

POLSKA

# Digital Camera

15 lat!

WIOSNA 2026 (NR 1/26)

## WRÓCIŁA WIOSNA!

**30 STRON** porad i pomysłów na udany start letniego sezonu!

+

JOHN BOAZ
PHIL PENMAN
MARION ANDERSON
MARK EDWARD HARRIS

LEICA STREET PHOTO 2025

WORLD SPORT PHOTOGRAPHY AWARDS 2025

INDEKS: 267260 • 29 zł w tym 8% VAT
ISSN 2082-1182
9 772082 118263 01>

eprasa.pl 5e08259439

# Unreal Estate

## O granicach, splątaniach i niedokończonych historiach

**14.05–14.06.2026**
**photomonth.com**

MIESIĄC FOTOGRAFII PHOTOMONTH KRAKOW

FUNDACJA SZTUKWI ZUAL

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Kraków

FUNDACJA WSPÓŁPRACY POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG FÜR DEUTSCH-POLNISCHE ZUSAMMENARBEIT

Digital Camera

eprasa.pl 5e08259439

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

**Redakcja**

**Redaktor naczelny**
Maciej Zieliński
maciej.zielinski@digitalcamerapolska.pl

**Redaktor prowadzący**
Krzysztof Mularczyk
krzysztof.mularczyk@digitalcamerapolska.pl

**Współpracują:**
Monika Szewczyk-Wittek, Kamila Snopek, Julia Kaczorowska, Joanna Kinowska, Maciej Luśtyk, Paweł Rubkiewicz
Beata Łyżwa-Sokół

**Kontakt do redakcji**
redakcja@digitalcamerapolska.pl

**Skład**
Studio Adekwatna

**Zdjęcie na okładce**
Gareth McCormack / Alamy Stock Photo

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

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

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




**Bądź jak Phil Penman!**
Weź sprawy w swoje ręce!
str.52

# Rzuć to wszystko... **i fotografuj!**

Historia Phila Penmana to gotowy scenariusz na film. Oto chłopak z prowincji, który w pewnym momencie mówi: „Nie, to nie może być moje życie”. Uporem i determinacją, talentem i ujmującą osobowością (o czym przekonałem się podczas obrad jury Leica Street Photo), toruje sobie drogę do sukcesu. Mycie talerzy zamienia na helikoptery i tematy śledcze dla dużej agencji, a w końcu książki, wystawy i galeryjne odbitki, które trafiają do ważnych kolekcji i prestiżowych instytucji. To niezwykle inspirująca historia (str. 52), która, mam nadzieję, da Wam pozytywnego kopa na początku tego sezonu.

„Zachęt” w tym wydaniu mamy oczywiście znacznie więcej. Wiosenny temat numeru to niemal 20 stron argumentów i powodów, by wyjść w plener z aparatem. Od krajobrazu, przez dziką przyrodę, makro i portret, aż po architekturę i fotografię uliczną, której w tym wydaniu poświęcamy całkiem sporo miejsca (str. 38). Światło i aura są znów po naszej stronie, więc rzućcie wszystko i ruszajcie po zdjęcia!




Miłej lektury,
**Maciej Zieliński**
**Redaktor naczelny**

FUTURE

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

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

PLIK I DODATKI NA
**ULUBIONYKIOSK.PL/MEDIA**

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

eprasa.pl 5e08259439

Wiosna 2026

# spis treści



**80**

**Fotografuj wiosnę**
To najlepszy moment, by znów wyjść z aparatem i poświęcić więcej czasu na fotografowanie.




**Digital Camera**
Nie tylko na papierze

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

## WARSZTAT I INSPIRACJE


**6 Wszechświat się rozszerza**
Fotofelieton Jacka Gąsiorowskiego.

**8 HotShots**
Najlepsze zdjęcia konkursu World Sports Photography Awards.

**16 Eliott Erwitt's Kolor**
Album z kolorowymi zdjęciami mistrza wraca w nowym wydaniu.

**20 Harry Gruyaert**
**Ta książka** to podsumowanie pięciu dekad obecności słynnego fotografa na ulicach Nowego Jorku.

**24 Mark Edward Harris**
Fotograf i autor książek, który umiejętnie łączy dokument, projekty długoterminowe i pracę komercyjną.

**38 Leica Street Photo**
Wyniki najnowszej edycji konkursu.

**52 Phil Penman**
Pościgi, helikoptery i śledztwa – jego kariera to historia wyjęta z filmu akcji.

**66 John Boaz**
O długoterminowych projektach rozmawiamy z brytyjskim fotografem.

**72 Marion Durand**
Rozmowa z fotoedytorką, żoną Christophera Andersona, autora nowej wystawy w Instytucie Fotografii Fort.




eprasa.pl 5e08259439



**24**

**Mark Edward Harris**
„Poważna fotografia, wciąż może wznieść się ponad masę obrazów”


**80 Przyszła wiosna!**
Gdy natura budzi się do życia, Ty też złap swój fotograficzny rytm.

**98 Opanuj warsztat makro**
Tony North podpowiada, jak robić świetne zdjęcia owadom.

**110 Jason Ingram**
Specjalista od fotografii ogrodów opowiada o swojej pracy.

**116 Arcydzieła architektury**
Mike Harris przybliża w 10 krokach, jak robić zdjęcia o galeryjnej jakości.

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

**STREFA SPRZĘTU**

**130 Fujikina w Polsce**
Międzynarodowy festiwal fotografii w tym roku zawita do Warszawy!

**138 Canon R6 Mark III**
Pełny test chyba najbardziej wszechstronnego aparatu w systemie EOS R.

**142 Sony FE 100/2,8 Macro**
Pierwsze macro G Master, które oferuje powiększenie do 2,8x.

**144 Nikkor Z 24-105 mm**
Test uniwersalnego zooma z szerokim zakresem ogniskowych.

**CYFROWA CIEMNIA**

**146 Wyeksponuj temat z tła**
Wykorzystaj sprytne Rozmycie obiektywu w Lightroomie.

**148 Dodaj teksturę do zdjęć**
Nadaj fotografiom więcej charakteru i wyrazistości z pomocą warstw.

**150 RAW-y ze smartfona**
Sprawdź, jak wywołać surowe pliki w mobilnym Lightroomie.

**152 Udawaj, aż się uda**
Dowiedz się, jak w Photoshopie odtworzyć stare, analogowe efekty.




**116** **Miejska architektura**
Twórz obrazy na najwyższym poziomie.

## W tym numerze gościmy



**Phil Penman**
Street i reportaż

Od ponad 25 lat dokumentuje życie miasta. Jego charakterystyczny styl uczynił go jednym z najważniejszych kronikarzy współczesnej metropolii.
**Strona 52**



**John Boaz**
Dokument i portret

Koncentruje się na człowieku, miejscach i duchowości. Swoje cykle realizuje długoterminowo, czasem na przestrzeni wielu lat.
**Strona 66**



**Marion Durand**
Fotoedycja

Marion Durand przez lata była bohaterką rodzinnych fotografii Christophera Andersona. Dziś współtworzy jego wystawę.
**Strona 72**



**Mark Edward Harris**
Dokument i komercja

Jego zdjęcia publikowały największe magazyny. Jest laureatem licznych nagród i autorem wielu książek. Właśnie wydał kolejną: „The Way of the Japanese Bath”. **Strona 24**

**138**

**Canon R6 EOS Mark III**
Trzecia generacja popularnej pełnej klatki.




eprasa.pl 5e08259439



# WSZECHŚWIAT SIĘ ROZSZERZA

**Tekst i zdjęcia**
Jacek Gąsiorowski

Zapewne na co dzień tego nie doświadczacie. Ale wystarczy spojrzeć pod nogi. Wznieść oczy do góry. Rozszerzyć nozdrza na zapachy. Wyostrzyć wzrok na pączki. Małe listki. Wszystko się rozszerza. Przyszła wiosna. Rozszerzają się źrenice. Od światła. Od dni dłuższych. Rozszerzają się horyzonty. Sposobności wydarzeń. Rozszerzają się możliwości fotograficzne. I nie chodzi tylko o te związane z plenerem. Wraz z wiosenną przyrodą budzi się również w człowieku (chciał czy nie chciał, który jest jej częścią) potencjał wyobraźni, chęci i sposobności.

W fotografii, aby uciec od dyktatu braku światła, dawno już temu wymyślono studio. I są tacy, którzy w tym studio, jak w alchemicznej pracowni, potrafią czynić cuda. Niezależni od szpetoty cywilizacji odprawiają w nim modły, przekształcając rzeczywistość w niejednokrotnie cudowny i inspirujący wyobraźnię wizualny, fotograficzny spektakl. Używam czasami studia, gdy moja komercyjna fotografia tego wymaga i mnie o to prosi. Ale w mym artystycznym, autorskim świecie przebywanie w plenerze lub choćby lokacjach zamkniętych, domowych, zastanych, tak pięknie nieprzewidywalnych, to jest moje bezgraniczne, niezdefiniowane przestrzenią studio. Lubię również jego ograniczenia i lubię, gdy zabrania. Daje w zamian nieprzewidywalność potencjału piękna, na które cały czas trzeba być czujnym, i muszę łapać je w kominek mego *Hasselka* bez najmniejszej chwili zastanowienia. Bo taka postawa dużo wymaga, ale też nie wybacza braku czujności, akceptacji, odważnych decyzji.



eprasa.pl 5e08259439









# **Piękne klatki powstają z podglebia talentu**, nawozu z doświadczenia i z decyzji płynącej z odwagi serca

Piękne klatki powstają z podglebia talentu, nawozu z doświadczenia i z decyzji płynącej z odwagi serca. Lubię ten rytm. To ciągła wiosna w duszy, którą można wciąż i wciąż wywoływać za każdym zdjęciem.

Zatem cóż zrobić z tym, że wszechświat się rozszerza? A przestrzenie pomiędzy nami, samotnymi galaktykami, wciąż pogłębiają się i rosną? Gwiazdy zapalają się i gasną. Na firmamencie fotografii jest podobnie. Co ułamek sekundy eksploduje jakaś supernova, ale większość gwiazd po cichu się wypala i zwyczajnie stygnie. Przestrzeń social mediów nieustannie się rozszerza. Z jednego rodzi się drugie. Przekształca. Generatywne, wizualne algorytmy języka fotografii. Patrzę na to już z dystansu. Poza samym procesem twórczym i tym pięknym corocznym cyklem wiosennego oddechu nic, co odkrywam w internecie, nie jest już dla mnie ciekawe i odkrywcze. Klasyczny przejaw przesytu i stępienie zmysłów. Oczywiście pozostają gdzieś za tymi obłokami pyłu jakieś tajemnicze i kreatywne konstelacje. Ale nie sposób ich już dostrzec. Algorytm zabrania. Pogodziłem się z tym.

Robię swoje. Od 20 lat podążam tym samym rytmem wiosennego serca. Nie bacząc już, czy porywa to tłumy, czy tylko mnie? Raczej to drugie. Nawet Panie w moim ulubionym labie wydają się już śmiertelnie znudzone tym entuzjazmem pojawiających się przy ladzie wciąż nowych fanów analogowej fotografii. W ich oczach widzę przypięte stickerem do źrenic wciąż to samo pytanie: i po co Ci to wszystko, moje dziecko?

Odpowiedź jest prosta. Bo każdy ma prawo choć przez chwilkę tym dzieckiem się poczuć. Bo tak! Bo lubię! Bo chcę! Bo się nigdzie z tym nie spieszę. Bo moja miłość do świata jest chemiczna. Zupełnie niealgorytmiczna. Traktuję go jak studio do mych twórczych poczynań. Jestem człowiekiem. Chcę mieć artystyczną władzę nad plastikowymi kwiatami produktów konsumpcji współczesnej cywilizacji. Te zdjęcia pochodzą z cyklu „Invaders – Gatunki inwazyjne". To moja fotograficzna metafora. Destrukcję przyrody przekształcam w piękno.

eprasa.pl 5e08259439



# Hotshots

Oto najlepsze zdjęcia tegorocznej edycji
**World Sports Photography Awards**

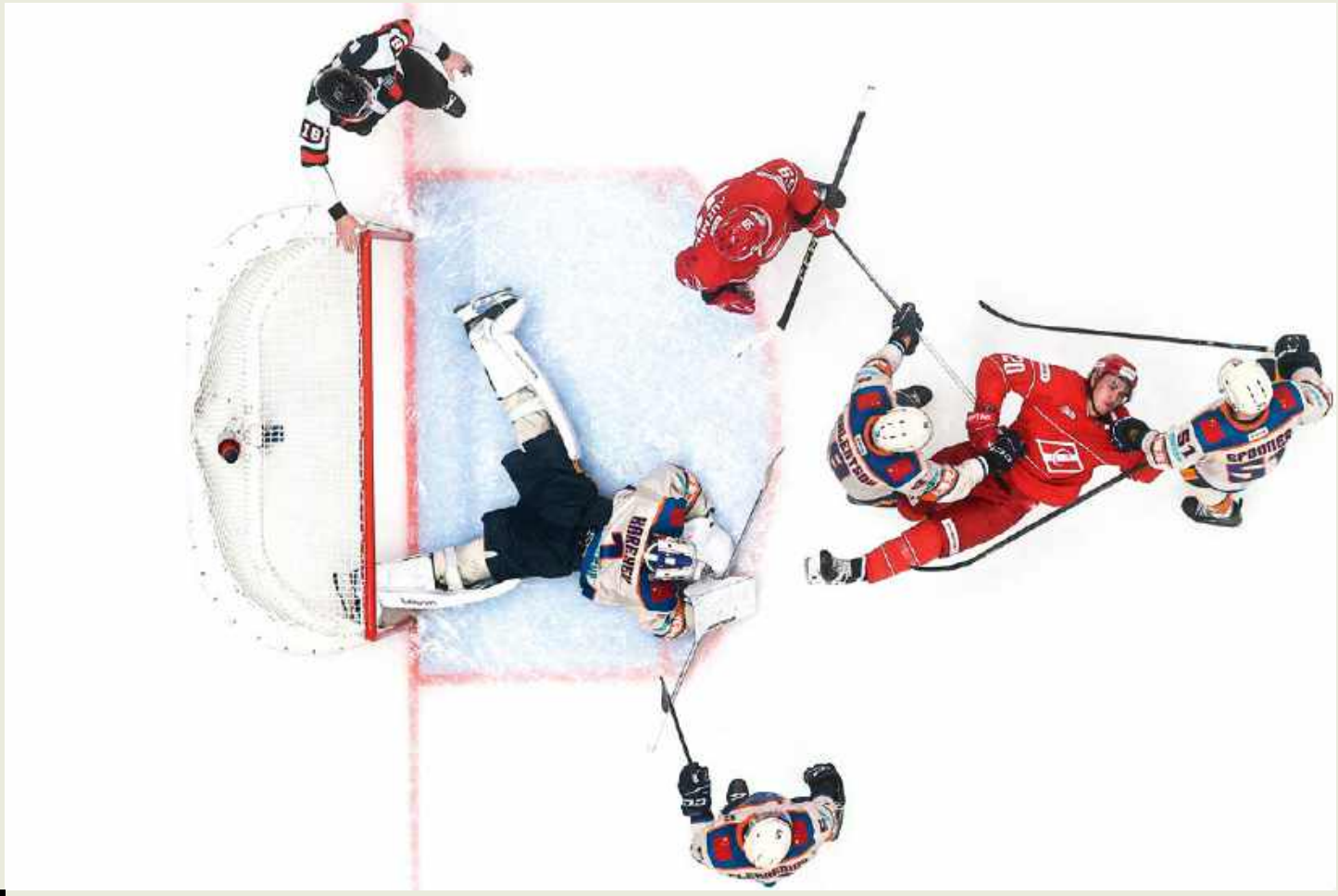


eprasa.pl 5e08259439




**GŁÓWNA NAGRODA: Lekkoatletyka**
**„Tokijska rakieta" Kenjiro Matsuo**
Japonka Momone Ueda rywalizuje w rzucie oszczepem kobiet podczas lekkoatletycznych mistrzostw świata rozegranych na Stadionie Narodowym w Tokio we wrześniu 2025 roku.

eprasa.pl 5e08259439



**GŁÓWNA NAGRODA: Hokej „Ostatnia linia obrony” Sophia Sandurskaya**
Zdjęcie wykonano podczas meczu Kontynentalnej Ligi Hokejowej pomiędzy Spartakiem Moskwa (na czerwono) a Shanghai Dragons (na biało). Spartak wygrał spotkanie 7:6 po serii rzutów karnych w Megasport Arena w Moskwie w Rosji w październiku 2025 roku.



**GŁÓWNA NAGRODA: Jeździectwo**
**„Końskie odbicie”**
**Morgan Treacy**
Jeźdźcy i konie odbijają się w mokrym piasku w Laytown, gdzie odbywa się jedyny w Irlandii wyścig konny rozgrywany na plaży, zgodnie z oficjalnymi zasadami wyścigów.



eprasa.pl 5e08259439



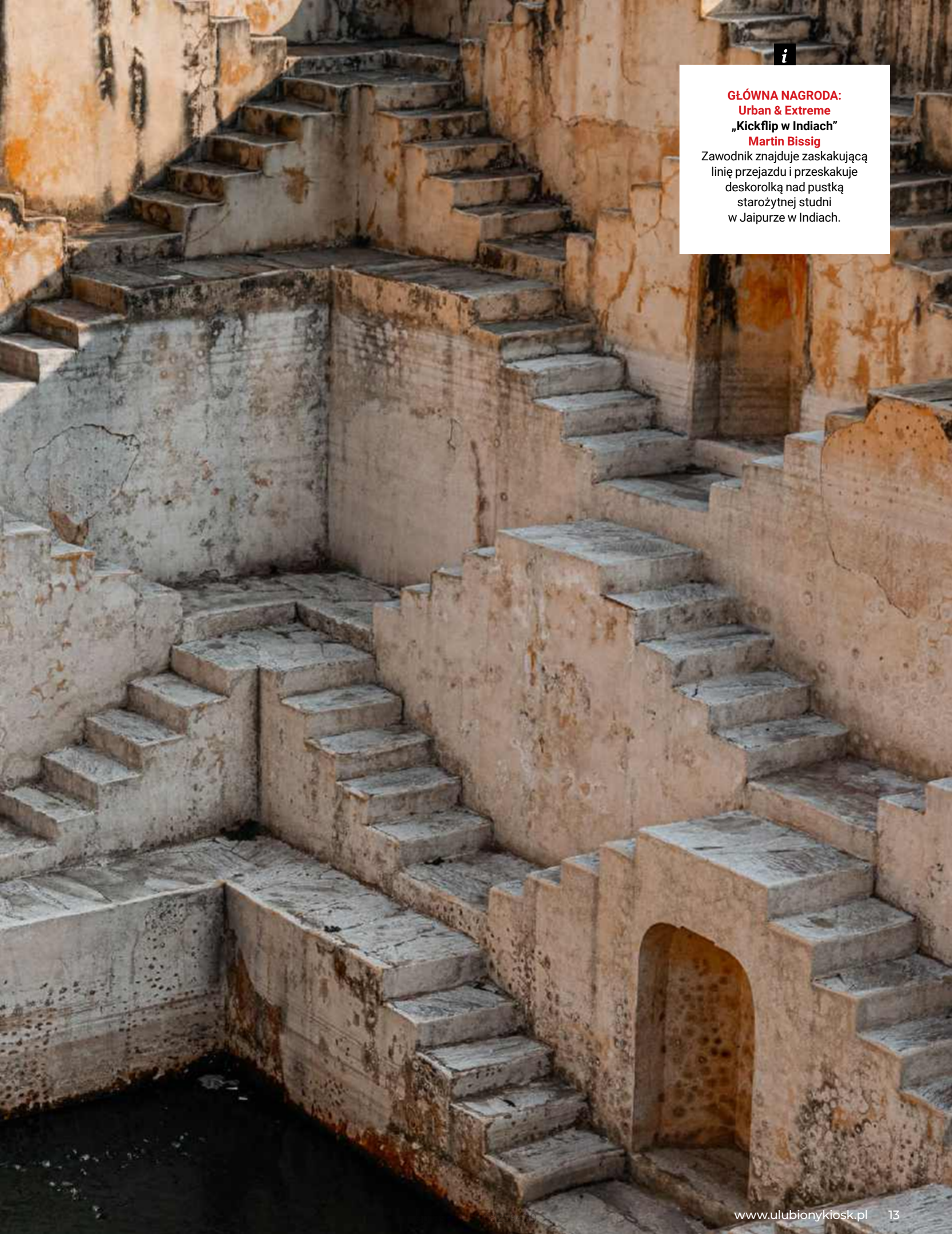
**GŁÓWNA NAGRODA: Pływanie i skoki do wody**
**„Chwila na oddech” Carel du Plessis**
Zdjęcie powstało podczas mistrzostw świata XTERRA w Molveno we Włoszech we wrześniu 2025 roku. Widzimy na nim Henry’ego Bramwell-Reeksa, triathlonistę z Wielkiej Brytanii, rywalizującego na etapie pływackim pełnego dystansu triathlonowego.



