina 18 – 20-procentową szarość i mierz jasność za pomocą tego rekwizytu, jeśli tylko będzie on oświetlony tak samo jak reszta sceny. Pamiętasz o fotografowaniu w trybie manualnym? Wiem, że wszystko to wydaje Ci się niepotrzebne, biorąc zwłaszcza pod uwagę wyrafinowanie nowoczesnych aparatów. Ale jeśli chcesz się uczyć fotografii, to opanowanie koncepcji pomiaru światła i poprawnej ekspozycji jest tak ważne, że nie jestem pewien, czy słowo „fundamentalne” wystarczająco to oddaje. Nawet jeśli masz nowoczesny aparat z różnymi trybami pomiaru światła, na jakiś czas przełącz się na pomiar punktowy. Poszukaj sceny, którą chciałbyś sfotografować. Zmierz jasność jakiegoś szarego obiektu (strefa V). Zapamiętaj ustawienia ekspozycji. Potem zmierz jasność czegoś białego, ale z nadal widocznymi detalami. Dodaj trzy stopnie ekspozycji. Albo dwa. Zerknij na system strefowy. O ile stopni ekspozycji różni się od uzyskanej wartości poprzedni pomiar ze strefy V? Otóż wyliczona ekspozycja powinna być taka sama jak ta, którą zmierzyłeś na podstawie szarego obiektu; będą się one różniły najwyżej o jeden stopień. Na tej samej zasadzie można postąpić na odwrót: zmierz jasność ciemnych obszarów i od wyniku odjąć od jednego do czterech stopni ekspozycji. Jeśli mierzysz jasność czegoś o umiarkowanie szarym kolorze, ale nie bardzo ciemnego, odejmij jeden stopień. Poświęć trochę czasu na

opanowanie tej sztuki, a będziesz mógł machnąć ręką na wszelkie poradniki o trybach ekspozycji oraz modelach pomiaru światła i po prostu zaczniesz robić zdjęcia. Będziesz bowiem dobrze rozumiał metodę pomiaru oświetlenia sceny przez aparat i potrafił optymalnie dobrać parametry ekspozycji na podstawie jego wskazań.

Następna rzecz, do jakiej chciałbym Cię zachęcić, to dalsza lektura. W kolejnej lekcji wyjaśnię kwestię fotografowania w trybie RAW. Sądzę, że powinieneś poznać obydwa podejścia do ekspozycji. Dzięki opanowaniu obu technik będziesz wiedział, jakie korzyści daje każda z nich i z jakimi wymogami wiąże się ich stosowanie.

Ekspozycja: optymalizacja naświetlania w trybie RAW

POCZĄTKUJĄCY FOTOGRAFOWIE, pouczani w dobrej wierze przez zawodowców o korzyściach z zapisywania zdjęć w trybie RAW, często nie zdają sobie sprawy, czego wymaga takie podejście. Formaty RAW mają spore możliwości, ale tylko przy założeniu, że będziesz później pracował nad zdjęciami w cyfrowej ciemni. W przypadku plików RAW to konieczność — w przeciwnym razie zdjęcia są mało kontrastowe, często za jasne i ogólnie niezbyt atrakcyjne. Porozmawiamy zatem o najlepszym cyfrowym formacie plików, czyli RAW.

Cyfrowy negatyw jest w istocie zbiorem informacji, sekwencją jedynek i zer. *Najlepszy* cyfrowy negatyw (RAW, a nie JPG) to taki, który zawiera największą ilość danych. Dlaczego? Ponieważ otrzymane zdjęcie trzeba skorygować w cyfrowej ciemni, a większa ilość danych oznacza większą elastyczność działania i możliwość wprowadzenia poważniejszych zmian bez spadku jakości obrazu. Aby uzyskać jak najlepszą jakość cyfrowego zdjęcia, możesz zrobić dwie rzeczy. Po pierwsze, ustawić najniższą możliwą czułość ISO. Matryce aparatów coraz lepiej radzą sobie z dużymi czułościami, ale jeśli zależy Ci na jak najmniejszej ilości szumów, to powinieneś fotografować przy najniższej wartości ISO.



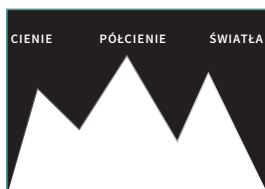
Jak wynika z histogramu, to zdjęcie jest przynajmniej o jeden stopień niedoświetlone



Po korekcji w Lightroomie histogram i wygląd zdjęcia znacznie lepiej odpowiadają temu, jak rzeczywiście powinienem sfotografować tę scenę

Po drugie, powinieneś rozumieć zasady posługiwania się histogramem i ustawiać ekspozycję tak, aby priorytetowo traktować jego prawą stronę.