**GŁÓWNA NAGRODA: Sporty wodne**
**„Podwodny świat” Beatriz Ryder da Costa**
„Byliśmy na Wyspach Salomona, miejscu, gdzie nikt jeszcze nie widział białych ludzi, i tak — martwiły nas krokodyle słonowodne. Zrobiłam to zdjęcie nie wiedząc, czy w ogóle się udało, ale kiedy je zobaczyłam, byłam zachwycona. Fale nie były najlepsze, ale to nie miało znaczenia — liczył się tylko ten moment przygody i niedowierzania, który uczynił go niezapomnianym”.

eprasa.pl 5e08259439





**GŁÓWNA NAGRODA:**
**Urban & Extreme**
**„Kickflip w Indiach”**
**Martin Bissig**
Zawodnik znajduje zaskakującą linię przejazdu i przeskakuje deskorolką nad pustką starożytnej studni w Jaipurze w Indiach.




**GŁÓWNA NAGRODA: Koszykówka „Zwycięska kontra" Bob Donnan**
Rozgrywający Florida Gators Alijah Martin urywa się rywalom i daje swojemu zespołowi prowadzenie w półfinale turnieju NCAA przeciwko Auburn Tigers.



**GŁÓWNA NAGRODA: Gimnastyka „Mistrzostwa świata w gimnastyce artystycznej – Rio de Janeiro 2025" Buda Mendes**
Izraelska gimnastyczka artystyczna Meital Maayan Sumkin rywalizuje w finale układu z piłką podczas mistrzostw świata w gimnastyce artystycznej w hali Carioca Arena w Rio de Janeiro w sierpniu 2025 roku.


eprasa.pl 5e08259439



**ZŁOTA NAGRODA: Sporty rakietowe „Kim Nayeong – WTT Foz do Iguaçu” Abelardo Mendes Jr**
Południowokoreańska tenisistka stołowa Kim Nayeong podczas zawodów WTT Star Contender rozegranych w Foz do Iguaçu w Brazylii.



**GŁÓWNA NAGRODA: Sporty motorowe „Ford wyłania się z pyłu” Mwangi Kirubi**
Grégoire Munster i Louis Louka sprawdzają możliwości swojego Forda Puma Rally1 podczas „shakedownu”, czyli szybkiej sesji testowej przed Rajdem Safari WRC w Kenii w marcu 2025 roku.

World Sports Photography Awards

## O konkursie

World Sports Photography Awards to największy i najbardziej prestiżowy konkurs fotografii sportowej na świecie. Tegoroczna edycja była już piątą odsłoną wydarzenia, do którego zgłoszono tysiące prac z całego świata. W tym roku ponad 4120 profesjonalnych fotografów sportowych z 123 krajów nadesłało łącznie ponad 23 130 zdjęć.
**www.worldsportsphotographyawards.com**

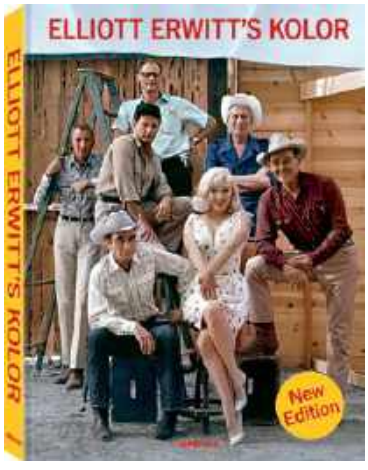
eprasa.pl 5e08259439



# ELIOTT ERWITT
# W KOLORZE!

*Kiedy myślimy o twórcach, których nazwiska stały się równoznaczne z niepowtarzalnym sposobem patrzenia na świat, Elliott Erwitt zajmuje miejsce szczególne. W jego czarno-białych zdjęciach znajdziemy subtelny humor, ironię codzienności i czułość wobec ludzi, których spotykał w różnych zakątkach świata. Elliott Erwitt's Kolor otwiera inną kartę tej opowieści. Tym razem to barwa prowadzi nas przez kolejne fotografie artysty.*

Tekst: Paweł Rubkiewicz / Bookoff




Stron: 304
Format: 33 x 24.5 cm
Oprawa: twarda
Wydawca: TeNeues
Cena: 249 zł
www.bookoff.pl



eprasa.pl 5e08259439



Na 304 stronach odnajdujemy obrazy, których kolory **zachowały się w zaskakująco intensywnym, niemal żywym odcieniu**

Od chwili, gdy sprzedaliśmy w naszej księgarni ostatni egzemplarz wydania Elliott Erwitt's Kolor z 2013 r., minęło już wiele lat. W tym czasie wydanie to stało się białym krukiem na europejskim rynku antykwarycznym, a ceny egzemplarzy w bardzo dobrym stanie zaczęły sięgać nawet kilku tysięcy złotych. Tym większą radością była dla nas wiadomość o zapowiedzi nowego wydania albumu.

Co przynosi nowe wydanie? Przede wszystkim zmianę skali. W porównaniu z edycją z 2013 roku album został wyraźnie odchudzony: liczba stron zmniejszyła się z 448 do 304, a sam format książki jest dziś bardziej powściągliwy. Poprzednie wydanie, o wymiarach zbliżonych do monumentalnego Sumo Helmuta Newtona, funkcjonowało niemal jako obiekt wystawowy.

Nowa edycja została zmniejszona o kilka centymetrów w każdym z wymiarów, zachowując przy tym twardą oprawę i charakter albumu przeznaczonego do uważnego oglądania, nie tylko jako „coffee table book". Co ważne, nowe wydanie wraca na rynek z nową niższą ceną okładkową – 249 zł (399 zł w 2013).

Zaglądając do środka książki, widzimy starannie dobraną selekcję barwnych fotografii, wybranych z archiwum niemal pół miliona slajdów Kodachrome. Na 304 stronach odnajdujemy obrazy z minionych siedemdziesięciu lat, których kolory zachowały się w zaskakująco intensywnym, niemal żywym odcieniu.

Jest wśród nich portret Johna F. Kennedy'ego przy biurku w Gabinecie Owalnym (Waszyngton, 1962 rok). Jest też słynne zdjęcie Alfreda Hitchcocka i Very Miles (Nowy Jork, 1957), wykonane przy okazji promocji filmu „Niewłaściwy człowiek". W tamtym czasie reżyser widział w niej swoją nową muzę, następczynię Grace Kelly, dla której planował kolejne role i z którą wiązał długofalowe zawodowe plany. Historia potoczyła się jednak inaczej: Miles zagrała u Hitchcocka zaledwie w dwóch filmach, a projekt budowania wokół niej nowego ekranowego mitu pozostał jedną z jego niespełnionych ambicji.

Jest tu też, co może być dla wielu sporym zaskoczeniem, jedna z najbardziej znanych czarno-białych fotografii Elliotta Erwitta – „Prowansja 1955", przedstawiająca chłopca podróżującego razem ze swoim dziadkiem lub ojcem na bagażniku roweru

eprasa.pl 5e08259439





Erwitt położył nawet kamień na drodze, by malec wiedział, **kiedy spojrzeć w stronę aparatu**

w „towarzystwie" dwóch bagietek. Album, w którym znajdujemy kolorową wersję tej ikonicznej fotografii jest dobrym pretekstem, żeby poznać jej prawdziwą historię. Wbrew temu, co większość z nas zakładała, nie jest to fotografia spontanicznego „decydującego momentu", lecz starannie zaaranżowana scena.

Erwitt, zazwyczaj mistrz ulicznego reportażu, tym razem pracował na zlecenie francuskiej kampanii turystycznej. Mężczyzna na rowerze to jego asystent, chłopiec to siostrzeniec asystenta, a Erwitt położył nawet kamień na drodze jako punkt orientacyjny, by malec wiedział, kiedy spojrzeć w stronę aparatu. Scena była kilkukrotnie powtarzana, a Erwitt fotografował na zmianę na kolorowym i czarno-białym materiale.

Elliott Erwitt's Kolor w nowym wydaniu porządkuje mniej znaną część dorobku artysty, pokazując kolor jako ważny element jego fotograficznego języka. To książka, która nie tyle odkrywa nieznanego Erwitta, ile pozwala zobaczyć go pełniej. Zmniejszony format, staranna selekcja i atrakcyjniejsza cena sprawiają, że album staje się nie tylko ciekawostką dla kolekcjonerów, ale też przystępnym punktem wejścia w barwną odsłonę twórczości jednego z najważniejszych fotografów XX wieku.

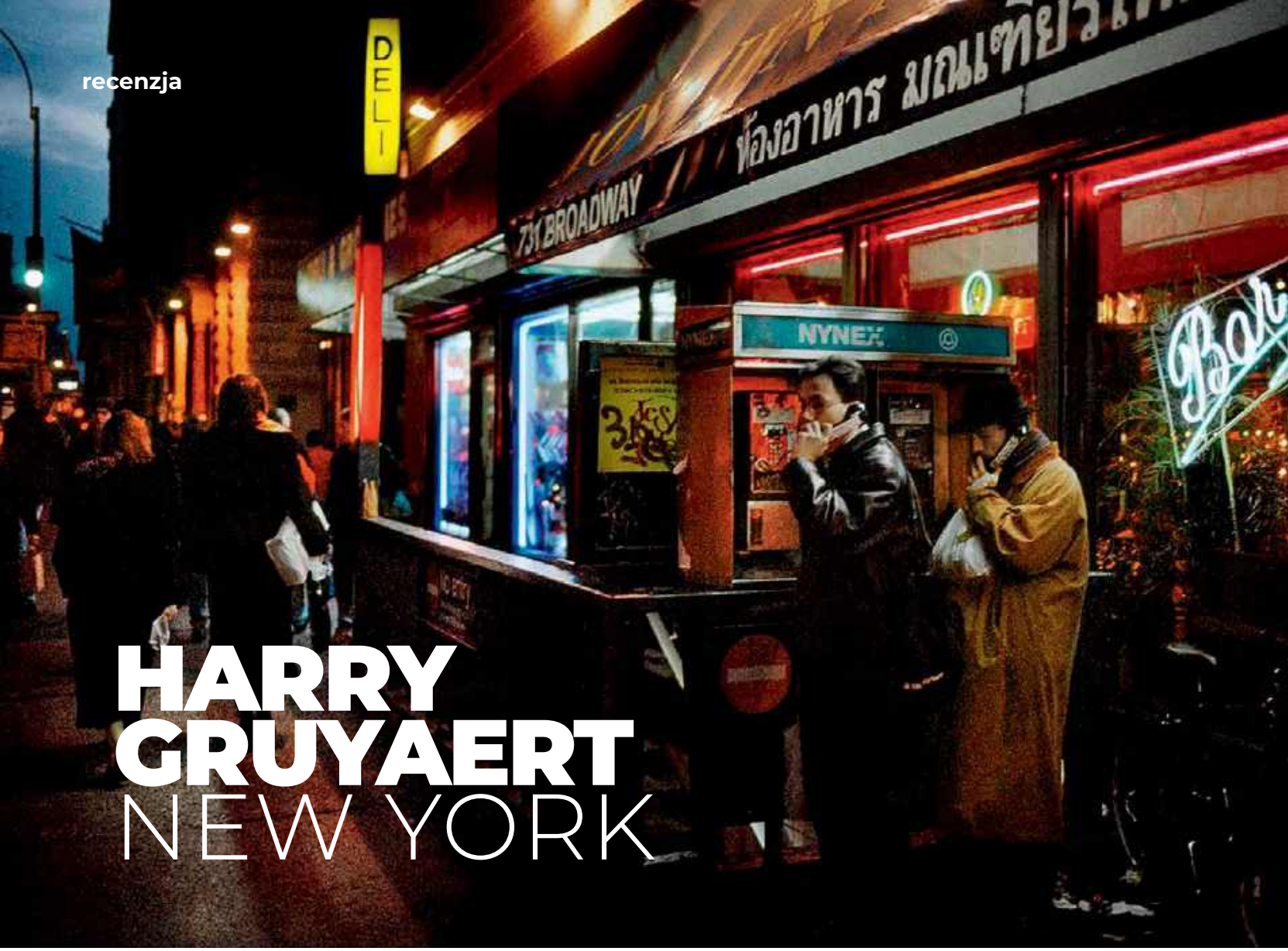




eprasa.pl 5e08259439



eprasa.pl 5e08259439




# HARRY GRUYAERT NEW YORK

*Harry Gruyaert należy do wąskiego grona fotografów, dla których kolor nie jest dodatkiem, lecz podstawowym językiem opowieści. W maju nakładem Thames & Hudson do sprzedaży trafi najnowszy album, podsumowujący pięć dekad jego obecności na ulicach Nowego Jorku.*

Tekst: Paweł Rubkiewicz / Bookoff

Urodzony w Antwerpii w 1941 roku Gruyaert początkowo marzył o karierze reżysera filmowego, co na trwałe ukształtowało jego fotograficzne spojrzenie. Zafascynowany pop-artem oraz doświadczeniami z podróży do Maroka w latach 70., stał się jednym z pierwszych europejskich twórców, którzy całkowicie poświęcili się fotografii barwnej.

Nowy Jork okazuje się dla Gruyaerta przestrzenią idealną: miastem refleksów, neonów restauracji, ostrych kontrastów i nieustannego ruchu. Przez ponad pięć dekad fotograf przemierzał ulice tego miasta. Efekt? Jego zdjęcia nie

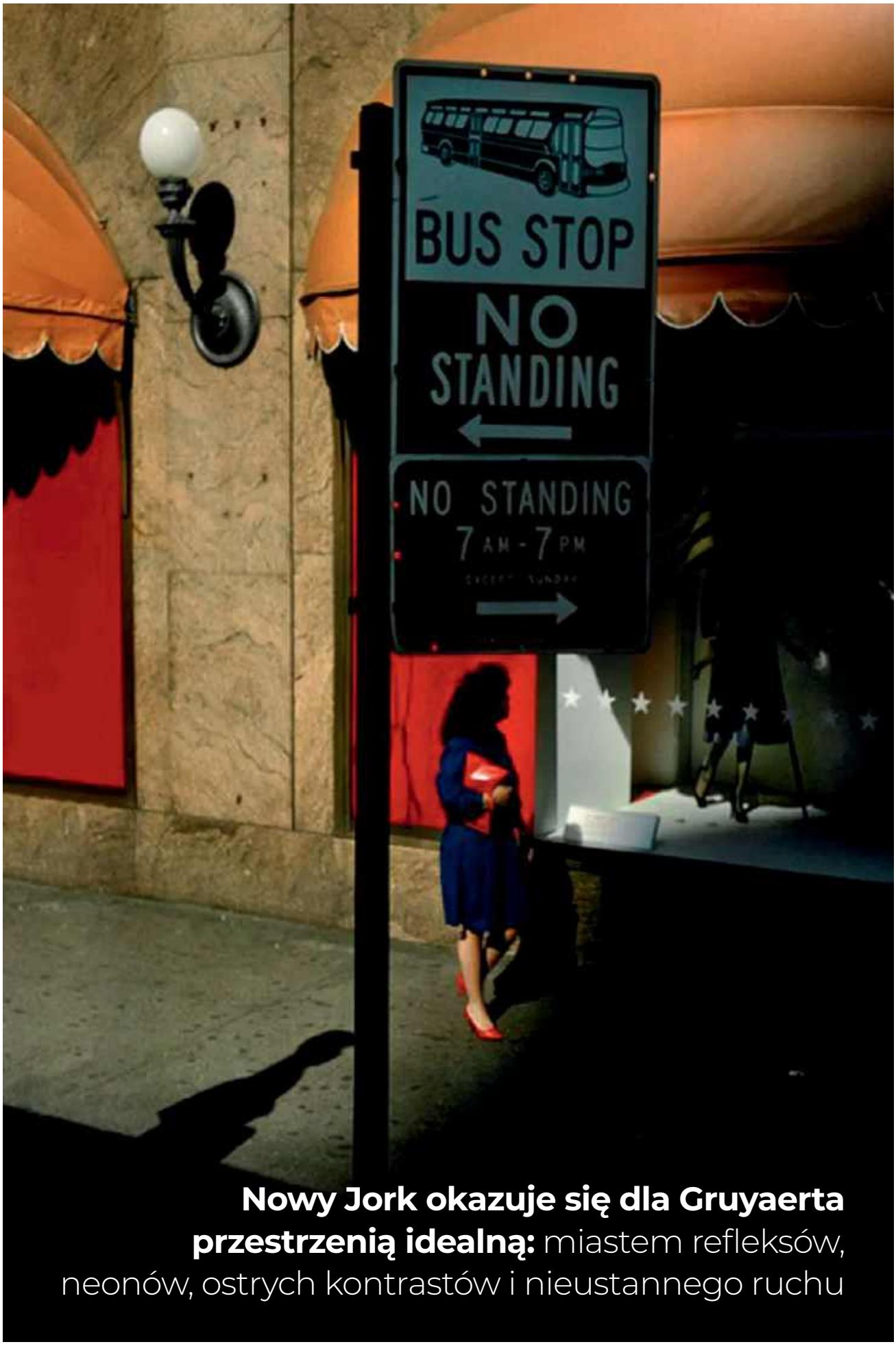



Stron: 200; format: 31 x 23 cm; oprawa: twarda; wydawca: Thames & Hudson; cena w Bookoff: 199 zł



eprasa.pl 5e08259439






**Nowy Jork okazuje się dla Gruyaerta przestrzenią idealną:** miastem refleksów, neonów, ostrych kontrastów i nieustannego ruchu

eprasa.pl 5e08259439



Każda fotografia prezentowana jest na pełnej rozkładówce **i przywodzi na myśl filmowy storyboard**

opowiadają historii w klasycznym, reportażowym sensie. Są raczej zapisem magicznych momentów, w których kolor, forma, światło i ruch spontanicznie układają się w spójną wizualną kompozycję. To fotografia, która nie tyle dokumentuje rzeczywistość, ile wydobywa piękno z codziennych, często niezauważalnych scen.

Album „Harry Gruyaert: New York" został zaprojektowany jako duży format wizualny, w którym każda fotografia prezentowana jest na pełnej rozkładówce i przywodzi na myśl filmowy storyboard. Od monumentalnych sylwetek wieżowców, przez pulsujące światłem bary i restauracje, po ulotne spotkania ludzi w środkach transportu, parkach i na ulicach Gruyaert pokazuje metropolię, która nigdy nie śpi, jako ciągłą sekwencję obrazów, napięć i emocji.

Albumowi towarzyszą fikcyjne winiety autorstwa Cédrica Klapischa, które wprowadzają dodatkowy literacki wymiar tej wizualnej podróży, balansując na granicy rzeczywistości i wyobraźni.

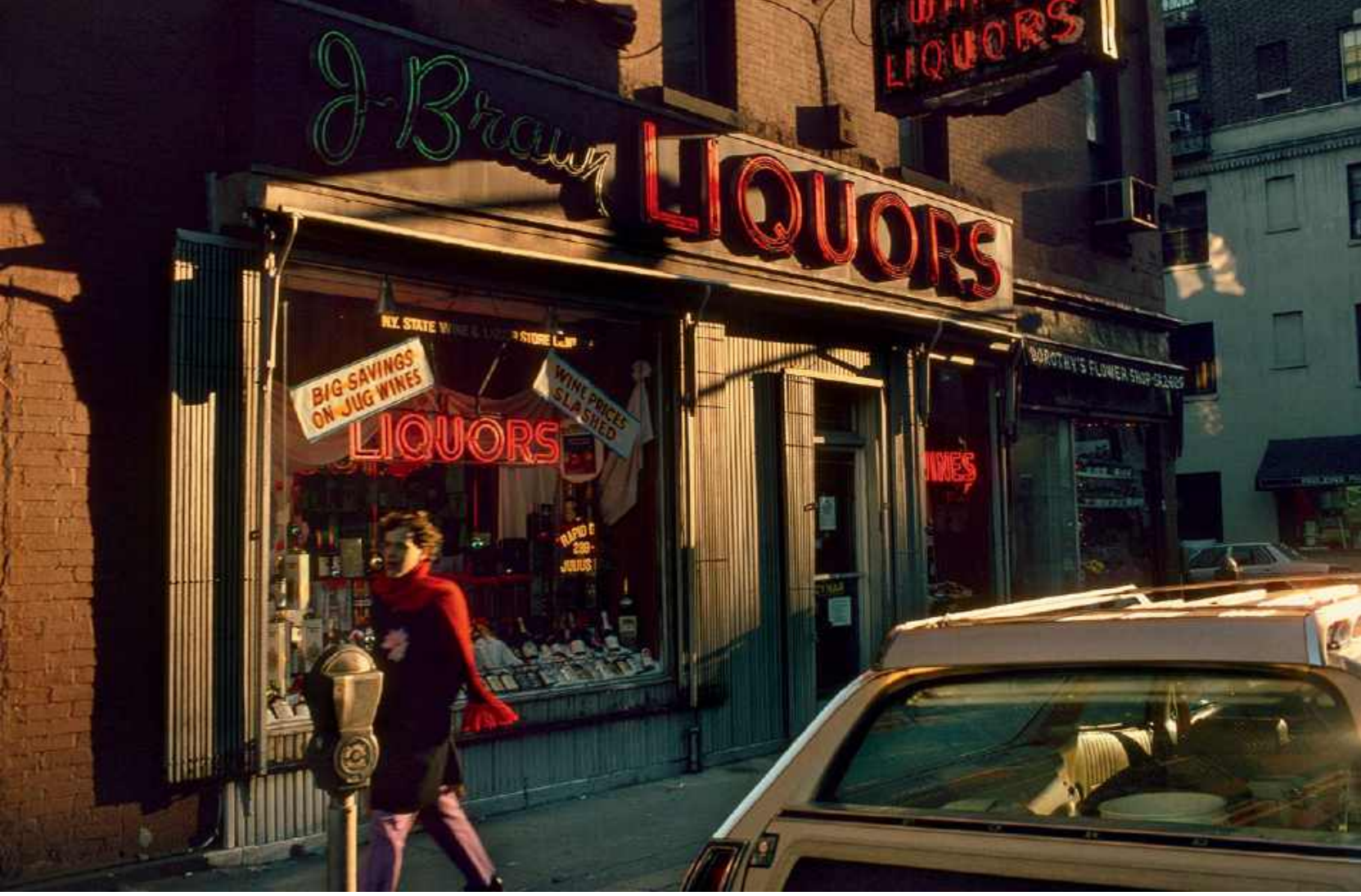
Członek agencji Magnum Photos od 1982 roku, Gruyeart fotografował na całym świecie, od Stanów Zjednoczonych i Europy po Maroko i Indie, zawsze z tym samym przekonaniem, które najlepiej oddają jego własne słowa: fotografia musi mówić o miejscu i czasie. W tym albumie Nowy Jork staje się właśnie takim miejscem: żywym organizmem i globalną sceną zanurzoną w kolorze, rytmie i energii.

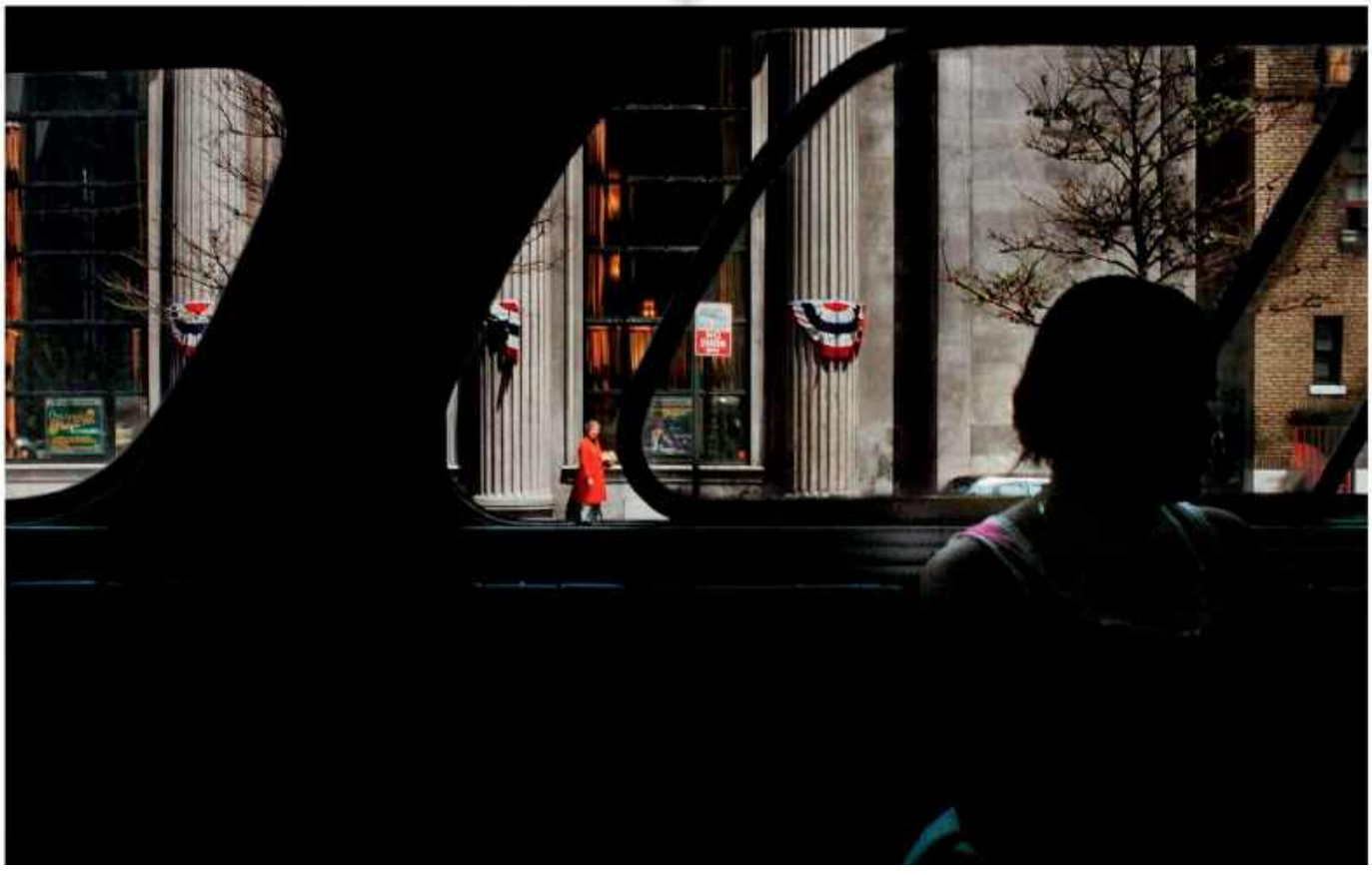
Premiera albumu zaplanowana jest na 27 maja 2026 roku, ale już dzisiaj możecie zamówić swój egzemplarz w przedsprzedaży.





eprasa.pl 5e08259439



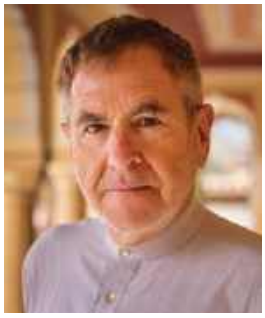
eprasa.pl 5e08259439

# Mark Edward Harris



Fotografował w ponad stu krajach. Łączy fotografię dokumentalną, projekty długoterminowe i pracę komercyjną, traktując je nie jako sprzeczność, lecz system naczyń połączonych.

Tekst: Julia Kaczorowska



Fot. Shahzad Bhiwandiwala

## Mark Edward Harris

Dokumentalista i fotograf komercyjny. Jego prace publikowały m.in. Vanity Fair, LIFE, The New York Times, Time, National Geographic Traveler, CNN, Vogue i Architectural Digest. Jest laureatem licznych nagród, m.in. CLIO, IPA i New York Book Show of the Year. Autor książek takich jak Faces of the Twentieth Century, The Way of the Japanese Bath, Wanderlust, North Korea, South Korea, Inside Iran oraz The People of the Forest.
**Ig: @ MarkEdwardHarrisPhoto**
**www.markedwardharris.com**

**Mówisz, że fotografia dokumentalna jest Ci najbliższa, ale pracujesz też w innych obszarach. Na ile projekty komercyjne są kompromisem, a na ile warunkiem wolności w pracy dokumentalnej?**

Świetne pytanie. Nigdy nie czułem, że to kompromis, ale czasem miałem poczucie, że praca komercyjna zabiera mi zbyt dużo czasu – czasu, który chciałem poświęcić podróżom i projektom dokumentalnym. Bycie freelancerem to ciągłe balansowanie. Rzeczywistość ekonomiczna jest taka, że zlecenia komercyjne są znacznie lepiej płatne, więc mogą finansować pracę dokumentalną i projekty podróżnicze, takie jak The Way of the Japanese Bath. Wspomniany projekt zahacza o obszar sztuki fine art. Zawsze daję z siebie 100% w tym, co robię, miałem wiele świetnych projektów komercyjnych oraz okazję pracować z fantastycznymi, kreatywnymi ludźmi. Po prostu musiałem dokonać poważnej korekty proporcji między pracą komercyjną a długo-terminowymi projektami dokumentalnymi, do których czuję się najbardziej przywiązany. Rozmawiałem o tym z Sebastião Salgado i powiedział mi, że zawsze chętnie podejmował projekty komercyjne, jeśli dawały mu one finansowe wsparcie dla realizacji jego długofalowych projektów.



eprasa.pl 5e08259439



**Powyżej:** „Policjantka kierująca ruchem", Pjongjang, Korea Północna, 2008

**Czy da się utrzymać wyłącznie z fotografii dokumentalnej, bez wsparcia innych form pracy?**
Było to znacznie łatwiejsze w czasach, gdy istniały magazyny takie jak LIFE, Picture Post czy Realities, które wspierały długoterminowe projekty. Miałem zaszczyt poznać wielu fotografów, którzy dla nich pracowali. Udało mi się opublikować kilka zdjęć w LIFE, zanim magazyn przestał ukazywać się regularnie. Oczywiście wciąż istnieje wiele możliwości publikowania esejów fotograficznych w świetnych magazynach na całym świecie. Gdy weszliśmy w erę cyfrową, wiele osób obawiało się, że druk zniknie. Tak się nie stało, ale w dużej mierze zniknęły wysokie budżety.

**Jak wybierasz tematy? Skąd wiesz, że coś jest warte lat pracy, a nie tylko jednej podróży?**
W dużej mierze kieruję się instynktem. Mam tytuł magistra historii, był to zresztą autorski kierunek, który stworzyłem na California State University w Los Angeles, pod nazwą Pictorial/Documentary History. Od samego początku interesowało mnie dokumentowanie świata wokół mnie w połączeniu z historią. Zawsze pojawia się pytanie: „jak doszliśmy do tego miejsca i tego momentu?". Podejmujemy znacznie bardziej świadome decyzje, gdy lepiej rozumiemy przeszłość i to, jak jedno działanie prowadzi do kolejnego. Niestety żyjemy w czasach, w których zdaje się, że nie wyciągamy

eprasa.pl 5e08259439



**Powyżej:** „Występ przedszkolaków", Chongjin, Korea Północna, 2011

**Na sąsiedniej stronie:** „Gorące źródła", Beppu, Japonia, 2000

wniosków z lekcji historii. Dorastałem w USA podczas wojny w Wietnamie i oglądanie w telewizji tego, co działo się w Azji Południowo-Wschodniej – a była to pierwsza transmitowana wojna – miało na mnie ogromny wpływ. Mój pierwszy prawdziwy esej fotograficzny dotyczył Wietnamu, na początku lat 90., gdy oba kraje zmierzały ku normalizacji relacji. Być może moja fascynacja Azją zaczęła się już w San Francisco, gdzie dorastałem. Często chodziliśmy do Chinatown, a sztuki walki zacząłem trenować dość wcześnie. Japonia stała się ważnym punktem odniesienia po mojej pierwszej podróży tam w 1987 roku. Jest coś w tamtejszej kulturze i estetyce, z czym czuję silną więź. Spędziłem lata na nauce języka japońskiego. Bez tej znajomości nie byłbym w stanie zrealizować książki The Way of the Japanese Bath, która obecnie ma już czwarte wydanie. Język bardzo pomógł mi też przy dokumentowaniu skutków i odbudowy po tsunami z 2011 roku, które zdewastowało wschodnie wybrzeże regionu Tōhoku. Uczyłem się również koreańskiego, co było kluczowe przy pracy nad dwiema książkami o Korei Północnej i jedną o Korei Południowej. Oczywiście nie da się nauczyć każdego języka, ale nawet kilka słów w lokalnym języku otwiera wiele drzwi. Zdecydowanie polecam fotografom, którzy planują poświęcić dużo czasu projektowi w obcym kraju, by zapoznali się z lokalnym językiem.

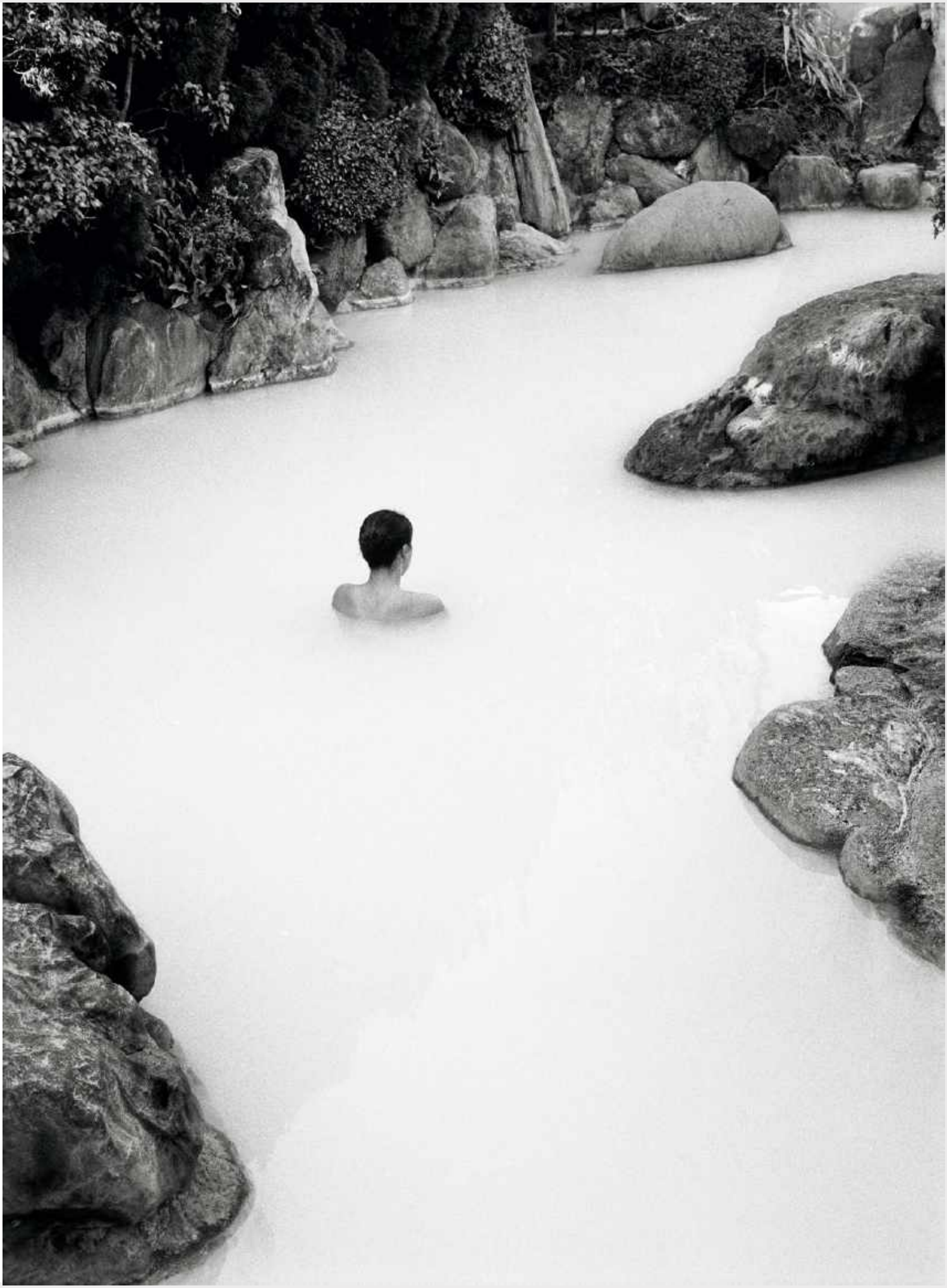
Dorastałem w USA podczas wojny w Wietnamie. Była to pierwsza transmitowana w TV wojna, co miało na mnie ogromny wpływ

**Ostatnio fotografowałeś w Ukrainie, co jest dziś w centrum Twojej uwagi: sama wojna czy codzienne życie ludzi, które toczy się mimo niej?**
Byłem w Ukrainie cztery razy w czasie wojny, trzy razy wjeżdżałem przez Polskę i raz przez Mołdawię. Skupiam się na codziennym życiu i na tym, jak ludzie próbują funkcjonować w niezwykle trudnych warunkach. Podczas mojej ostatniej podróży, w grudniu 2025 roku, koncentrowałem się na schroniskach dla osób wewnętrznie przesiedlonych. Brałem też udział w misji ratunkowej, dokumentując ewakuację uchodźców ze strefy działań wojennych. Podczas mojej drugiej podróży dokumentowałem również działania związane z ratowaniem zwierząt dotkniętych wojną. Ludzie nie są jedynymi ofiarami.

**A jak na przestrzeni lat zmieniło się Twoje podejście do fotografowania konfliktów i kryzysów, czy dziś szukasz innych obrazów niż na początku kariery?**
Myślę, że w gruncie rzeczy niewiele się zmieniło. Wywodzę się ze szkoły fotografii humanistycznej.



eprasa.pl 5e08259439



eprasa.pl 5e08259439



Sugeruję studentom, by wybierali tematy do pogłębionej eksploracji, zamiast nieustannie przemieszczać się z miejsca na miejsce. W przeciwnym razie łatwo skończyć jedynie z zestawem ładnych zdjęć

**Powyżej:** „Azyl", International Orangutan Center", Indianapolis, USA, 2018

Zdecydowanie nie jestem fotografem, który podbiega i wciska aparat w twarz osobie znajdującej się w dramatycznej sytuacji tylko po to, by zrobić „mocne" zdjęcie. Bez względu na wszystko jesteśmy najpierw ludźmi i musimy zachować człowieczeństwo. Istnieje podstawowa struktura budowania eseju fotograficznego, historii opowiadanej serią zdjęć: ujęcia wprowadzające, portrety środowiskowe, detale i zdjęcia zamykające. Ten schemat można zastosować do bardzo różnych tematów i gatunków fotograficznych. Moje reportaże z pożarów w Kalifornii Południowej w styczniu 2025 roku, protestów przeciwko obławom prowadzonym przez agentów ICE w USA czy moja ostatnia praca w Ukrainie opierają się na tym samym modelu. Kiedy prowadzę warsztaty, zawsze zachęcam studentów, by studiowali twórczość W. Eugene'a Smitha, na przykład cykle Spanish Village, Country Doctor czy Minamata, jeśli chcą zrozumieć, jak budować silny esej fotograficzny.

**Podróżowałeś z aparatem do ponad stu krajów. Czy są rzeczy, które przyciągają Cię niezależnie od kultury, czy raczej każde miejsce zostawia w Tobie zupełnie inny ślad?**
Droga jest niewyczerpanym źródłem inspiracji i zawsze cieszę się, gdy dostaję zlecenie w miejscu, którego jeszcze nie odwiedziłem. Każdy kraj, miasto, miasteczko czy wieś ma coś unikalnego, co warto odkryć. Czasem trzeba tylko trochę głębiej poszukać, by znaleźć coś, co z nami rezonuje. Na warsztatach sugeruję jednak studentom, by wybierali tematy do pogłębionej eksploracji, zamiast nieustannie przemieszczać się z miejsca na miejsce, w przeciwnym razie łatwo skończyć jedynie z zestawem ładnych zdjęć. Galerie i wydawcy książek są zainteresowani spójnymi cyklami prac, więc dla osób, które chcą iść w tym kierunku, to ważna kwestia do przemyślenia.

**Powiedziałeś kiedyś: „zrozumiałem, że Japonia to nie tylko miejsce do fotografowania, ale miejsce, od którego można się uczyć". Czy podróżowanie zmieniło Twoją perspektywę, od samego robienia zdjęć do uczenia się? Czy byłeś na to otwarty od początku?**
Nie sądzę, żeby kiedykolwiek chodziło tylko o robienie zdjęć. Od zawsze fascynowała mnie zdolność aparatu do zatrzymywania chwili w czasie. To, co się zmieniło, to moje rozumienie potrzeby wchodzenia głębiej i poświęcania większej ilości czasu konkretnym tematom. Myślę, że żyłem z podejściem „pustej filiżanki". Istnieje powiedzenie: „nie da się nic wlać do pełnej filiżanki". Japonia szczególnie do mnie przemówiła dzięki szacunkowi dla natury i rzemiosła. Miałem zaszczyt dwukrotnie przeprowadzić wywiad z wybitnym architektem Andō Tadao, ostatni raz dla Vanity Fair. Poleciłbym tę rozmowę każdemu zainteresowanemu Japonią lub architekturą, sposób, w jaki potrafi on artykułować swoją filozofię, jest niemal nie do opisania.


eprasa.pl 5e08259439



„Sieroty", Borneo Orangutan Survival Foundation", Nyaru Menteng, Borneo, Indonezja, 2019

eprasa.pl 5e08259439

Chodzi o coś znacznie więcej niż siedzenie w ciepłej wodzie. To także kąpiel dla umysłu. Często wiąże się to z pobytem w ryokanie, tradycyjnej japońskiej gospodzie, a połączenie tych dwóch doświadczeń bywa magiczne

**Pozostając przy Japonii: co skłoniło Cię do wydania czwartego wydania "The Way of the Japanese Bath" w styczniu 2026 roku? Czy znalazły się w nim obrazy lub aspekty Japonii, których wcześniej nie mogłeś lub nie chciałeś pokazać?**
Trzecie wydanie całkowicie się wyprzedało po mojej wystawie w Leica Gallery Los Angeles latem 2025 roku, a miałem też wiele nowych zdjęć z kolejnych gorących źródeł, które chciałem zaprezentować. Moją podróż w świat japońskich onsenów, dosłownie i w przenośni, rozpocząłem na początku lat 90. Gorące źródła są niezwykle ważnym elementem japońskiej kultury; chodzi o coś znacznie więcej niż siedzenie w ciepłej wodzie. To także kąpiel dla umysłu. Często wiąże się to z pobytem w ryokanie, tradycyjnej japońskiej gospodzie, a połączenie tych dwóch doświadczeń bywa magiczne. Serię zaczynałem w czasach fotografii analogowej, używając Nikona FM, a dziś pracuję głównie Leicą Q2 Monochrom oraz Nikonem, jeśli potrzebuję dłuższej ogniskowej. Korzystam też z aparatu do fotografii podwodnej Leica, nie jest już produkowany, ale idealnie sprawdza się w tym projekcie.