Histogram



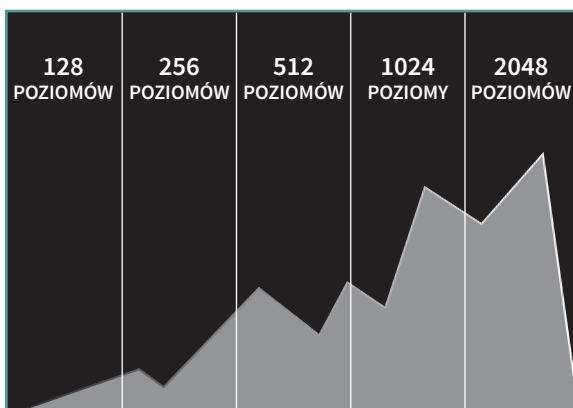
Histogram to graficzne odzwierciedlenie ilości światła na skali od czerni do bieli zarejestrowanej przez matrycę przy fotografowaniu sceny. Wizualnie wykres ten trochę przypomina masyw górski. Konkretny kształt tego masywu jest uzależniony od fotografowanej sceny, bo każda z nich jest inna — na ten aspekt wykresu nie mamy bezpośredniego wpływu (z wyjątkiem zdjęć robionych z lampą błyskową albo w warunkach studyjnych, gdzie do pewnego stopnia można go kontrolować). Na razie zapomnij więc o kształcie. Przede wszystkim powinieneś zwrócić uwagę na to, w *którym miejscu* na wykresie (w sensie położenia z lewej — z prawej) jest ulokowany ów „masyw”.

Przypominam, że z perspektywy kogoś, kto zamierza edytować zdjęcia w cyfrowej ciemni, najlepszy negatyw to taki, który zawiera najwięcej informacji. Histogram może pomóc w określeniu, czy danych o obrazie zostało zarejestrowanych dużo, czy mało. Pokrótkce wygląda to tak: histogram, który ciąży ku lewej stronie wykresu oznacza mniejszą ilość danych niż histogram tej samej sceny przesunięty bardziej w prawo. Dlaczego? Ponieważ potencjał do przechowywania informacji po prawej stronie histogramu jest wykładniczo większy niż po lewej. Zakres odpowiadający jednemu stopniowi ekspozycji przy prawym skraju histogramu może zawierać najwięcej danych, a to przekłada się na większe możliwości późniejszej edycji pliku. Lewa strona wykresu odpowiada czerni i cieniom zdjęcia, a prawa — światłom i bieli. Bez wdawania się w techniczne szczegóły należy powiedzieć, że histogram



przesunięty na prawą stronę oznacza o wiele większą ilość informacji niż ten sam histogram przesunięty w lewo — jeśli tylko nie urywa się on raptownie na prawym skraju wykresu.

Pułapka polega na tym, że idealny cyfrowy negatyw na podglądzie na wyświetlaczu aparatu często wcale nie wygląda dobrze. Jest zwykle zbyt jasny, wypłowiaty — i z tego względu ja posługuję się ekranem LCD aparatu tylko do oglądania histogramu, sprawdzania ostrości i oceniania kompozycji. Nigdy nie używam go do oceny ekspozycji z pominięciem histogramu. Histogram nie kłamie. Zasada jest następująca: aby naświetlić zdjęcie z myślą o zmaksymalizowaniu ilości informacji, należy po prostu ustawić ekspozycję tak, aby przesunąć histogram jak najdalej w prawą stronę, ale zarazem tak, aby nie wyszedł on poza prawy koniec skali. Jedyny wyjątek dotyczy sytuacji, gdy w kadrze występują jaskrawe obiekty bez widocznych detali, które powinny takimi pozostać. Przykładem tego rodzaju obiektu jest tarcza słońca. Innym — odbłaski światła na błyszczących powierzchniach. Chodzi więc nie tyle o to, aby nigdy nie pozwolić histogramowi „uciec” za prawy skraj wykresu, ale aby w sytuacjach, gdy tak się dzieje, zadać sobie pytanie, w *których partiach* światła dochodzi do utraty detali. Z tego względu zawsze pozostawiam włączony podgląd przepaleń, sygnalizowanych miganiem jaskrawych obszarów zdjęcia. Podgląd przepaleń można skonfigurować w aparacie. Na pewno wiesz już, jak to zrobić, przecież jesteś świeżo po lekturze instrukcji obsługi, prawda? Włącz go zatem. Teraz, jeśli na podglądzie zdjęcia w aparacie zobaczysz migające przepalenia (poznasz je od razu), będziesz mógł podjąć decyzję, czy dotyczą one miejsc, które bez szkody mogą ulec prześwietleniu, czy raczej należy zachować w nich jakieś detale.