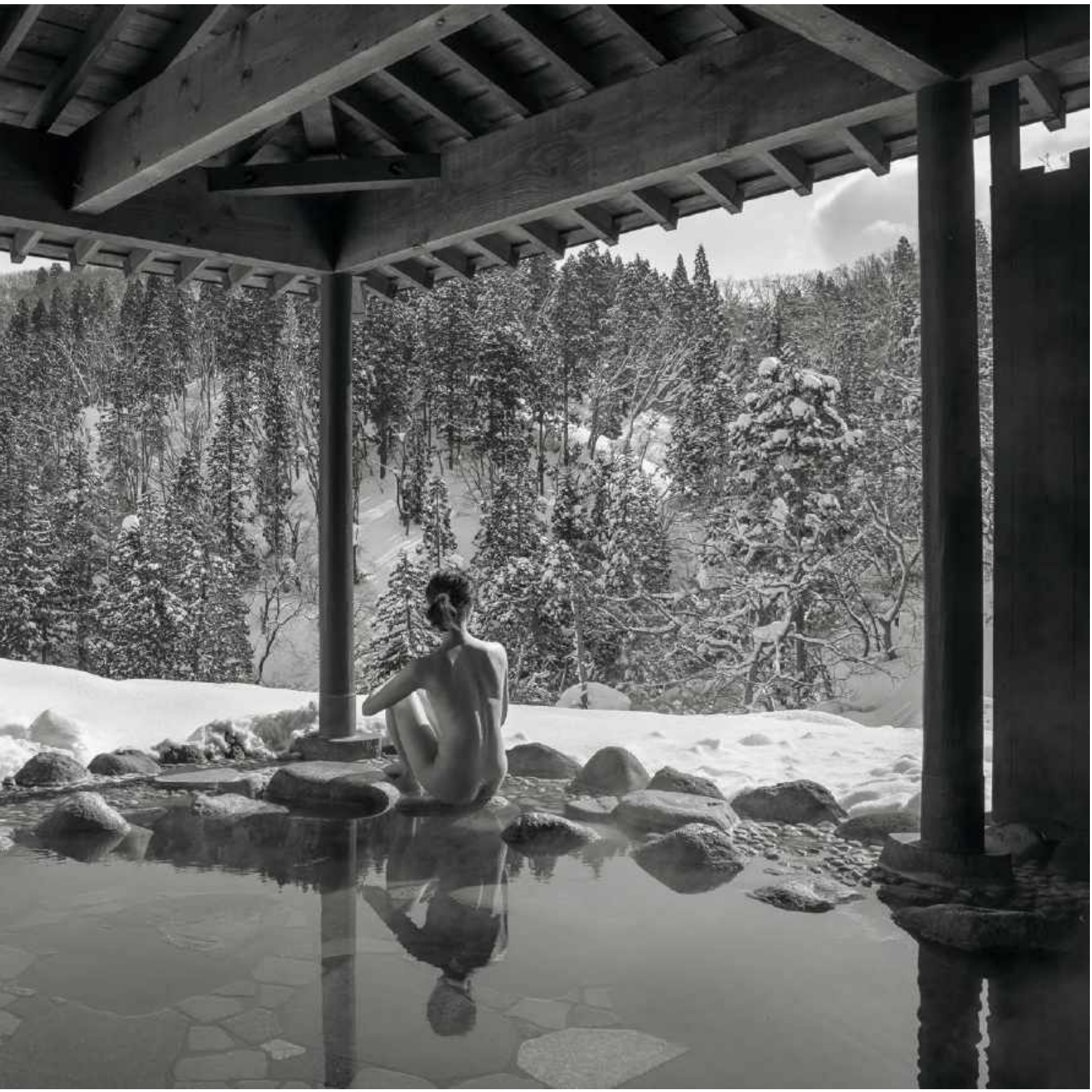
**Przejdźmy do Korei. Twoje fotografie z Północy są często opisywane jako „ani propaganda, ani akt oskarżenia". Byłeś tam ponad dziesięć razy. Co daje powrót do tego samego, ściśle kontrolowanego miejsca? Czy możliwe jest pogłębianie obrazu tamtejszej rzeczywistości?**
W stu procentach tak. Poznałem tam wiele osób i nawiązały się prawdziwe przyjaźnie. Wiedzą, że nie przyjeżdżam z gotową tezą, tylko staram się po prostu jak najlepiej pokazać, jak wygląda tam codzienne życie. To nie jest łatwe, bo, jak wspomniałaś, wszystko jest ściśle kontrolowane, ale im więcej czasu tam spędzam, tym luźniejsze stają się te ograniczenia. Podróżowałem po całym kraju i spotykam prawdziwych ludzi żyjących prawdziwym życiem.

**Uczyłeś się języka koreańskiego, by lepiej zrozumieć ludzi, wspominałeś też o nauce japońskiego. Jak wytłumaczyłbyś komuś spoza świata fotografii, ile „niewidzialnej" pracy, przygotowań, rozmów, nauki, stoi za zdjęciami dokumentalnymi?**
To fantastyczne pytanie. W wielu projektach bardzo niewiele czasu poświęca się na samo naciskanie spustu migawki. Moja



**Powyżej:** „Gorące źródła", Ginzan Onsen, Japonia, 2018

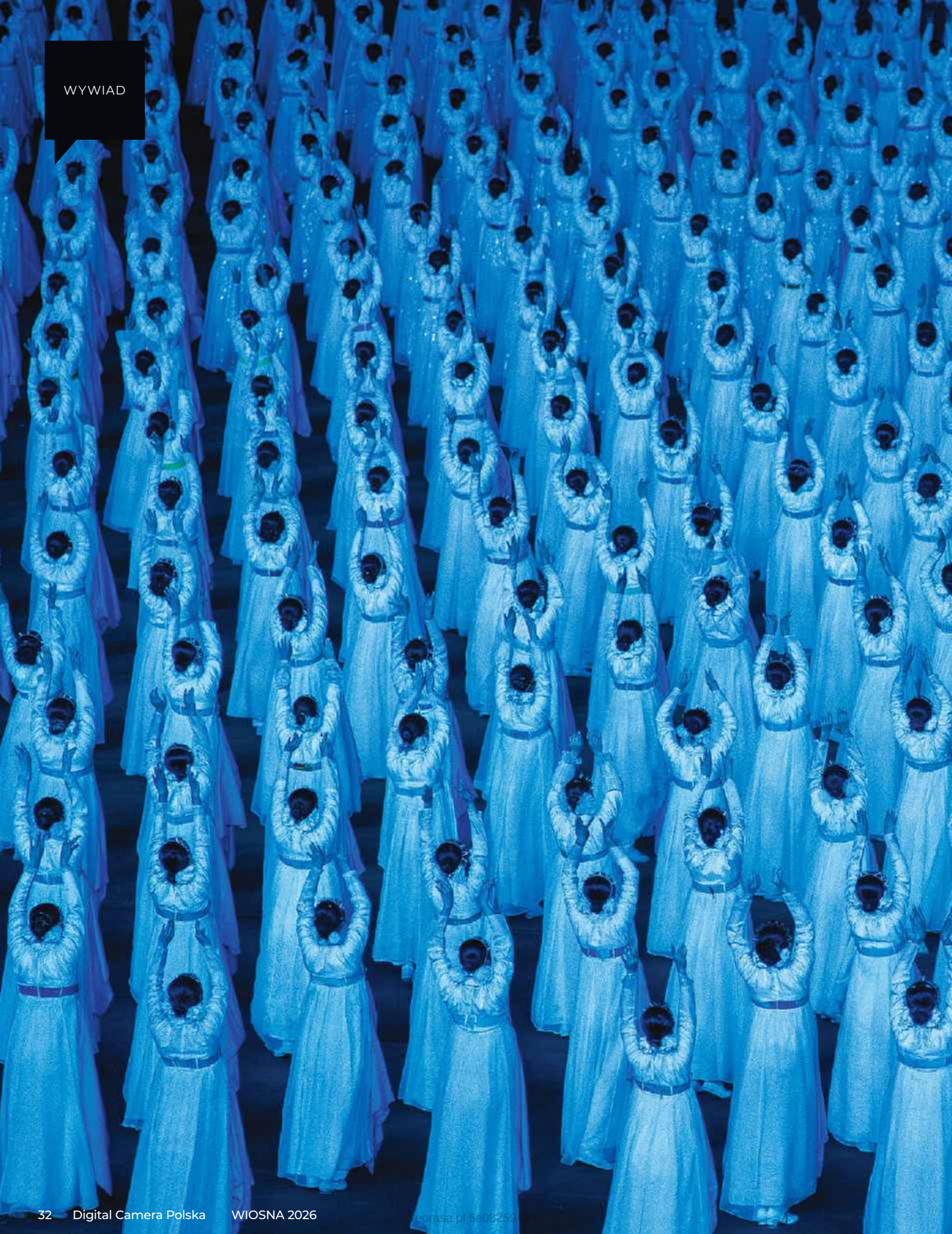

eprasa.pl 5e08259439

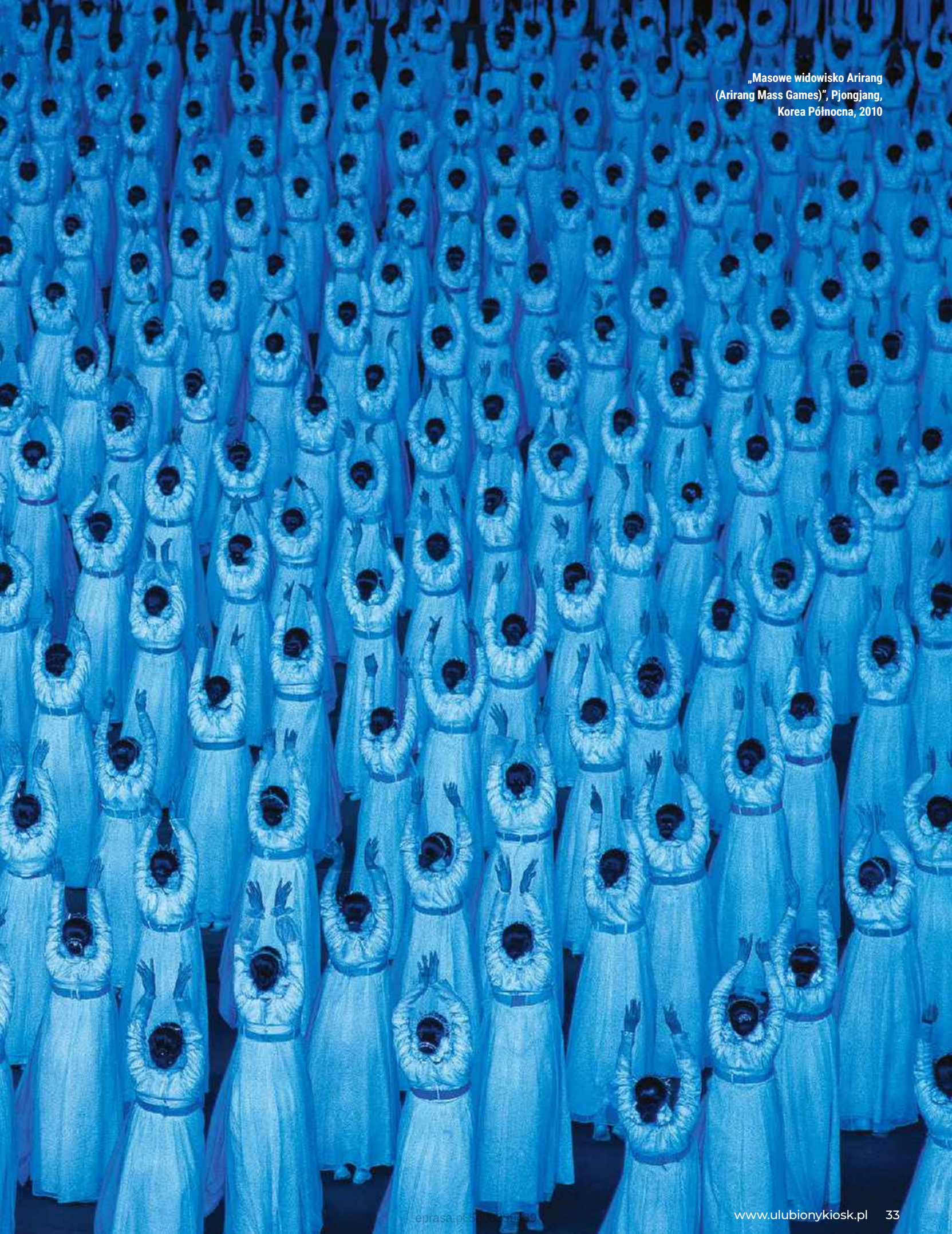




*Najnowsza książka Marka Edwarda Harrisa "The Way of the Japanese Bath" dostępna jest już na www.amazon.com*

eprasa.pl 5e08259439





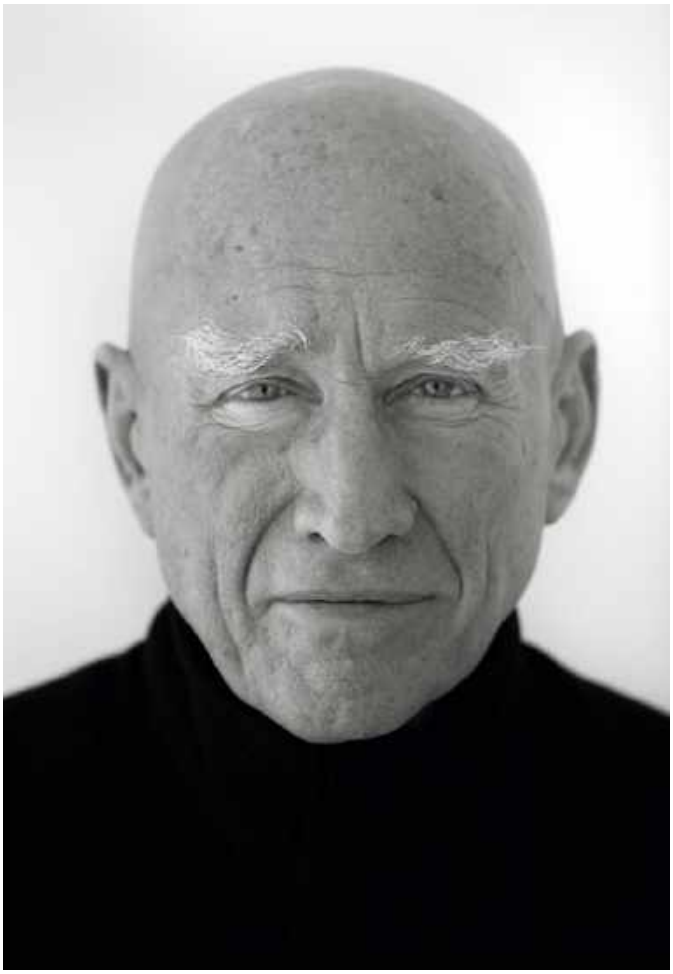
„Masowe widowisko Arirang (Arirang Mass Games)", Pjongjang, Korea Północna, 2010

eprasa.pl






eprasa.pl 5e08259439





praca nad gorącymi źródłami w Japonii nie byłaby możliwa bez dość zaawansowanej znajomości języka japońskiego. W Korei język pozwolił mi dotrzeć do doświadczeń, do których inaczej nie miałbym dostępu. Duża część mojej pracy opiera się też na historii, więc zrozumienie relacji między Koreą Północną a Południową było kluczowe. Pytanie „jak doszliśmy do tego momentu?" jest tu niezwykle istotne.

**Portretowałeś też wielu znanych fotografów. O czym fotografowie rozmawiają gdy nikt nie słucha?**
O restauracjach, winie, czasem o relacjach, o trwających i przyszłych projektach. Rzadko o sprzęcie, choć zawsze warto zapytać kolegę po fachu o radę w konkretnej kwestii technicznej lub o coś, co chcemy osiągnąć. Na przykład przy fotografowaniu Los Angeles Dodgers chciałem ustawić aparat zdalny i inni fotografowie na meczu chętnie podpowiadali, jakie nadajniki sprawdzają się najlepiej, jakich kanałów użyć itd.

**Sam stworzyłeś program Pictorial/Documentary History, a dziś uczysz kolejne pokolenia. Co najbardziej zmieniło się w nauczaniu fotografii dokumentalnej? Jest coś, czego dziś częściej musisz „oduczać" niż uczyć?**
Największą zmianą było przejście z filmu na cyfrowe narzędzia. W czasach analogowych pracowaliśmy w ciemni, co dawało studentom znacznie głębsze zrozumienie technicznej strony fotografii. Trzeba było naprawdę znać trójkąt ekspozycji, przysłonę, czas i ISO, i bardziej oszczędnie naciskać spust migawki. Nadal uczę solidnych podstaw ekspozycji i tego, jak te trzy elementy ze sobą współpracują. Fotografia jest dziś w pewnym sensie zbyt łatwa. Smartfony we właściwych rękach potrafią robić świetne zdjęcia.

**Sąsiednia strona:** „Protestujący przeciw ICE z meksykańską flagą na tle płonącego Waymo", Los Angeles, USA, 2025

**Powyżej (po lewej):** „Sebastião Salgado", Los Angeles, USA, 2013

**Powyżej (po prawej):** „Helmut Newton", Monako, 1994

Fotografia jest dziś w pewnym sensie zbyt łatwa. Smartfony we właściwych rękach potrafią robić świetne zdjęcia

eprasa.pl 5e08259439



**Powyżej:** „Kaylia Nemour na poręczach asymetrycznych, Igrzyska Olimpijskie Paryż 2024", Paryż, Francja, 2024

**Sąsiednia strona:** „Mecz olimpijski siatkówki z Wieżą Eiffla w tle", Paryż, Francja, 2024

Ale bezmyślne fotografowanie prowadzi do bezmyślnych zdjęć. Oczekujemy od lekarzy, prawników czy kucharzy, że poświęcą czas, by byli jak najlepsi w swoim zawodzie, i ja tego samego oczekuję od studentów, nawet jeśli traktują fotografię tylko jako pasję. Ogromnie mnie cieszy, gdy wkładają w to pracę i widzą efekty.

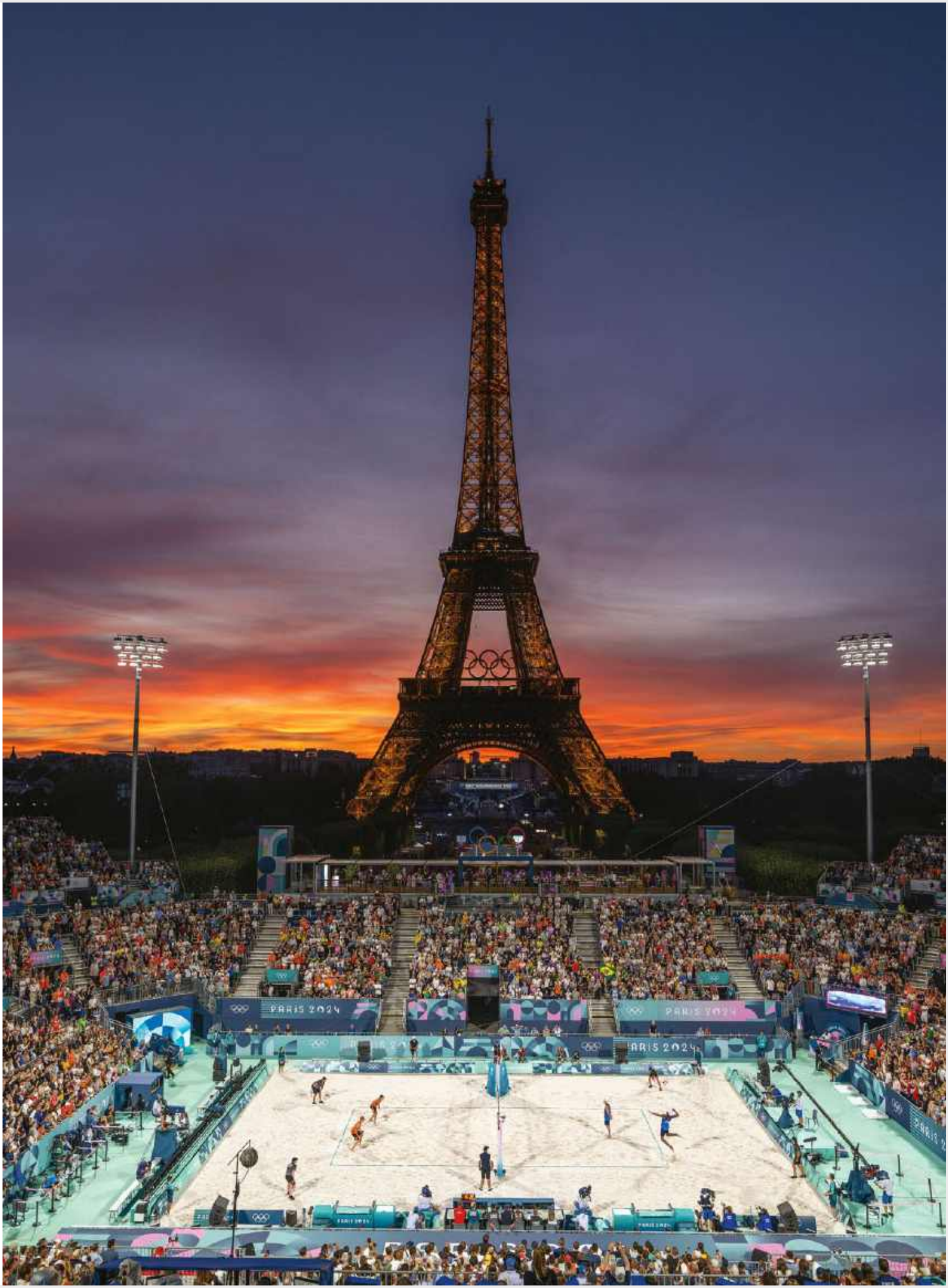
**Wielu fotografów, w tym Ty sam, to na co dzień nieśmiali ludzie. Czy w Twoim przypadku aparat jest raczej tarczą czy zaproszeniem do bliskości?**
Działa na oba sposoby. Bywały sytuacje, w których aparat izolował mnie od tego, co działo się po drugiej stronie obiektywu. Ale otworzył też niezliczone możliwości, by wchodzić głębiej w bardzo różnorodne tematy.