Zdecydowana większość danych zapisanych w zdjęciu RAW mieści się po prawej stronie histogramu

Czasami zakres jasności sceny będzie przekraczał możliwości matrycy. W takich przypadkach trzeba dokonać wyboru. Mój wybór niemal zawsze polega na naświetleniu zdjęcia tak, aby przesunąć histogram jak najdalej w prawo, bez utraty ważnych detali w obszarach światła. Cienie pozostawiam zaś samym sobie. Lubię cienie, a choć nie zawsze potrzebuję eksponować w nich jakieś szczegóły, to naświetlenie zdjęcia na prawą stronę histogramu umożliwia zarejestrowanie największej ilości informacji, to zaś daje mi duże szanse na odzyskanie szczegółów z obszaru cieni, jeśli uznam, że to potrzebne. Można też zrobić kilka zdjęć różniących się ekspozycją, a potem je połączyć, choć nieczęsto tak postępuję. Czasami za pomocą flesza da się zniwelować dysproporcje w jasności sceny i w ten sposób ułatwić aparatowi jej zarejestrowanie; kiedy indziej pomaga zastosowanie akcesoriów w rodzaju neutralnego filtra gradientowego, ale na razie zależy mi jedynie na pokazaniu podstaw, tak aby nie popaść w niepotrzebne szczegóły.

TWOJE ZADANIE

Włącz migający podgląd przepaleń. (Poszukaj w menu aparatu opcji o nazwie *Highlight warning*, *Alarm prześwietleń* lub podobnej). Przestań używać wyświetlacza LCD do oceniania ekspozycji i kolorystyki zdjęcia (ponieważ teraz nie robisz zdjęć w formacie JPG, możesz sobie to darować). I przede wszystkim zacznij używać histogramu. Zrób kilka zdjęć, starając się dobrać ustawienia ekspozycji tak, aby histogram został przesunięty najdalej w prawo, jak to jest możliwe. Kolorystykę i ekspozycję skoryguj w ulubionym programie do edycji zdjęć. Jeśli nie wiesz, jak to zrobić, rozważ zakup innej mojej książki, *Vision & Voice: Refining Your Vision in Adobe Photoshop Lightroom* (New Riders 2010).

► Nikon D800, 200 mm, 1/500 s @ f/8,0, ISO 800

Ekspozycje takie jak ta nie muszą stanowić wyzwania, ale zważywszy na śnieg na drugim planie, może zaniepokoić Cię widok histogramu urywającego się po prawej stronie. Przepaleniem zakresu jasnych światła nie trzeba się jednak przejmować, należy troszczyć się tylko o to, aby nie utracić istotnych szczegółów. W tym przypadku nic takiego nie nastąpiło



Trójkąt do zapamiętania

NA POCZĄTKU NAUKI POZNAŁEM FOTOGRAFIĘ od strony technicznej. Było to wiele lat przed tym, zanim naprawdę zacząłem traktować ją jak sztukę. Choć aspekty techniczne są ważne i stanowią kręgosłup fotografii, od samego początku powinieneś mieć świadomość, że każda podjęta decyzja wpływa na kwestie estetyczne i że ostateczny rezultat jest uzależniony od dokonanych wyborów. Wybory te będą łatwiejsze, jeśli poznasz zależności wynikające z trójkąta ekspozycji, zrozumiesz bowiem, co wybierasz i z czego w zamian rezygnujesz w kategoriach estetyki obrazu niezależnie od tego, czy zapisujesz zdjęcia w formacie JPG, czy RAW. Zacznijmy od podstaw.

Światło wpada do aparatu, przez pewien czas oświetla kliszę albo matrycę i tak powstaje zdjęcie. Zbyt duża ilość światła powoduje prześwietlenie obrazu, a przy skrajnym prześwietleniu może się okazać, że żadnego obrazu nie ma, bo zdjęcie jest zupełnie białe. Widzisz? Od przybytku może jednak głowa rozboleć... Z kolei za mała ilość światła spowoduje niedoświetlenie zdjęcia, a w skrajnym przypadku da czarny obraz. To znaczy, że czasami im mniej, tym... jednak mniej.