**Powiedziałeś kiedyś, że obrazy mogą skłaniać ludzi do działania. Czy nadal w to wierzysz w świecie przesyconym obrazami? Jak dziś odróżniasz kadry, które tylko przyciągają uwagę, od tych, które naprawdę coś znaczą?**
Na świecie w każdej sekundzie powstaje ogromna liczba selfie i zdjęć w stylu „byłem tam". Byłoby świetnie, gdyby ludzie częściej skupiali się na byciu tu i teraz oraz na samym doświadczaniu tego, co robią, ale jeśli to sprawia, że ich życie jest pełniejsze, w porządku. Poważna fotografia, niezależnie od gatunku, wciąż może wznieść się ponad masę obrazów. Musimy sięgnąć w głąb siebie po historie i cykle, które chcemy tworzyć, oraz mieć dyscyplinę, by opanować i stosować techniczne aspekty fotografii.

**Dziękuję za rozmowę.**

Poważna fotografia, niezależnie od gatunku, wciąż może wznieść się ponad masę obrazów. Musimy sięgnąć w głąb siebie po historie i cykle, które chcemy tworzyć


eprasa.pl 5e08259439




eprasa.pl 5e08259439




**Chris Mozyro**
Zrobiłem to zdjęcie w maju 2025 roku w londyńskim metrze. W tym kadrze najbardziej interesuje mnie to, jak spontaniczna radość wdziera się w rutynę. W przytłumionym, powtarzalnym świecie metra nagle pojawia się świętowanie – i równie ważne jak sama grupa jest to, jak reagują ludzie dookoła: jedni się włączają, inni tylko obserwują, część pozostaje obojętna. Ten kontrast jest dla mnie obrazem miasta i przypomnieniem, że nawet najzwyklejsze miejsca mogą na moment stać się przestrzenią wspólnoty.



# 15. LEICA STREET PHOTO

Spośród 12 tysięcy zdjęć z całego świata jury konkursu Leica Street Photo wybrało 30 finałowych prac. Oto nasze ulubione!

Czytaj więcej na **www.fotopolis.pl**

Leica Street Photo to – jak mówią organizatorzy – więcej niż konkurs fotograficzny. „To platforma dla wszystkich, którzy pragną podzielić się swoim wyjątkowym widzeniem świata”. Finałowa galeria, to też przykład tego, jak różnorodne i inspirujące mogą być spojrzenia na ulicę – miejsce, gdzie codzienność spotyka się z niezwykłością.

Do tegorocznej edycji zgłoszono w sumie ponad 12 tysięcy zdjęć ze 103 krajów świata. O wyborze 30 najlepszych kadrów decydowało międzynarodowe jury, w skład którego weszli: Phil Penman, Laura Ettel, Miriam Marzura, Patryk Wiśniewski, David Rojkowski i Maciej Zieliński. Tytuł Grand Prix, oraz Leikę Q3 43, otrzymał Dawid Łozowicki. Gratulujemy!



*(Powyżej)*
**Dawid Łozowicki**
Zdjęcie zrobiłem w Oslo na ulicznym turnieju piłkarskim. Zauważyłem niewielkie trybuny i wśród widzów jedną osobę, która od razu „zatrzymała” mnie spojrzeniem: głębokim, całkowicie skupionym na grze. Chwilę później zaczęło padać. Wszyscy reagowali odruchowo – kurtki, parasole – a ta osoba została w bezruchu, jakby deszcz w ogóle nie miał znaczenia. Ten kontrast był dla mnie momentem decydującym. Lubię napięcie między bezruchem i chaosem: zwykła sytuacja nagle staje się niemal teatralna, a centralna postać kotwicą kadru.


eprasa.pl 5e08259439





**Janusz Nadolski**
Ceber, objazdowa Parada Mikołajkowa. Pomysł zrodził się w pandemii, gdy nie dało się robić spotkań w szkolnych salach, ale parada tak spodobała się dzieciom, że gmina postanowiła utrzymać tradycję. W 2025 roku ekipa Mikołaja odwiedziła 12 wsi i rozdała prawie 900 paczek. Lubię ten kadr, bo pokazuje sytuację nietypową, prawie abstrakcyjną: kobieta przebrana za choinkę idąca obok starej stodoły to obraz, który od razu zatrzymuje wzrok. Mam poczucie, że w Polsce dzieje się mnóstwo lokalnych rzeczy, które warto dokumentować - nie trzeba jechać do Stambułu, żeby znaleźć mocny kadr.



*(Po prawej)*
**Chris Yan**
Targ w Pekinie i czysta radość fotografii ulicznej: idziesz bez planu, nie wiesz kogo spotkasz ani co się wydarzy. I nagle trafiasz na sytuację, której nie da się powtórzyć. Odbicie nie tylko pokazuje dziewczynę siedzącą z tyłu, ale też płynnie łączy jej obraz z towarzyszką na pierwszym planie.



*(Po prawej)*
**Wang Zhenling**
Po skończonej zmianie dwóch pracowników służb oczyszczania miasta natknęło się na ciężarówkę zaparkowaną przy ulicy – miała przymocowaną obręcz do koszykówki. Zatrzymali się i spontanicznie zaczęli grać: kozłować, rzucać, dopingować się nawzajem. W małym rogu ulicy wydarzył się prosty moment radości, który pokazał mi, ile ciepła i swobody potrafi kryć się w zwykłej codzienności.

eprasa.pl 5e08259439

Dla mnie to opowieść o tym, jak można tworzyć szczęście z minimalnych środków. **I jak w zwykłej codzienności nagle pojawia się coś bardzo ludzkiego**



**Doaa Adel**

Zrobiłam to zdjęcie w Kairze, w El-Doweiqa – nieformalnej dzielnicy. Na środku ulicy ktoś ustawił mały, przenośny basenik. Najbardziej porusza mnie kontrast między miejscem a działaniem. W gęsto zaludnionej, ubogiej okolicy jedna z kobiet z sąsiedztwa zorganizowała dzieciom prostą kąpiel w upale. Ten drobny gest zamienił ulicę w przestrzeń radości, troski i wyobraźni. Dla mnie to opowieść o tym, jak można tworzyć szczęście z minimalnych środków – i jak w zwykłej codzienności nagle pojawia się coś bardzo ludzkiego.



eprasa.pl 5e08259439




eprasa.pl 5e08259439



*(Z prawej)*
**Eric Davidove**
Mission w San Francisco. Najpierw przyciąga wzrok euforia dziecka w czerwonym, zabawkowym samochodziku – ten wyraz twarzy jest czystą, rozbrajającą radością. Dopiero po chwili zauważamy, że małe autko „rymuje się" z pełnowymiarowym lowriderem stojącym w tle. Lubię tę grę skali i pokoleń: tradycja, styl i kultura dzieją się tu w czasie rzeczywistym, bez inscenizacji. Tłum i ulica dają kontekst, a czerwony samochodzik kotwiczy cały kadr. Na wierzchu to humor, ale pod spodem jest opowieść o tożsamości i o tym, jak coś przechodzi z pokolenia na pokolenie – czasem dosłownie na czterech małych kółkach.

**Leysan Karimova**
Czekałam z synami na wejście na interaktywną wystawę o Da Vincim w Helsinkach. Od razu spodobała mi się kompozycja: kolory i światło. Kiedy zaczęłam fotografować, zobaczyłam też niesamowity rytm podobieństw między gestami i mimiką postaci z „Ostatniej Wieczerzy" a ludźmi w sali. Fałdy ubrań, barwy, oświetlenie – wszystko złożyło się w jedną, scenę, jakby sztuka i rzeczywistość na chwilę się zmieszały.



eprasa.pl 5e08259439







*(U góry)*
**F Dilek**
Zdjęcie zrobiłam w tradycyjnej stambulskiej kahvehane gdzie głównie starsi mężczyźni spędzają długie godziny na rozmowach, obserwowaniu i po prostu „byciu". Zależało mi na obrazie o warstwowej strukturze: w jednym kadrze współistnieją odbicia, fotografie w ramkach na ścianach i powtarzające się sylwetki. Dzięki temu scena zaczyna rozmawiać sama ze sobą – o przeszłości i teraźniejszości, o wnętrzu i zewnętrzu, o pamięci i rzeczywistości. Fotografowałam w bardzo zatłoczonym, nieprzewidywalnym miejscu, więc najtrudniejsze było uproszczenie chaosu i znalezienie równowagi. Musiałam stać się niemal niewidzialna z aparatem i pozwolić ludziom zachowywać się naturalnie. Choć kadr wydaje się spokojny, jest w nim emocjonalna gęstość i mocne poczucie upływu czasu – właśnie to najbardziej cenię.

*(Z lewej)*
**Adam Dzieciolkiewicz**
Plaża w Trójmieście, w środku sezonu. Najpierw zobaczyłem grupę parasoli w arbuzy – od razu wydały mi się mocnym, graficznym akcentem. Chwilę później zauważyłem, że kobiety pod tymi parasolami... jedzą arbuzy. Ten zbieg okoliczności był dla mnie zaskakujący i lekko surrealistyczny – dokładnie taka nieplanowana wizualna poezja, jakiej szukam w fotografii ulicznej. Najbardziej podoba mi się ta „pętla" znaczeń: arbuz na parasolach powtarza się w realnym geście, a w tle pojawia się jeszcze dmuchany krokodyl, jakby obserwował scenę z uwagą. Zwykły moment odpoczynku zamienia się w coś trochę dziwnego, śmiesznego i otwartego na interpretację.

Zwykły moment odpoczynku zamienia się w **coś trochę dziwnego, śmiesznego i otwartego na interpretację**

eprasa.pl 5e08259439




**Tomek Rosset** *(po prawej)*
Zrobiłem to zdjęcie w Londynie, naprzeciw Big Bena. Wybrałem je, bo potrafi wzbudzić emocje i opowiada historię, ale nie domyka znaczenia – zostawia je widzowi. Jest też bliskie kierunkowi, który eksploruję: patrzeniu z boku, z pozycji neutralnego obserwatora, w której czuję się naturalnie. Najbardziej fascynuje mnie współistnienie symboli w jednym kadrze: religii, nacjonalizmu, popkultury i osobistej ekspresji. Krzyż i hasło „Jesus Is the Way", centralna postać „English Gladiator" kadrowana przez London Eye jak aureolą, a obok jeszcze radosna, trochę ironiczna figura superbohatera w pelerynie. To jest dla mnie Londyn jako scena, na której wszystko naraz dzieje się na serio i z przymrużeniem oka.

**Kantaya New** *(poniżej)*
Zrobiłam to zdjęcie w dzielnicy konserwatorskiej Jalan Besar w Singapurze. Dla mnie jest w nim esencja street photo: moment z codzienności, którego nie da się powtórzyć. Gdybym wróciła w to samo miejsce o tej samej porze, tego kadru już by nie było. Mężczyzna pił zimne piwo, a na jego ramionach siedział mały szczeniak. Zareagowałem odruchowo i znalazłem taki kąt, że powstała zabawna iluzja, jakby to pies „pił" piwo. Cała scena trwała ułamek sekundy. To czysta serendypia – i właśnie ta mieszanka timingu, perspektywy i szczęścia sprawia, że fotografia uliczna jest dla mnie wyjątkowa.





eprasa.pl 5e08259439




**Najbardziej fascynuje mnie współistnienie symboli w jednym kadrze:** religii, nacjonalizmu, popkultury i osobistej ekspresji

eprasa.pl 5e08259439

*(Z prawej)*
**Jakub Cholewka**
Niedziela Palmowa w Wawrzeńczycach, około 20 km od Krakowa. Kobiety w tradycyjnych strojach niosą wielkanocną palmę na kościelną ceremonię. To jedna z moich ulubionych fotografii z 2025 roku i lubię ją za to, że działa na kilku poziomach. Dla osób, które nie znają polskich zwyczajów, może wyglądać jak kadr w stylu „Abbey Road" Beatlesów – i to otwiera pole interpretacji. Dla tych, którzy rozpoznają obrzęd, pojawiają się znaczenia związane z wiejską tradycją. W tle widać budynek lokalnej ochotniczej straży pożarnej, czyli bardzo „polski" element krajobrazu. Kompozycja jest prosta, ale ograniczona paleta tła, mocne kolory i błękit nieba sprawiają, że zdjęcie jest czytelne i od razu „niesie" temat.



*(Poniżej)*
**Paweł Piotrowski**
Zrobiłem to zdjęcie w Gdańsku podczas Jarmarku św. Dominika. Byłem wtedy na urlopie z rodziną i mogłem na chwilę wrócić do własnej potrzeby dokumentowania. Ten kadr jest częścią mojego długoterminowego projektu: uniwersalnej opowieści o Polsce i Polakach. Widzę tu wystawcę ciągnącego po deszczu złotą karetę, a im dłużej na to patrzę, tym więcej dostrzegam szczegółów i ironicznych niuansów. Dla mnie to polskość w pigułce: „jedyny słuszny" polski papież, anielskie zastępy, nasz wielki amerykański „sojusznik" w postaci krasnala zapraszającego do ryzykownej gry w szachy, czarne konie jak z „Szału uniesień" Podkowińskiego – i wszystko to w tej słynnej „złotej i skromnej" scenografii.






*(Dalej, z prawej)*
**Joanna Mrówka**
Zrobiłam to zdjęcie w Chrząstowicach podczas tradycyjnego obrzędu karnawałowego „Wodzenie niedźwiedzia". Grupa przebierańców z muzykami chodzi po domach, a „niedźwiedź" tańczy z gospodynią, żeby przynieść jej szczęście na nadchodzący rok. Dokumentuję tę tradycję od kilku lat, a ten kadr wybrałam, bo łączy humor z nutą absurdu – a to są rzeczy, które szczególnie cenię w fotografii ulicznej.

*(Z prawej)*
**Janusz Jurek**
Procesja Bożego Ciała w Wieruszowie. Zwykle fotografuję życie lokalnych społeczności i tym razem również bardziej zainteresowali mnie ludzie niż sama procesja. Patrzyłem na tych, którzy patrzą – i ta sytuacja wydała mi się ciekawsza od wydarzenia „głównego". Oczyściłem to święto z jego pierwotnego znaczenia i nadałem nowe: pokazałem zwykły blok i jego mieszkańców, którzy uczestniczą tylko biernie. W efekcie procesja staje się pretekstem do sceny, która jest dla mnie zaskakująco surrealna.


eprasa.pl 5e08259439








eprasa.pl 5e08259439



*(Powyżej)*
**Javier Arcenillas**
Zrobiłem to zdjęcie na Gran Vía w Madrycie, jednej z głównych arterii miasta. Najważniejsze w fotografii nie jest dla mnie piękno kompozycji, tylko ulotność chwili – punctum. Ten jedyny ułamek sekundy, kiedy prosty gest czy spojrzenie zmienia znaczenie całej sceny. To moment, który najpierw sobie wyobrażasz, a potem – jeśli masz szczęście i refleks – udaje ci się go złapać. I wtedy fotografia staje się wizualnym prezentem, od którego nie możesz oderwać wzroku.



Wszystkie wyróżnione zdjęcia znajdziesz na **www.fotopolis.pl**



eprasa.pl 5e08259439



**Françoise Deprez**

Zrobiłam to zdjęcie w Seraing w Belgii. Uprawiam fotografię uliczną zaangażowaną społecznie, bo lubię spotykać ludzi i łapać ich obecność w przestrzeni publicznej w sytuacjach spontanicznych, na miejscu. Ten kadr cenię za zabawne „lustro" między kobietą a jej pudlem: te same loki, podobna sylwetka, mamy wrażenie, że się ze sobą stapiają. To był ułamek sekundy, a jednak w tej krótkiej chwili udało się połączyć czułość z delikatną ironią – dokładnie w tonie, który lubię.

# PHIL PENMAN

Pościgi, helikoptery i tematy śledcze – jego kariera to historia jak wyjęta z filmu akcji. I choć porzucił zawód paparazzi dla dokumentacji miasta, robi to z równie dużą dyskrecją, uważnością i... skutecznością.

Tekst: Patryk Wiśniewski



**Phil Penman**

Od ponad 25 lat dokumentuje życie ulic miasta. Jego charakterystyczny czarno-biały styl uczynił go jednym z najważniejszych kronikarzy współczesnej metropolii. Zaczynał jako fotograf prasowy i agencyjny. Publikował m.in. w *The Guardian*, *National Geographic*, *Time* czy *The Independent*. Jego zdjęcia z 11 września znajdują się w archiwach 9/11 Memorial & Museum a fotografie z lockdownu w Nowym Jorku trafiły do zbiorów Biblioteki Kongresu USA. Wystawia swoje prace na całym świecie, a ostatnio prezentował je także w ramach obchodów 100-lecia Leiki. Jest również cenionym edukatorem, został też wyróżniony w zestawieniu „52 Most Influential Street Photographers". Jest autorem albumów: Street (2019), New York Street Diaries (2023), Big New York (2024) i Street Scenes (2025).
**www.philpenman.com**
**ig: philpenman**

**Zacznijmy od czegoś, co słychać od razu: nie jesteś nowojorczykiem „od urodzenia". A do tego wspominałeś, że wychowałeś się wśród owiec. To brzmi jak dwa różne światy.**
Tak, dorastałem w Anglii. Mój ojciec w pewnym momencie postanowił uciec z Londynu i osiedliliśmy się w Dorset. Wkręcił się w rolnictwo i leśnictwo. Mieszkaliśmy w małej wiosce, jakieś 360 osób. Owiec było zdecydowanie więcej! (śmiech) To było życie kompletnie inne niż Nowy Jork. Zupełnie inna prędkość.

**Twój tata był fotografem prasowym i PR-owym, a potem rzucił to, żeby zająć się gospodarstwem. Ty z kolei poszedłeś w fotografię. W pewnym sensie „wszedłeś w jego buty". Jak reagował na Twoje wybory?**
Rodzice przeprowadzili się, bo chcieli, żebyśmy mieli lepsze dzieciństwo. Ojciec naprawdę wsiąkł w gospodarkę, mama była pielęgniarką i w Dorset też pracowała jako pielęgniarka. A ja wcale nie chciałem być fotografem. Byłem sportowcem, to była moja główna droga. Ojciec miał jednak jedną zasadę: cokolwiek wybierzesz, miej plan B. Poszedłem na „sports studies", a fotografia była moim zapasowym przedmiotem. I sport oblałem w spektakularnym stylu. Dopiero wtedy zrozumiałem, że to nie jest tak, że „jestem dobry w bieganiu, więc będę studiował sport". To biomechanika, fizjologia, biologia. Ja nie mam tego typu umysłu. I nagle okazało się, że mój plan B jest moim planem A.