Są trzy podstawowe sposoby regulowania ilości rejestrowanego światła. Pierwszy polega na sterowaniu czułością matrycy albo używaniu filmów o odpowiedniej czułości. W obydwu przypadkach wybiera się pewną wartość ISO, zgodną z międzynarodową normą światłoczułości. Wartość ISO 100 oznacza niską czułość na światło. Z kolei ISO 3200 oznacza czułość wysoką. Im mniejsza wartość ISO, tym więcej światła należy wpuścić przez obiektyw i migawkę. Im większa wartość ISO, tym mniej światła potrzeba do zrobienia zdjęcia, ale obraz często staje się wtedy bardziej ziarnisty, a w przypadku zdjęcia cyfrowego — bardziej zaszumiony. W odróżnieniu od dwóch pozostałych wierzchołków trójkąta ekspozycji tutaj kompromisy są relatywnie niewielkie.

Druga metoda kontrolowania ilości światła polega na odpowiednim ustawieniu przysłony, czyli specjalnego otworu o regulowanej średnicy. Ustawienie przysłony jest określane w zagadkowo wyglądających wartościach, które rozumieją tylko



Każde z tych ustawień ma wpływ na estetykę zdjęcia. Możesz regulować dwa, trzecie ustawienie będzie natomiast wynikiem kompromisu

„Im bardziej naturalnie będzie Ci to przychodzić, tym łatwiejsze stanie się podejmowanie istotnych decyzji. Mało kto potrafi być kreatywny, jeśli coś go irytuje”.

matematycy i wyznawcy okultyzmu. I tak na przykład wartość $f/1,8$, choć wygląda na małą, oznacza bardzo duży otwór względny przysłony, zaś wartość $f/22$, choć duża, opisuje otwór o małej średnicy. Duży otwór przysłony wpuszcza więcej światła, a mały — mniej. Efekt uboczny tego ustawienia polega na tym, że mały otwór skupia światło mocniej niż duży. Wpuszczenie większej ilości światła przekłada się więc na mniejszą głębię ostrości od pierwszego planu do tła. Jeśli wpuścisz go mniej, głębia będzie większa. Jak już wspomniałem, wszystko wiąże się z jakimś kompromisem. Tego nie unikniemy. Musimy nie tylko zadbać o poprawną ekspozycję, ale też określić, jak tę ekspozycję uzyskać, ponieważ każdy wybór ma wpływ na estetykę obrazu. W tym przypadku regulowanie światła za pomocą przysłony reguluje zarazem głębię ostrości.

Trzecia metoda sterowania światłem jest związana z działaniem migawki. W większości aparatów fotograficznych migawka jest czymś w rodzaju kurtyny, ostanącej matrycę przed światłem do chwili naciśnięcia spustu. Wtedy migawka otwiera się i odkrywa matrycę na ściśle określony czas, ekspozując ją na światło wpadające przez przysłonę w obiektywie. Gdzie kompromis? Krótkie czasy naświetlania zamrażają ruch w kadrze, ponieważ matryca „widzi” go tylko przez ułamek sekundy. Na przykład $1/1000$ sekundy to krótki czas naświetlania. Natomiast dłuższe ekspozycje, np. $1/15$ sekundy, sprawiają, że ruch ulega rozmyciu, ponieważ migawka jest otwarta dłużej, a matryca rejestruje scenę przez cały ten czas, co uwidacznia się właśnie w postaci rozmycia.

Oto trójkąt ekspozycji. Wszystkie trzy wierzchołki trójkąta są zależne od siebie, jeśli więc zażadasz od aparatu więcej z jednej strony, będziesz musiał ustąpić z innej. Jeżeli na przykład Twoim priorytetem — ze względu na to, jaki efekt chcesz uzyskać na zdjęciu — jest krótki czas naświetlania ($1/1000$ s), który umożliwia zamrożenie ruchu w kadrze, to będziesz musiał ustawić bardzo duży otwór przysłony ($f/1,8$). A jeśli zależy Ci zarazem na dużej głębi ostrości, charakterystycznej dla ustawień rzędu $f/8$, to zapewne zmusi Cię to do zwiększenia czułości ISO. Wszystko jest kwestią kompromisów. Jeśli nie jesteś za pan brat z liczbami, to opanowanie tego wszystkiego zajmie Ci dłuższą chwilę, ale na pewno się uda.



TWOJE ZADANIE

Wybierz scenę z charakterystycznym pierwszym planem i ustaw na nim ostrość. Zrelaksuj się, to ćwiczenie chwilę potrwa. Zakładam, że ustawiasz ekspozycję w trybie manualnym. Ustaw ją najlepiej, jak potrafisz, kierując się wskazaniem światłomierza aparatu, a potem skoryguj ją tak, aby histogram był przesunięty daleko w prawą stronę. Zaczynij od najkrótszego czasu naświetlania dla najszerzej otwartej przysłony. Ustaw czułość ISO na wartość w okolicach 400. Teraz wydłuż czas ekspozycji o jeden stopień i o jeden stopień przymknij przysłonę. Zrób kolejne zdjęcie. Sprawdź histogram. A potem powtarzaj całą operację, aż dotrzesz do najbardziej przymkniętej przysłony. Wtedy zacznij zwiększać czułość ISO. Wyświetl wszystkie zrobione zdjęcia w cyfrowej ciemni i przeanalizuj postępy. Wykonaj to ćwiczenie tyle razy, aż zaczniesz swobodnie panować nad kompromisami i zaczniesz intuicyjnie wyczuwać, jaki jest wpływ każdej wprowadzonej poprawki. Wiem, że wydaje się to banalne, ale nawet zawodowi muzycy ćwiczą gamy w ramach wprawek. Im bardziej naturalnie będzie Ci to przychodzić, tym łatwiejsze stanie się podejmowanie istotnych decyzji. Mało kto potrafi być kreatywny, jeśli coś go irytuje.

Skorowidz

A

Adams Ansel, 14
Arena Syl, 228

B

balans bieli, 134, 136
 automatyczny, 137
barwa, 8
 czern i biel, 10, 82, 84, 85
 dopełniająca, 78, 80
 kontrast, 10, 20, 78, 83, 86, 99, 133, 152
 paleta, *Patrz:* paleta barw
 temperatura, 136
bokeh, 64, 68, 71
bracketing, 14, 17
Brandt Bill, 257

C

Capa Robert, 216, 257
Cartier-Bresson Henri, 156, 257
cień, 142, 144
czas naświetlania, 8, 12, 14, 20
 długi, 28, 31
 krótki, 28

czułość ISO, *Patrz:* ISO

D

de Saint-Exupéry Antoine , 238
Delnea Dave, 77
deseń, 96, 99

E

Eisenstaedt Alfred, 257
ekspozycja, *Patrz:* czas naświetlania
 trójkąt, 27, 28
Erwitt Elliott, 3, 186, 189, 257
Evans Walker, 257

F

filtr
 neutralny, 229, 232
 połówkowy, 229, 233, 234
 optyczny, 228, 229, 234
 polaryzacyjny kołowy, 229, 232
flara, *Patrz:* światło efekt flary
flesz, 228

format

JPG, 12, 14, 16, 18
RAW, 14, 16, 18, 20

fotografia

krajobrazowa, 187, 222, 225, 228, 229
podróżnicza, 48, 166, 222
portretowa, 48, 166, 167, 222, 228, 242
ślubna, 66, 157

Frank Robert, 257

G

głębia

barw, 14
obrazu, 78
ostrości, 28, 56, 60, 62, 64, 66, 218
podgląd, 62

H

Haas Ernst, 257

HDR, 131, 146

Herzog Fred, 257

histogram, 14, 17, 21, 22, 23, 126, 148, 236

I

ISO, 20, 27

K

Karsh Yosuf, 169, 257

Kenna Michael, 257

kolor, *Patrz:* barwa

kompozycja, 9, 171, 193

ciężar optyczny, 170, 172, 177

kadr

orientacja, 200

proporcje, 204, 206

napięcie, 172, 174

prostota, 238, 241

pusta przestrzeń, 177, 178, 180

równowaga, 172, 174

dynamiczna, 174, 175

statyczna, 174, 175

skala, 208

L

lampa błyskowa, 228

Leibovitz Annie, 169, 257

Lightroom, 14, 17, 76, 86, 113, 137, 229

linia horyzontu, 102, 106, 108

linie

obrazu, 90, 92, 100, 172

perspektywy, 44, 45, 88

M

Maier Vivian, 169, 257

makroobiektyw, 216, 218, 219

McCurry Steve, 257

McNally Joe, 228

migawka, 28

N

negatyw

cyfrowy, 20, *Patrz też:* RAW

naświetlanie, 14

O

obiektyw, 6

makro, *Patrz:* makroobiektyw

o bardzo dużej ogniskowej, *Patrz:* teleobiektyw

szerokokątny, 42, 44, 53, 54, 61, 92

deformacje, 45

odbicie, 138, 140

odbitka, 246

ogniskowa, 8

P

paleta barw, 72, 76
ciepła, 136
zimna, 136
panna młoda, 66
panoramowanie, 34, 37, 55
Penn Irving, 257
perspektywa, 52, 88, 211
linie, *Patrz:* linie perspektywy
Photoshop, 17, 76, 137
przepalenia, 23, 25
przystłona, 8, 27, 28, 64, 66