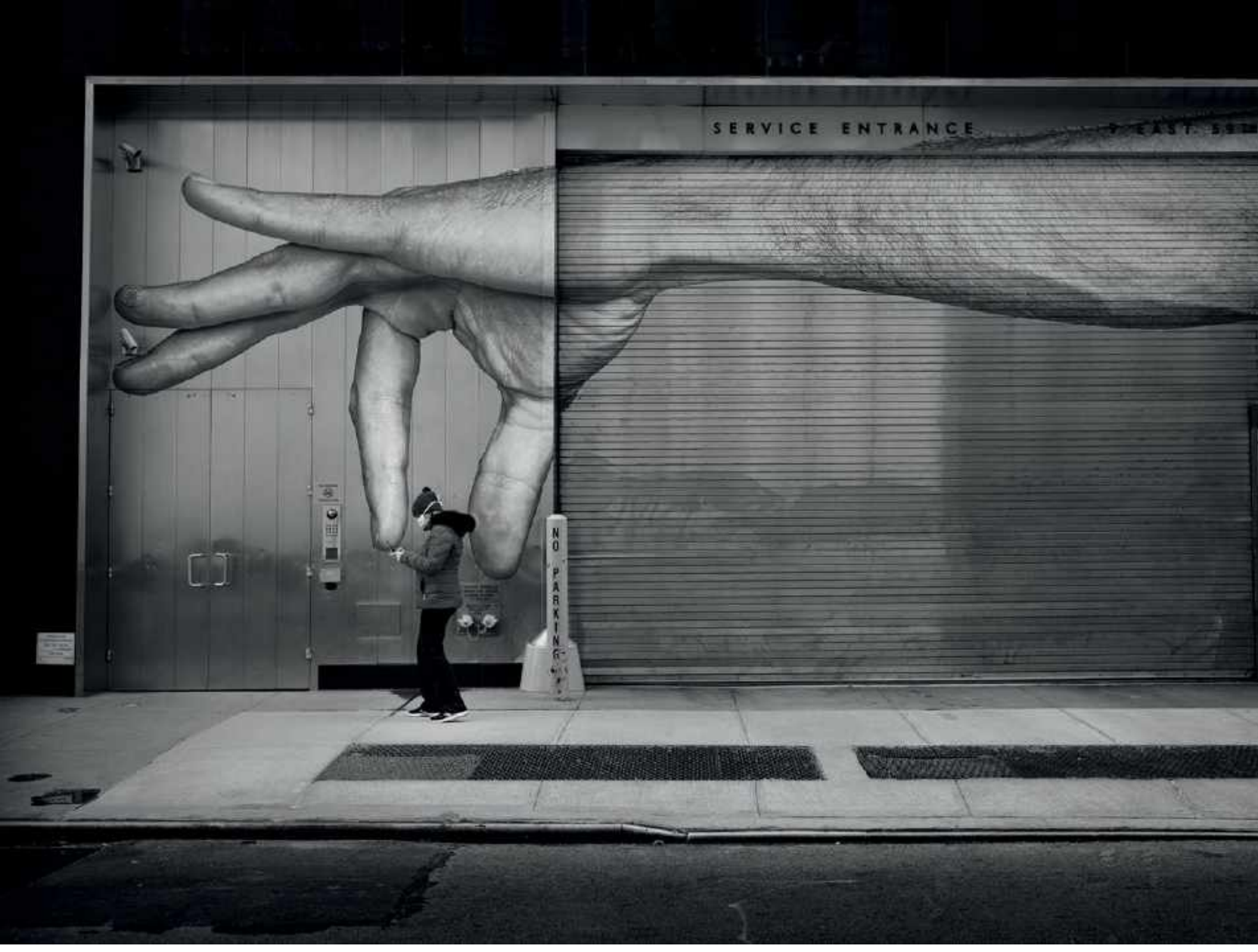
**W jakich sportach siedziałeś?**
Biegi przełajowe. Wygraliśmy mistrzostwa kraju, biegałem dla południowo-zachodniej Anglii. I tenis. Wygrywałem sporo turniejów w Dorset. Ale potem jedziesz pograć z chłopakami z Europy i dość szybko dociera do ciebie, że... powiedzmy, że pokora przychodzi natychmiast.

**A później wkręciłeś się w kolarstwo.**
Tak, później ściganie. Doszedłem do poziomu UCI 1.2, półprofesjonalnie. Zostałem mistrzem stanu Nowy Jork w jeździe na czas. Ale znów: startujesz z olimpijczykami, masz kolegę z drużyny, który później zostaje mistrzem USA, i rozumiesz, że to jest inna planeta.

**Wróćmy do fotografii. Jak wyglądało wejście w ten świat od strony edukacji?**
W Reading robiłem National Diploma z fotografii, rok, a potem przeskoczyłem


eprasa.pl 5e08259439






**Pracowałem, gdzie się dało.** Nocami za barem, potem jako DJ. W szkole dla bogatych dzieciaków, wydawałem im posiłki

poziom i wszedłem na wyższy kurs: dwuletni Higher National Diploma. Najlepsze w tym było to, że nie specjalizujesz się od razu. Co tydzień robisz coś innego. Miałem świetnych wykładowców: Andy Fowler naprawdę mnie popchnął, byli też Paul Wenham-Clark, Neil Onslow... Wciąż mam z nimi kontakt. Jeden z nich napisał do mnie po latach, że widział artykuł o mnie w „Black and White Photography Magazine" i że to dla nich ogromnie miłe, że ich student zaszedł tak daleko. Takie rzeczy zostają z człowiekiem.

**Studia w UK potrafią być finansowo brutalne. Jak to udźwignąłeś?**
Nie mieliśmy pieniędzy. I mówię to wprost. Miałem ogromne szczęście. Skinner's Trust dał mi grant, do tego lokalny fundusz. Bez tego nigdy nie byłbym w miejscu, w którym jestem. Pracowałem, gdzie się dało. Nocami za barem w klubie, potem zacząłem DJ-ować. Pracowałem też w chłopięcej szkole dla bogatych dzieciaków, wydawałem im posiłki. Trzy roboty naraz, żeby było mnie stać na papier Ilforda i te wielkie negatywy 4x5".

**Brzmi jak doba, która ma 36 godzin.**
Miałem tydzień, którego nikomu nie polecam: godzina snu na dobę. Pod koniec ciało pęka. Wszystko boli. Ale wtedy musiałem zarobić.

**Po szkole od razu praca w prasie?**
Najpierw próbowałem Nowego Jorku. Pierwszy raz przyjechałem w wieku 16 lat i przepadłem. Dostałem roczną wizę, ale szybko zderzyłem się ze ścianą. Próba zostania tu na dłużej, mieszkając u ciotki w Bronksie, to było zbyt trudne. Wróciłem do Anglii i miałem ten moment: „Cholera". Znowu z rodzicami w Dorchester, praca w restauracji, noszenie talerzy. I myśl: „To nie może być moje życie". Wtedy złożyłem podanie na stanowisko głównego fotografa w lokalnej gazecie pod Reading. Dostałem je. Popracowałem rok, potem przeszedłem do agencji obsługujących ogólnokrajowe tytuły. Do tego robiłem fotografię korporacyjną. I po około sześciu miesiącach dostałem telefon: Los Angeles, duża agencja. Tak trafiłem do LA w 2000 roku.


eprasa.pl 5e08259439





eprasa.pl 5






„Będziesz w helikopterach co tydzień". Szczerze? Myślałem, że ściemnia. **Okazało się, że wcale nie ściemniał**

**To była ta słynna Splash News?**
Tak. Splash News. W pewnym momencie byli największą na świecie agencją od rozrywki i celebrytów. I byli świetni w tym, co robili. Jednocześnie to nie było tylko „celebryta na kolacji". To była szkoła pracy w terenie: latanie po Stanach, Ameryce Południowej, po Europie, wszędzie. Duże historie, okładkowe tematy dla brytyjskiej prasy.

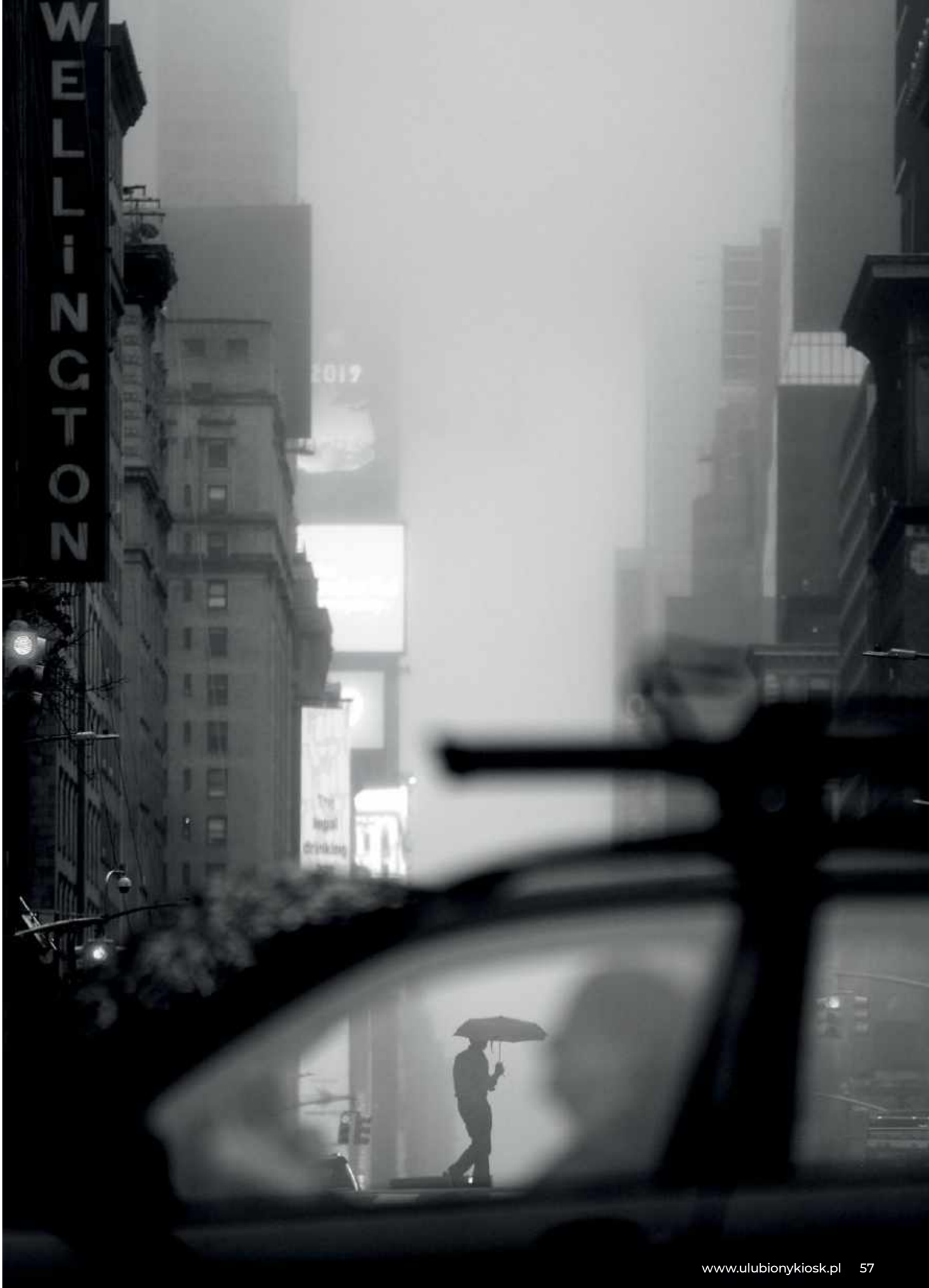
**Tylko że z Reading do LA to przeskok jak z roweru na rakietę. Jak to się wydarzyło? Oni Cię znaleźli?**
To była scena jak z filmu. Siedziałem na zasadzce późno w nocy w samochodzie, czekaliśmy na celebrytkę. Jakaś afera obyczajowa. I gadamy z fotografem, który mówi: „Pracowałem w LA. Zadzwoń do moich kumpli, Kevina i Gary'ego. Może mają robotę". Dał mi kontakt. Napisałem. A oni: „Mamy wakat. Będę w Anglii za tydzień czy dwa, spotkajmy się". Obejrzał moje portfolio, widzi zdjęcie z helikoptera i mówi: „O, będziesz w helikopterach co tydzień". I jeszcze: „Będziesz non stop latał". Szczerze? Myślałem, że ściemnia. Brzmiało to zbyt dobrze, by było prawdziwe. Okazało się, że wcale nie ściemniał.

**Pamiętasz pierwszy „test", który musiałeś zaliczyć?**
Pewnie. Film „Rat Race". Rowan Atkinson, Whoopi Goldberg i cała ekipa. Mówią mi: „Lecisz do Ely w Nevadzie". To środek niczego. Vegas, potem mały samolot. Byłem jedyną osobą na pokładzie. Docierasz na miejsce i nie masz informacji. Fotografujesz na filmie, więc nie widzisz, czy masz zdjęcia. Masz wrócić z materiałem i tyle. I uczysz się w biegu. Wszedłem na plan, udając człowieka z ekipy. Aparat schowany w torbie, w ręku clipboard. Podchodzi facet: „Nie jesteś z planu, wynoś się". Potem policjant: „To wtargnięcie, wracaj na drogę". Wracam. Siedzę w aucie. I wtedy plan zaczyna przesuwać się coraz bliżej drogi, gdzie stoję. W końcu robię świetne zdjęcia: Cuba Gooding Jr. na ośle, goniony przez ciężarówkę. Najlepsze było to, że policjant mnie zauważył i zamiast mnie spacyfikować, podbiega i pyta: „Masz zdjęcia?" Mówię: „Tak". A on: „Dobry z ciebie gość". Musieli go wkurzyć wcześniej, bo był autentycznie zadowolony, że mi się udało.

**A potem?**
Potem wracam do auta, a ludzie z planu stoją obok i mówią: „To twoje?" „Tak". „Stoi nam w kadrze, nie mogliśmy znaleźć właściciela". A to był wielki, czerwony samochód. Mam nadzieję, że im nie rozwaliłem ujęcia.

**To brzmi bardziej jak praca prywatnego detektywa niż fotografa.**
Bo często tak było. Oczywiście to praca jako paparazzi płaciła rachunki, to zdjęcia po 150 tys. dolarów albo więcej, które utrzymują agencję. Ale robiliśmy też duże śledcze historie. Przykład: kobieta w San Diego


eprasa.pl 5e08259439


WELLINGTON

Obserwacja z lornetką, jazda „na zmianę” na autostradzie, żeby nie zorientowała się, że ją śledzisz. **Cztery godziny później mam zdjęcia, a potem one idą w świat**

sprzedająca dzieci na całym świecie, w tym te same bliźniaki kilku rodzinom. FBI już pracowało, ale my mieliśmy cynk, zanim sprawa była publiczna. Jedziesz z dziennikarzem, bez rozgłosu, bo boją się przecieków. Dwa tygodnie później wracam i śledzę ją godzinami. Obserwacja z lornetką, jazda „na zmianę” na autostradzie, żeby nie zorientowała się, że ją śledzisz. Cztery godziny później mam zdjęcia, a potem one idą w świat. Albo inne tematy: pedofilskie sprawy, księża, loty do Brazylii, żeby znaleźć człowieka z wyrokiem, namówić go do rozmowy. Czasem to było naprawdę szalone.

**W Polsce słowo „paparazzi” kojarzy się z agresją. A Ty jesteś spokojny, uprzejmy. Jak to się w ogóle godzi?**
Bo są dwa rodzaje „paparazzi”. Ci agresywni to bijatyki, przepychanie się, krzyki i to zwykle są zdjęcia, które sprzedają się słabo. Mało pieniędzy, dużo chamstwa. I jest też druga liga: ludzie, których nie widzisz. U nas aparat nigdy nie wychodził z torby, bo wystarczy, że ktoś cię zapamięta, ochroniarz dostanie informację i po robocie. To jest hazard. Inwestujesz tysiące dolarów w akcję, czasem czekasz dwa tygodnie na jedno ujęcie. I to są te zdjęcia, które robią wielkie pieniądze. Mieliśmy w agencji dwóch byłych snajperów. To brzmi absurdalnie, ale to bardzo podobny zestaw umiejętności: cierpliwość, niewidzialność, czysty strzał.

**Ile lat to trwało?**
Pięć lat. Po sześciu miesiącach przeniosłem się do Nowego Jorku i stawiałem tam nowy oddział. Musisz też pamiętać o jednym: ja nie marzyłem o tej pracy. Większość z nas nie marzyła. Ale jeśli jesteś na wizie, ta wiza cię wiąże. Jeśli chcesz zostać w USA, robisz to, co trzeba. Powrót do Anglii nie był dla mnie opcją.

**I wtedy przychodzi 11 września. Ty jesteś w Nowym Jorku od kilku miesięcy, a świat staje w płomieniach. Gdzie byłeś?**
Na miejscu. Fotografowałem, a wieża runęła dosłownie jedną przecznicę przede mną. Sporo moich zdjęć z tamtego dnia jest w stałych archiwach Muzeum 9/11. Mam kadry, na których wieża idzie na mnie. Dla mnie to był dzień, w którym jedno życie się skończyło, a drugie zaczęło.




STYLES
est. 1959
& PET ACCESSORIES





**Po czymś takim patrzysz na świat inaczej.** Minęły dwa lata, zanim mogłem o tym mówić bez zaciśniętego gardła

**Punkt zwrotny osobisty?**
Tak. Po czymś takim patrzysz na świat inaczej. I to nie był jeden dzień. Przez następne miesiące, pół roku, rok, robiliśmy tylko ciężkie historie. Rodziny, pogrzeby, rocznice. Rok później wracasz do tych samych ludzi: „Jak się trzymasz?" Nie da się od tego uciec. Minęły dwa lata, zanim mogłem o tym mówić bez zaciśniętego gardła.

**To był jeszcze film czy już cyfrowo?**
Początek cyfry. Jeden z moich pierwszych cyfrowych aparatów. A do tego stres logistyczny: masz zdjęcia, musisz je wysłać, a wszystko padło, internet, sieć komórkowa. To było piekło.

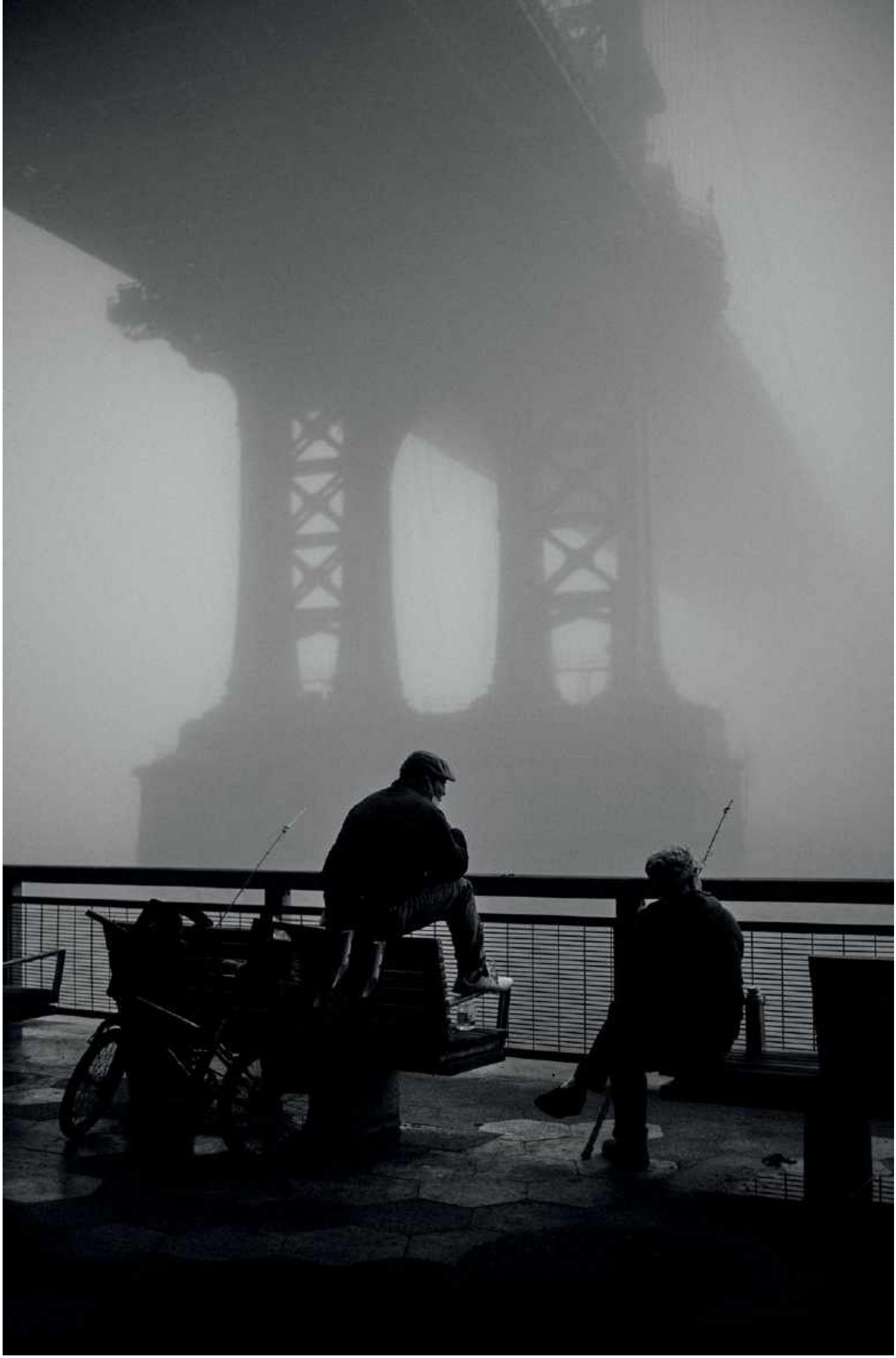
**W Twojej historii jest wątek, który w kontekście etyki fotografii jest niezwykły: spotykasz po latach osobę ze zdjęcia z 9/11, a potem fotografujesz jej ślub.**
Tak. Kiedy przekazałem pracę do archiwów, kuratorka Jan Ramirez rozpoznawała ludzi. Powiedziała: „To jest JoJo. Ona chce cię poznać". Spotkaliśmy się 15 lat po 9/11. Fotografujesz człowieka w najgorszym dniu jego życia, a potem masz stanąć z nim twarzą w twarz. JoJo mnie przytuliła i powiedziała: „Dziękuję. Nie masz pojęcia, jak to zdjęcie mi pomogło". Trzy lata później zadzwoniła: „Wychodzę za mąż". Fotografowałem jej ślub. Były też inne relacje z bohaterami. Co roku odzywaliśmy się do siebie, sprawdzaliśmy, czy wszystko u wszystkich okej.

**Wróćmy do etyki. Czy 9/11 zmieniło Twoje spojrzenie na to, co fotograf powinien, a czego nie powinien?**
W takiej sytuacji pieniądze nie mają znaczenia. To nie jest praca na rachunki. Dokumentujesz jedno z największych wydarzeń historycznych swojego czasu. Generalnie jestem przeciwko cenzurze w fotografii. Jeśli ktoś mówi ci, czego nie wolno fotografować, to często chodzi o kontrolę narracji. Możesz fotografować uczciwie, nawet próbować być bezstronny. A potem odkrywasz, że publikacje są częścią większych struktur: korporacje, polityka, interesy. I nagle twoje zdjęcia zaczynają służyć komuś do przepychania agendy. To był moment, w którym powiedziałem: „Nie wiem, czy mogę nadal to robić".

**To dlatego odszedłeś?**
To był jeden z powodów. Mieliśmy historię związaną z wojną w Iraku. Zatrudniono nas, żeby zdyskredytować pewną wpływową osobę. Ja i dziennikarz uznaliśmy, że nie, nie zgadzamy się. Nie zrobimy tego. Kilka lat temu oglądałem film z Keirą Knightley i uderzyło mnie: „Cholera, to


eprasa.pl 5e08259439









eprasa.pl 5e08259439



Nie chciałem, żeby pasja stała się kolejną pracą, bo to potrafi zabić radość. **A ja już raz tę radość straciłem**

była ta operacja". Zrobili o tym film. My byliśmy małym trybikiem, ale nagle widzisz, że to nie jest dokumentowanie historii. To jest część maszyny propagandowej. W 2015 rzuciłem tę branżę.

**I poszedłeś do Castelli, znanej marki rowerowej. Dość radykalny zwrot.**
Pracowałem z nimi trzy lata. Nie jako fotograf, sprzedawałem odzież kolarską. Miałem też wtedy pierwszą wystawę w Leica Gallery w Nowym Jorku i wiedziałem, że fotografia uliczna jako źródło utrzymania jest piekielnie trudnym zajęciem. Fotografowałem ulicę od lat obok pracy. Miałem aparat, kiedy robiłem zlecenia, i robiłem swoje zdjęcia, kiedy widziałem coś, co mnie poruszało. W Castelli pracował Rich, szef marketingu w USA, dołączył do naszej grupy kolarskiej. Powiedziałem mu: „Daj mi pracę". I tak zostałem sprzedawcą na East Coast.

**A mimo to zrobiłeś materiał z Team Sky.**
Tak, bo ich sponsorowaliśmy. Mieli obóz na Majorce. Udało się połączyć Castelli, Team Sky i Leikę. Zrobiłem materiał, było to fajne doświadczenie, ale nie chciałem zostać fotografem kolarskim. To jest życie na walizkach, 250 dni na trasie, motocykle, samochody, logistyka. Da się w tym być twórczym, jasne, ale kolarstwo było moją pasją. Nie chciałem, żeby pasja stała się kolejną pracą, bo to potrafi zabić radość. A ja już raz tę radość straciłem. Gdy w końcu rozkręciły się warsztaty, zacząłem wydawać książki i robić wystawy, mogłem w końcu zrezygnować z Castelli i zostać przy tym, co naprawdę kocham robić.

**Jak Twoja fotografia ewoluowała, gdy przeszedłeś od newsów do ulicy?**
Dobra agencja newsowa uczy cię elastyczności. Musisz umieć fotografować w wielu stylach. To jest trening: nie wchodzisz w sytuację z jedną wizją, tylko myślisz: „Jak mogę to opowiedzieć na różne sposoby?" Nauka jest brutalnie prosta: patrzysz następnego dnia, co poszło w gazecie i czemu poszło zdjęcie kogoś innego, a nie twoje. I widzisz, że na przykład nie zrobiłeś szerokiego planu. Następnym razem to robisz. Budujesz słownik kadrów. A kiedy przechodzisz

eprasa.pl 5e08259439



na ulicę, masz inny mindset niż wielu streetowców, bo wciąż myślisz trochę jak fotoreporter, tylko że to, co łapiesz, jest ulicą.

**Dzisiaj zajmujesz się dziedziną fotografii, która, jak sam zauważyłeś, jest ekstremalnie trudna finansowo na pełen etat.**
Tak, ale mam szczęście. Pracuję pewnie więcej niż kiedyś, tylko że teraz to jest dokładnie to, co chcę robić.

**Jesteś kojarzony głównie z czernią i bielą, także z Monochromami. Co daje Ci aparat z sensorem czarno-białym?**
Mam M11 Monochrom, mam M11-P, mam Q3 43, mam SL3. Na SL3 szkła S, do tego R i M, mieszam systemy. Ale jeśli chodzi o sensor w Monochromie, nic go nie przebija. Możesz konwertować z koloru, jasne, i to bywa wystarczająco dobre. Ale to nie to samo. Przeglądam zdjęcia z Zurychu: tysiąc w czerni i bieli, osiemset w kolorze. Lubię kolor, ale czerń i biel zbudowała moją tożsamość. I ja też po prostu lubię tak patrzeć.

**Masz wrażenie, że to też rodzaj buntu po latach pracy, gdzie musi być kolor, musi być jaskrawo, musi się sprzedawać?**
W gazetach wszystko jest kolorowe, musi wyskakiwać, ma być atrakcyjne na stronie. Po latach człowiek się tym nudzi. Kiedy zaczynasz znów robić zdjęcia dla siebie, wracasz do czerni i bieli, do podstaw.

**Skoro masz tyle systemów i obiektywów, wracasz czasem do filmu?**
W praktyce nie. Chciałbym, ale nie mam warunków. I nie kręci mnie workflow „film, skan, koniec". Dla mnie film był pełnym procesem: fotografujesz i robisz odbitkę. Trzymasz ją w dłoni, nic tego nie zastąpi. A jeśli chodzi o sprzęt, nie interesuje mnie, ile linii na milimetr rejestruje. Interesuje mnie to, jaki look da mi dane szkło. Czasem to może być stare, niedrogie z R-Systemu. Wydasz 400 dolarów i masz dokładnie ten obraz, którego potrzebujesz. To mnie kręci.

**Jak dziś widzisz pozycję fotografii ulicznej? Rośnie czy gaśnie?**
Rośnie. I to jest budujące. Są społeczności. W Nowym Jorku Women's Street Photography to już duża organizacja. Widzę, jak to puchnie, jak ludzie się nakręcają, wspierają. To jest dobre.

**A dobre zdjęcie uliczne? Co sprawia, że zostaje z człowiekiem?**
Jeśli czujesz coś, patrząc na nie. Śmiech, smutek, humor, cokolwiek. Nie musi być perfekcyjne technicznie. Ma złapać emocję. To uderza dziś, gdy social media fetyszyzują ostrość, perfekcję, edge to edge. A potem idziesz na Moriyamę czy Meyerowitza i widzisz nieostrości, hiperfokalne, ziarno, i to działa.

**Właśnie. Adam Mosseri, szef Instagrama, powiedział niedawno ciekawą rzecz: że producenci aparatów pomylili się, goniąc za optyczną perfekcją. AI już potrafi dopolerować obraz. I będzie potrafiło jeszcze lepiej niż obiektyw.**
Co więcej, ludzie widzą zbyt perfekcyjne zdjęcie i zaczynają myśleć: „to AI". Więc paradoksalnie wartość będą miały rzeczy bliższe realnemu doświadczeniu: defekty, flary, przypadkowe światło. Dla mnie to jest kierunek: mniej fetyszu perfekcji, więcej prawdy obrazu. Oczywiście


eprasa.pl 5e08259439



**Książki i odbitki. To jest finał.** Social media są tylko drogą, żeby doprowadzić ludzi do druku

nie mówię, że perfekcja jest zła. Jeśli ktoś to kocha, super. Ja po prostu nie jestem tym typem.

**Gdzie jest finalna forma Twojej fotografii? Telefon? Instagram? Strona?**
Książki i odbitki. To jest finał. Social media są tylko drogą, żeby doprowadzić ludzi do druku. Telefon jest mały, to jest wygoda, nie kontemplacja. I bardzo trudno opowiedzieć historię na ekranie telefonu. A w książce masz 200+ stron, żeby zbudować narrację. No i odbitka. Trzymasz papier z własnym zdjęciem. To jest coś absolutnie wyjątkowego.

**Ulubione szkło?**
O cholera. Wyszedł nowy Leica Noctilux-M 35 mm f/1.2 i jest znakomity. Ale chyba moim ulubionym obiektywem jest Leica Noctilux-M 75 mm f/1.2, ma to coś. Natomiast jeśli pytasz o ulubioną ogniskową w ogóle, to 35 mm to mój język.

**Ale to są olbrzymie szkła jak na M-System, świetnie z SL3 czy M EV1, ale jak sobie radzisz w podróżach z nimi?**
W podróży muszę się ograniczać. Mam starego Summicrona 35 mm, bokeh kinga. Jest maleńki. Mam też Summarona 28 mm. Da się podróżować na lekko. Ale jeśli wychodzę rano w śnieżycę i wiem, że mam osiem godzin okna, biorę trzy aparaty i różne szkła.
Nie interesuje mnie, że torba waży. Robię robotę.

**Masz jedno ulubione zdjęcie, które zrobiłeś?**
Nie. Bardziej pamiętam doświadczenie, moment. Ale gdybym musiał wskazać, pewnie byłyby to zdjęcia ze śnieżyc. Lubię tę ciszę w Nowym Jorku, kiedy miasto się wyłącza i masz wrażenie, że jesteś w sekwencji snu.

**Pandemia była innym rodzajem ciszy.**
Tak, i bardziej niepokojącym. W śnieżycy czujesz spokój. W pandemii było straszniej, bo nie widziałeś zagrożenia. Wiedziałeś tylko, co mówi telewizja. Liczby zgonów, lęk. A jednocześnie sprzeczne sygnały: „nie wychodź robić zdjęć", ale milionowy marsz w Waszyngtonie jest okej. To był chaos. W Nowym Jorku najbardziej wkurzyły mnie zamieszki i grabieże sklepów. Nigdy wcześniej tego nie widziałem na taką skalę. I to nie było nowojorskie. Dużo osób tu przyjeżdża na chwilę, średnio dwa lata. Jest stały przepływ. Po 9/11 ludzie się nie odwrócili od miasta. A w pandemii nagle pojawili się tacy, którzy uznali to za okazję do rabunku. To było dla mnie najbardziej przykre.

**Na koniec, jesteś jeszcze brytyjczykiem czy już nowojorczykiem?**
Nowojorczykiem. Jestem tu już 26 lat, dłużej niż kiedykolwiek mieszkałem w UK. Mówią, że po 10-15 latach stajesz się nowojorczykiem. Niewielu wytrzymuje dłużej niż dwa lata. Trzeba mieć grubą skórę. Ja mam.

**Czyli paszport nowojorczyka zdobyty.**

Tak. Dokładnie.

eprasa.pl 5e08259439

# JOHN BOAZ

Portret, duchowość i czas to trzy pojęcia, które najczęściej wracają w rozmowie z Johnem Boazem. Fotograf opowiada o pracy długoterminowej, potrzebie zwolnienia i o tym, że w fotografii nie chodzi o mnożenie obrazów.

Rozmawia: Julia Kaczorowska



Fot. Brad Maniscalco

## John Boaz

John Boaz jest absolwentem Birmingham City University, gdzie ukończył studia na kierunku Visual Communication (Photography). Laureat nagrody Portrait of Britain Vol. 7, przyznawanej przez *British Journal of Photography*. Nagrodzony portret został również wybrany na okładkę książki. Jego portrety były prezentowane w Saatchi Gallery w Londynie w ramach wystawy *The Royal Photographic Society IPE 166*. Twórczość Johna koncentruje się przede wszystkim na takich tematach, jak człowiek, miejsce i duchowość. Swoje cykle fotograficzne realizuje długoterminowo, czasem na przestrzeni wielu lat.
**www.johnboaz.com.uk**
**Ig: @johnboaz_**

**Cześć, John. Czy pamiętasz swoją pierwszą fotografię, która zrobiła na Tobie duże wrażenie?**
Nie powiedziałbym, że to było jedno konkretne zdjęcie. Raczej jeden z pierwszych momentów, kiedy moja własna praca zrobiła na mnie mocne wrażenie i dała mi impuls, żeby iść dalej i trzymać się tej potrzeby tworzenia obrazów. To był niewielki projekt zrobiony na początku ostatniego roku studiów. Pojechałem wtedy do dwóch wiosek w południowym Nepalu i przez dwa tygodnie fotografowałem tam głównie średnim formatem na filmie. Do dziś bardzo lubię część tych zdjęć – dużo dla mnie znaczą, bo przypominają mi czas przygody i uczenia się fotografii na poważnie.

**Gdy patrzę na Twoje portfolio, na myśl przychodzą dwa słowa: portret i duchowość. Skąd wzięło się Twoje zainteresowanie religią i wspólnotami – z wychowania i osobistych doświadczeń czy pojawiło się później?**
Nie zajmuję się wyłącznie duchowością i wiarą, ale to zdecydowanie jeden z tematów, do których często wracam. Moim projektem dyplomowym było Our Father, w którym fotografowałem chrześcijańskie wspólnoty monastyczne. Z czasem ten projekt rozrósł się w znacznie większą, długofalową serię zatytułowaną Rivers of Living Water, nad którą nadal pracuję – fotografuję w niej szerzej rozumianą chrześcijańską wiarę w Wielkiej Brytanii. Myślę, że ma to związek z moim wychowaniem w chrześcijańskiej rodzinie, ale też z odkrywaniem własnej drogi i duchowości w dorosłym życiu.

**Jakie były największe wyzwania przy realizacji Rivers of Living Water?**
Projekt wciąż trwa i chyba największym wyzwaniem jest po prostu czas. Jest tam bardzo dużo różnych elementów do sfotografowania. Generalnie nie lubię się spieszyć z projektami, wolę pracować nad nimi dłużej i pozwolić im dojrzewać.

**Twoja twórczość to w dużej mierze fotografia portretowa. Co tak silnie przyciąga Cię w spotkaniu z osobą stojącą przed obiektywem?**
Często inspirują mnie ludzie, ich indywidualne historie i różne aspekty tego, kim są. Każdy z nas jest na swój sposób wyjątkowy i to jest coś, co często chcę fotografować. Mam też


eprasa.pl 5e08259439



eprasa.pl 5e08259439





## **Pracuję z tym, co jest.** Przy długoterminowych projektach dokumentalnych dobre światło nie jest wszystkim

poczucie, że portret potrafi być czymś naprawdę mocnym i pięknym, zarówno w fotografii, jak i w malarstwie. Kiedy widzę portret na wystawie, który jest szczery, emocjonalny i opowiada jakąś historię, to jego magia naprawdę mnie wciąga.

**To co musi się wydarzyć podczas sesji, żebyś poczuł, że to jest „to" ujęcie?**
To trudne do opisania, ale myślę, że jest w tym coś bardzo intuicyjnego – gdzieś głęboko czuję, czy sesja poszła dobrze albo, że mogło być lepiej.

**A czym różni się dla Ciebie praca portretowa w ramach projektów osobistych od tej realizowanej dla mediów lub klientów?**
Myślę, że główna różnica dotyczy tempa pracy. Przy projektach osobistych często szukam jednego, czasem dwóch portretów z danego momentu. Przy pracy komercyjnej czy dla mediów zwykle chodzi o zebranie większej liczby mocnych zdjęć.

**Wspominałeś kiedyś, że średni format zmienił Twoje podejście do fotografii. Co dokładnie dał Ci ten aparat?**
Dziś nie fotografuję już na średnim formacie tak często jak kiedyś, głównie przez koszty filmu. Czasem po niego sięgam, ale raczej kilka razy w roku. Na co dzień pracuję teraz na cyfrowej pełnej klatce, choć to pewnie jeszcze się zmieni. Ale faktycznie, w czasie studiów i tuż po nich średni format bardzo wpłynął na moje podejście. Praca na filmie uczy zwolnienia tempa i uważności na to, co i jak się fotografuje.

**Twoje zdjęcia często opierają się na delikatnym, naturalnym świetle. Czy zawsze tak było?**
Tak, od początku bardzo lubiłem pracować z naturalnym światłem. Chyba wynika to z mojej sympatii do wczesnych poranków i późnych wieczorów oraz do tej szczególnej atmosfery, jaką wtedy daje światło. To pewnie dlatego tak mocno mnie do niego ciągnie. Jednocześnie jestem otwarty na eksperymenty z innymi rodzajami światła, w miarę jak się fotograficznie rozwijam.

**To jak radzisz sobie w sytuacjach, gdy naturalne światło nie jest sprzyjające, ale temat wciąż jest wart sfotografowania?**
Po prostu pracuję z tym, co jest. Szczególnie przy długoterminowych


eprasa.pl 5e08259439



eprasa.pl 5e08259439





**Wszyscy popełniamy błędy, ja również.** Myślę jednak, że najczęstszym problemem jest pośpiech i robienie zbyt wielu zdjęć jednego momentu

projektach dokumentalnych dobre światło nie jest wszystkim. Oczywiście je kocham, ale nie ono decyduje o sensie zdjęcia.

**Prowadzisz także warsztaty fotograficzne. Co jest dla Ciebie najciekawsze w obserwowaniu ludzi uczących się fotografii?**
Bardzo lubię inspirować ludzi i patrzeć, jak sami zaczynają się inspirować. To naprawdę fajne uczucie móc komuś pomóc i przekazać coś dalej. Jednocześnie ja sam cały czas się uczę.

**A jakie błędy lub nawyki uczestnicy powtarzają najczęściej i co mówi to o naszym współczesnym sposobie patrzenia na obrazy?**
Wszyscy popełniamy błędy, ja również. Myślę jednak, że najczęstszym problemem jest pośpiech i robienie zbyt wielu zdjęć jednego momentu. Sam robiłem tak w przeszłości i czasem nadal łapię się na tym samym. Chcę pomagać ludziom zwolnić, robić mniej zdjęć i bardziej zastanawiać się nad tym, co fotografują i jak to komponują.

**Co jest dla Ciebie ważne poza fotografią? Co musi wydarzyć się w ciągu tygodnia, żebyś czuł równowagę?**
To bardzo dobre pytanie i temat, do którego często wracam: kwestia równowagi. Lubię spacery i czas spędzany w naturze, wypady w góry albo nad morze, choć oczywiście nie udaje się to co tydzień. Staram się modlić, medytować i mieć moment na refleksję. Bardzo ważna jest dla mnie też gra na pianinie – wtedy mam poczucie, że naprawdę mogę się wyrazić. I oczywiście czas z rodziną i przyjaciółmi, który jest dla mnie ogromnie ważny.

**Czego życzyłbyś sobie jako fotograf, ale po prostu jako człowiek?**
Chciałbym dalej szukać w życiu radości i wdzięczności, żeby jak najlepiej wykorzystać czas, który tu mam na ziemi. Chcę robić rzeczy, które dają mi poczucie sensu i energii do życia. A jako fotograf – nadal tworzyć prace, które inspirują mnie i innych, i widzieć je częściej w druku i na wystawach, a nie tylko w internecie.

**Dziękuję za rozmowę.**

eprasa.pl 5e08259439

DIGITAL CAMERA **WYWIAD**

# HISTORIE **RODZINNE**

Gdy bohaterka zdjęć zaczyna opowiadać własną historię – rozmowa z Marion Durand, żoną Christophera Andersona, autora uznanej trylogii osobistych książek o rodzinie: SON, PIA i MARION

Rozmawia: Julia Kaczorowska



## Marion Durand

(1975, Francja) Od 25 lat pracuje jako fotoedytorka. Obecnie jest dyrektorką fotografii w paryskim magazynie *Kometa* oraz prowadzi zajęcia z fotoedycji w International Center for Photography w Nowym Jorku. Wcześniej pracowała m.in. dla *Newsweek International*, *BRIGHT Magazine*, *Matter* oraz dla Światowej Organizacji Zdrowia (WHO). Po latach spędzonych w Nowym Jorku i Barcelonie mieszka dziś w Paryżu z mężem i dziećmi.

## Christopher Anderson

(1970, Kanada) Dorastał w Zachodnim Teksasie. Współpracował z *The New York Times Magazine* i *The New Yorker*. Photographer in Residence w New York Magazine (2011-2014). Należał do agencji Magnum Photos (2005-2023). Laureat Robert Capa Gold Medal. Rozpoznawalność przyniosły mu reportaże ze stref konfliktów, ale po narodzinach pierwszego dziecka w 2008 roku skierował aparat w stronę życia rodzinnego.

**Zwykle pytam fotografa. Tym razem rozmawiam z kobietą z jego zdjęć. Marion Durand przez lata była bohaterką rodzinnych fotografii Christophera Andersona. Dziś współtworzy wystawę w otwartym na nowo Instytucie Fotografii Fort w Warszawie i opowiada własną wersję tej historii.**

**Jak to jest żyć z kimś, kto nieustannie „szuka kadru"? Romantycznie? Irytująco?**
Jedno i drugie. Zależy od pory dnia, od sytuacji, nastroju. Kiedy ogląda się zdjęcia Christophera czy jego książki, można odnieść wrażenie, że to fotografowanie trwało bez przerwy. W rzeczywistości było to znacznie bardziej rozłożone w czasie – dla dobra naszej równowagi psychicznej nie mogło być inaczej. To nie było tak, że żyliśmy pod ciągłą obserwacją. Myślę, że to „okno", w którym Chris chce zrobić zdjęcie, jest krótkie. I on też wie, kiedy to okno szybko się zamyka, że ma tylko chwilę.