R

Ray Man, 257
reguła trójkopodziału, 106, 108, 176
Rowell Galen, 142, 257
rytm, 9, 96

S

Salgado Sebastião, 257
Shaden Brooke, 3
Slow Shutter, 41
smartfon, 41
spektrum tonalne, 14
statyw, 224
system strefowy, 14, 15, 18
szkicowanie, 110

Ś

światło, 9, 27, 56, 87, 128, 130, 140, 144, 146
efekt flary, 150, 152, 153
kierunek, 114, 117, 118, 120, 124
miękkie, 133
odbite, 131, 138
przenikające, 131
sztuczne, 228
twarde, 133

z boku, 120
z przodu, 118
z tyłu, 52, 124, 126, 146
światłomierz, 14, 15

T

teleobiektyw, 44, 53, 56
temat, 182, 184
historia, 190, 197
kontrast pojęciowy, 99, 171, 179, 186
tryb
manualny, 10, 18
preselekcji
czasu naświetlania, 41
przystłony, 10
zdjęć seryjnych, 37

U

ustawienia, 6

W

Weston Edward, 257
wizja, 2, 3
Wolfe Art, 257

PROGRAM PARTNERSKI

— GRUPY HELION —



1. ZAREJESTRUJ SIĘ
2. PREZENTUJ KSIĄŻKI
3. ZBIERAJ PROWIZJĘ

Zmień swoją stronę WWW w działający bankomat!

Dowiedz się więcej i dołącz już dzisiaj!

<http://program-partnerski.helion.pl>

GRUPA
Helion 

FOTOGRAFUJ I PORUSZAJ TŁUMY!

Codziennie w naszym otoczeniu natrafiamy na setki zdjęć i najczęściej bardzo szybko o nich zapominamy. Przypadkowo napotykane zdjęcia reklamowe czy prasowe prezentują zupełnie inną jakość niż fotografie artystyczne, które nas poruszają i do których chce się powracać. Najczęściej niosą jasny przekaz, wywołują w nas silne emocje i sprawiają, że nie pozostajemy obojętni. Tworzenie takich fotografii to umiejętność, która wymaga dużych nakładów pracy i pomysłu. Zacznij tę ciekawą podróż już teraz! Książka, którą trzymasz w dłoniach, nie jest typowym poradnikiem. Autor omawia techniczne aspekty pracy fotografa i zasady kompozycji oraz inspirowanie do własnych poszukiwań, do łamania reguł i eksperymentowania. Niemal każde z ćwiczeń, które proponuje, może stanowić punkt wyjścia do twórczych zmagani i szlifowania swojego indywidualnego stylu. Chwyć za aparat i wyraż siebie!

Autor zawarł w tej książce:

- 60 krótkich lekcji, dzięki którym Twoja technika fotografowania szybko się poprawi
- wskazówki dotyczące ustawień aparatu
- liczne ćwiczenia do samodzielnego wykonania
- informacje dotyczące podstawowych koncepcji, a także takich problemów, jak równowaga, wykorzystanie światła, oczekiwanie na właściwy moment, kreowanie nastroju i wiele innych
- inspiracje zachęcające do nieszablonowego podejścia do fotografii



DAVID DUCHEMIN uczestniczy jako fotograf w misjach humanitarnych. Zwiedził z aparatem wszystkie kontynenty, tworząc piękne, przejmujące

i niepowtarzalne fotografie ludzi i przyrody.

Ma przy tym dar pedagogiczny — jest lubianym autorem i organizatorem międzynarodowych warsztatów fotograficznych, przeszyconych duchem przygody.

Helion

helion.pl

HELION SA
ul. Kościuszki 1c
44-100 Gliwice
tel.: 32 230 98 63
helion@helion.pl

ISBN 978-83-283-9766-8



9 788328 397668

Cena: 69,00 zł

**New
Riders**

VOICES THAT MATTER™