**Christopher odszedł od fotografowania wojen w momencie narodzin syna. Zwrócił wtedy obiektyw ku rodzinie. Czy aparat był dla niego mostem do domu, czy raczej tarczą?**
Dla Chrisa fotografia to nie tylko zawód, a coś głęboko wpisanego w jego sposób bycia. Jak każdy młody ojciec naturalnie zaczął fotografować dziecko, swoją nową rodzinę. Na początku to było bardzo spontaniczne. Dopiero z czasem, tak mi się wydaje, zrozumiał, że to, co powstaje, ma również wymiar pracy artystycznej. Że to nie jest tylko prywatny album, ale coś więcej. Nie wiem, czy aparat był tarczą. Mam wrażenie, że raczej pomagał mu wracać do domu, oswajać codzienność, być bliżej nas. Może też pomagał nam być bliżej siebie nawzajem?

**Wspominałaś, że na początku Christopher być może nie zdawał sobie sprawy, że prywatne zdjęcia mogą być równie ważne jak jego prace dokumentalne czy komercyjne. Kiedy uświadomił sobie, że może warto je pokazać publicznie?**
To było bardzo trudne pytanie – dla niego i dla mnie. Zawsze pojawia się granica: kiedy zaczyna się nadmierne odsłanianie? To bardzo cienka linia. Myślę, że do dziś czasem z tym się mierzymy. Dla mnie było to nieco prostsze. Kiedy zdjęcie zostaje zrobione – mówię tu o zdjęciach mnie samej – w pewnym sensie ta osoba na zdjęciu przestaje być mną. Staje się moją reprezentacją, obrazem. Ja wytwarzam między sobą a tym wizerunkiem dystans. To może być mechanizm obronny, ale dzięki temu nie czuję się obnażona. To już nie jestem „ja", tylko pewna forma. A sam projekt rodzinny


eprasa.pl 5e08259439



Z cyklu Family Trilogy © Christopher Anderson & Marion Durand

eprasa.pl 5e08259439



Z cyklu Family Trilogy © Christopher Anderson & Marion Durand

## Dopiero teraz mam inne spojrzenie, mogę zastanowić się, co chcę powiedzieć **i uczynić tę historię także moją**

odbierałam zawsze jako dzielenie się czymś pięknym: szczęśliwymi momentami, doświadczeniem, które było dla mnie i dla nas dobre.

**A zdarzyło się kiedyś, że powiedziałaś: „to mocne zdjęcie, ale nie chcę go pokazywać, bo jest zbyt bolesne"?**
Nie. Bywały chwile znużenia, kiedy mówiłam: „nie, nie to zdjęcie", ale sytuacji, w której coś było dla mnie zbyt trudne, prawie nie było.

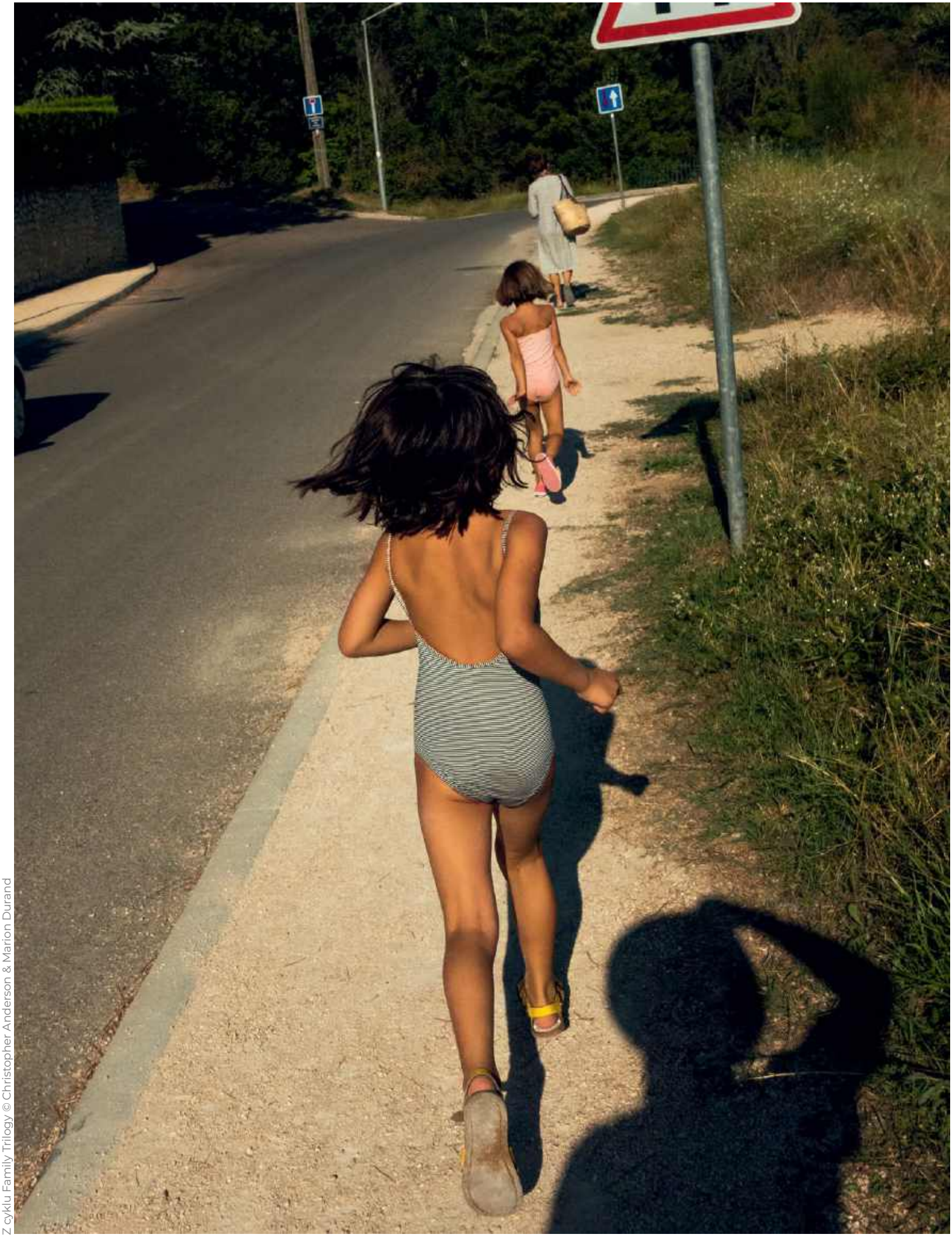
**Dlaczego zdecydowałaś się na tę wystawę właśnie teraz? I to w takiej formie: współtworzenia?**
Powodów było kilka. Po pierwsze – zaproszenie Paolo Woodsa. Tematem festiwalu On The Move w Cortonie we Włoszech było w ubiegłym roku „reconciliation", pojednanie. Powiedziałam mu wtedy, że ta wystawa jest w dużej mierze właśnie o pojednaniu – między mną a Chrisem, między mną a fotografią, między nim a rodziną. Uznałam, że projekt rodzinny bardzo dobrze wpisuje się w ten temat. Ale równie ważne było to, że minął czas. Potrzebowałam dystansu. Dopiero teraz mam inne spojrzenie, mogę zastanowić się, co chcę powiedzieć i uczynić tę historię także moją.

**A co chcesz przez tę wystawę powiedzieć?**
Dla mnie to przede wszystkim uznanie upływu czasu. Dostrzeżenie go. Chciałam dokonać takiej selekcji, która mówi bardziej moim głosem, która dotyka mnie dzisiaj. To próba odnalezienia w tych obrazach drugiej narracji, wyodrębnienia własnych wspomnień.

**Czy to jest zmiana narracji Chrisa, czy raczej uporządkowanie własnej pamięci?**
Raczej uporządkowanie mojej pamięci i pewne wydobycie siebie z tej historii. Jestem w tych zdjęciach, oczywiście, ale teraz jestem też w duchu wystawy, w sposobie jej opowiadania. To było bardzo wzmacniające doświadczenie. Zaskoczyło mnie nawet, jak ważne się stało. Kiedy zgodziłam się na wystawę, byłam podekscytowana, ale nie zdawałam sobie sprawy, jak bardzo ten proces mnie poruszy. Uświadomił mi, jak bardzo jestem związana z tą pracą i jak ważne jest dla mnie, by uczynić ją również swoją. Myślę, że dla Chrisa też było to istotne – żeby na to pozwolić.

**Trudno mu było oddać ci kontrolę?**
Nie, przyszło to dość naturalnie. Oczywiście były kwestie techniczne – papier, druk, format – w których miał swoje jasne zdanie. Natomiast wybór zdjęć, ich wielkość i układ – tu miałam dużą swobodę.


eprasa.pl 5e08259439



Z cyklu Family Trilogy © Christopher Anderson & Marion Durand

eprasa.pl 5e08259439




eprasa.pl 5e08259439



Z cyklu Family Trilogy © Christopher Anderson & Marion Durand

Selekcja opierała się na odczuciach, wspomnieniach, intuicji. **Wybierałam obrazy, które wciąż mnie poruszają**

eprasa.pl 5e08259439



Z cyklu Family Trilogy © Christopher Anderson & Marion Durand



eprasa.pl 5e08259439

**Jako fotoedytorka pracujesz zwykle z cudzym materiałem, a nie materiałem swojego męża. Jak inne było to doświadczenie?**
Zupełnie inne. Kiedy pracujesz nad cudzymi zdjęciami, nie jesteś w nich obecna. To ogromna różnica. Selekcja opierała się przede wszystkim na odczuciach, wspomnieniach, intuicji. Wybierałam obrazy, które wciąż mnie poruszają.

**Czy rozmawiacie dziś z dziećmi o tym, że ich dzieciństwo zostało upublicznione?**
Tak. Mam dwoje dzieci o bardzo różnych temperamentach. Atlas jest wobec tego ambiwalentny – rozumie, ale bywa też tym zirytowany. Pia ma zupełnie inną relację z byciem fotografowaną. Dla niej to była niemal gra między nią a ojcem, część ich relacji. Jest z tym pogodzona.

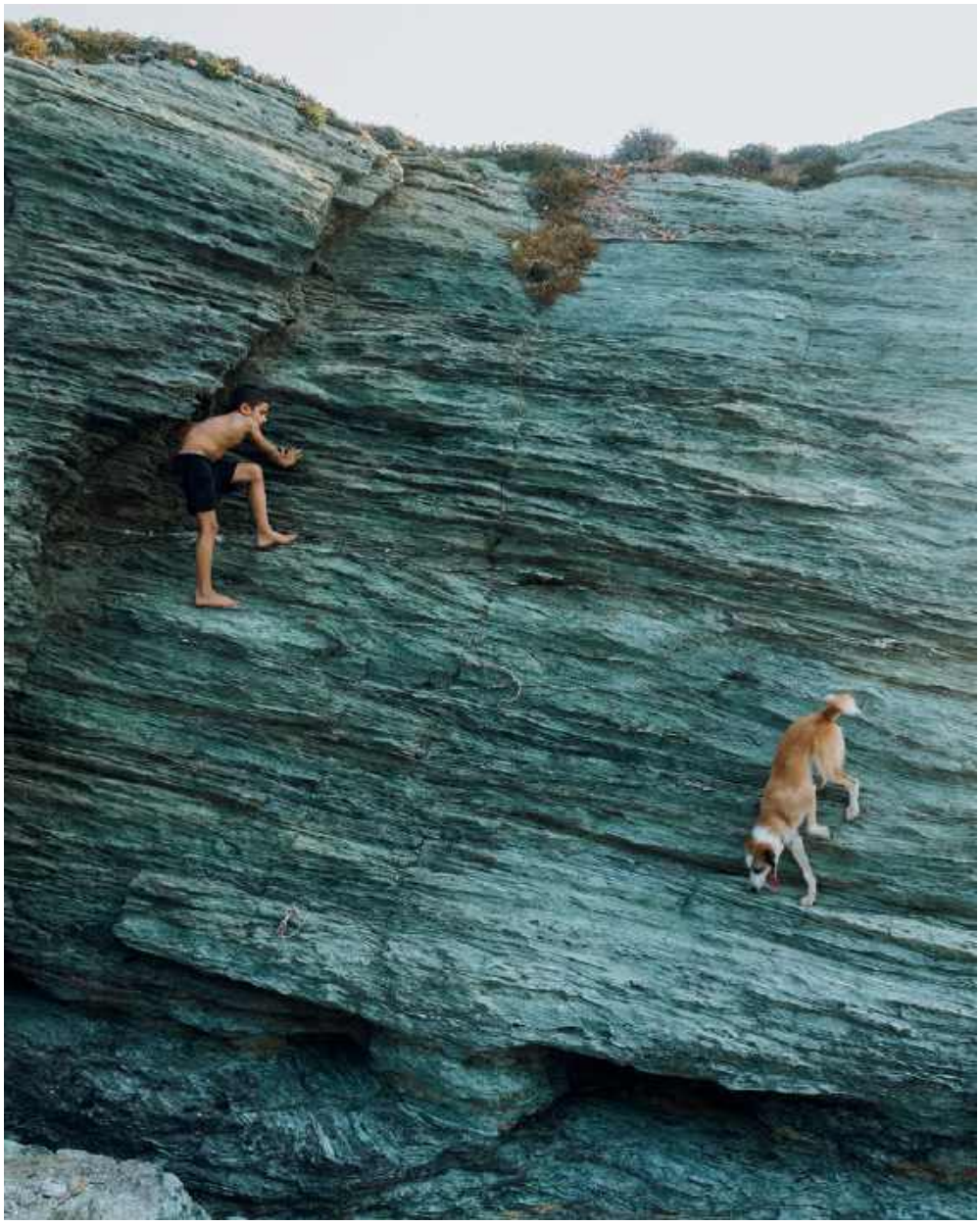
**Dziś wielu rodziców nie publikuje wizerunku dzieci. Czy artysta ma inne prawo do pokazywania intymnych obrazów niż „zwykły" rodzic?**
To trudne pytanie. Tak jak mówiłam, kiedy zdjęcie staje się publiczne, mój portret przestaje być „mną". W przypadku dzieci to bardziej skomplikowane. One wciąż się kształtują. Ostatecznie uznaliśmy, że korzyści przeważają nad ryzykiem, choć faktycznie są zdjęcia, których nie pokazaliśmy. Jedno z nich musieliśmy usunąć z książki – było piękne, ale mogło zostać źle zrozumiane.
To nie było dla nas łatwe.

**Czy fotografia rodzinna ma datę ważności? Jak to jest teraz, gdy dzieci są starsze – czy wciąż powstają takie zdjęcia?**
Tak, myślę, że ma datę ważności i kończy się w momencie, gdy nastolatek mówi „nie". Rdzeniem tej historii są lata, kiedy dzieci były małe, kiedy wspólnie uczyliśmy się bycia rodziną. Ten etap minął. Rodzina trwa, ale tamten moment już nie wróci.

**A czy ciebie Christopher wciąż uwiecznia?**
Tak, tak. Mnie wciąż fotografuje (uśmiecha się).

**Czy są momenty z dzieciństwa Waszych dzieci, których nie pamiętasz inaczej niż przez zdjęcia?**
Tak, szczególnie obrazy z łazienki w naszym mieszkaniu na Brooklynie. Samo miejsce było niezwykłe. Być może bez fotografii nie pamiętałabym tych chwil tak wyraźnie.
Najtrudniejsza część pracy nad wystawą?
Na początku trochę trudno było określić, co chcę powiedzieć i jak. Potem wszystko samo się poukładało. Wystarczyło kilka rozmów z Chrisem.

**A największa radość?**
Całość to radość.



Z cyklu Family Trilogy © Christopher Anderson & Marion Durand

**Na koniec: co powiedziałabyś dziś tej młodej Marion z pierwszych zdjęć?**
Ciesz się. Korzystaj z tego czasu. On mija bardzo szybko. Choć myślę, że wtedy i tak to robiłam.

**Dziękuję za rozmowę**

**Być może bez fotografii** nie pamiętałabym tych chwil tak wyraźnie

*Wystawa „Trylogia rodzinna" Christophera Andersona i Marion Durand zostanie pokazana jako jedna z dwóch wystaw prezentowanych w ramach otwarcia instytucji w nowej przestrzeni (druga to Kuba Dąbrowski: W podróży służbowej).*

***Wernisaż:** 22.04, 19:00*
*Instytut Fotografii Fort, Fort Mokotów, ul. Szpilmana 6, Warszawa, budynek 2*
***Kuratorzy:** Marion Durand, Paolo Woods i Kublaikan*

eprasa.pl 5e08259439

FOTOGRAFUJ JAK ZAWODOWIEC

# PRZYSZŁA WIOSNA!

## Gdy natura budzi się z zimowego snu, Ty też złap swój fotograficzny rytm

Wiosna to pora roku, kiedy natura budzi się do życia. To także świetny moment, by znów wyjść z aparatem i poświęcić trochę więcej czasu na fotografowanie. Dni stają się coraz dłuższe, więc masz do dyspozycji więcej światła – niezależnie od tego, czy interesują Cię krajobrazy, przyroda, dzika fauna czy portrety, tematów do fotografowania na pewno nie zabraknie. Rośliny i zwierzęta budzą się z zimowego letargu, a wokół pojawia się mnóstwo kolorów – od soczystej zieleni po kwiaty i aktywniejsze o tej porze roku zwierzęta. Wiosną często można też trafić na piękne wschody słońca i nastrojowe mgły. Z drugiej strony to również czas deszczu. Nie zrażaj się jednak pogodą. Warto na bieżąco śledzić prognozy i warunki w dobrej aplikacji pogodowej, żeby wiedzieć, czego się spodziewać. Dobrze też zadbać o odpowiednie wyposażenie: nieprzemakalną odzież, buty terenowe i osłonę przeciwdeszczową na aparat. W mokrych warunkach także da się zrobić świetne zdjęcia – deszcz w końcu mija, a po nim może pojawić się tęcza.

Jeśli miałbyś zapamiętać tylko jedną radę, niech będzie to ta: znajdź dobre miejscówki i regularnie do nich wracaj. Warunki nie zawsze będą idealne – czasem kwiaty nie będą jeszcze w pełnym rozkwicie, innym razem światło okaże się zbyt płaskie po przyjeździe. Dobre wiosenne zdjęcia wymagają cierpliwości, dlatego warto odwiedzać te same miejsca wielokrotnie, także rok po roku. To właśnie w ten sposób zwiększasz swoje szanse na naprawdę udane kadry!

PARTNER PUBLIKACJI:
focus NORDIC



eprasa.pl 5e08259439




**Wiosna to czas, gdy rośliny i zwierzęta budzą się z zimowego uśpienia, oferując mnóstwo barwnych motywów do fotografowania.**

eprasa.pl 5e08259439

# 1 DOBIERZ SPRZĘT

Wiosna to najlepszy moment, by uzupełnić sprzęt i przygotować się na nadchodzący sezon

Choć sprzęt fotograficzny ma bardzo duże znaczenie, nie jest najważniejszy. Jeśli masz nawet podstawowy bezlusterkowiec, to w zupełności wystarczy Ci on, żeby ruszyć w teren. Wiosna to jednak dobry moment, by spojrzeć krytycznie na swój zestaw i przemyśleć, co naprawdę Cię ogranicza. Może się okazać, że brak solidnego statywu utrudnia fotografowanie nisko nad ziemią, gdy chcesz robić krajobrazy, a może wśród obiektywów brakuje odpowiednio szerokiego kąta lub nie możesz ustawić ostrości wystarczająco blisko. To także dobry moment, by pomyśleć o wymianie starszych szkieł na takie, które lepiej pasują do Twojego stylu pracy. Poniżej znajdziesz kilka elementów wyposażenia przydatnego wiosną. Nie jest to oczywiście kompletna lista, ale bez problemu możesz wybrać z niej to, co najlepiej sprawdzi się w Twoim zestawie do fotografowania o tej porze roku.



## SPRZĘT **ZADBAJ O DANE**

**Wiosną w plenerze łatwo o wilgoć, pył czy drobne przygody, przyda się więc odporna karta. Nośniki Lexar Armor zostały zaprojektowane z myślą o pracy w terenie i charakteryzują się wysoką odpornością na wstrząsy, wodę i skrajne temperatury. Ich monolityczna, (stalowa!) konstrukcja daje pewność, że zapisane dane pozostaną bezpieczne.**




## OBIEKTYW MAKRO
### TAMRON 90/2,8

To świetny wybór nie tylko do detali, jak kwiaty czy niewielkie owady, ale też do portretu lub subtelnej kompresji perspektywy, a także izolowania motywów od zabałaganionego tła. Duża przysłona pomaga bowiem rozmyć odciągające uwagę elementy drugiego planu i na brzegach kadru. To profesjonalne Macro ze skalą powiększenia 1:1, ale w fotografii zbliżeniowej dobrze sprawdzają się także zoomy quasi-macro, jak np. Tamron 25-200 mm, który oferuje nadal duże powiększenie 1:2.



## SZEROKI KĄT
### TAMRON 16-30/2,8

Szeroki kąt będzie idealnym wyborem np. do zdjęć wiosennego lasu. Duże pole widzenia pozwoli zawrzeć w kadrze więcej i pomoże podkreślić wizualną kotwicę, czyli skałę czy ciekawą kłodę na pierwszym planie. Szeroki kąt efektownie przerysowuje też elementy pierwszego planu i zdynamizuje zdjęcia z obiektywem skierowanym w górę. Modele Tamron, takie jak 16-30 mm f/2,8 czy 11-20 mm f/2,8 (do APS-C) wyróżniają się też kompaktową i uszczelnioną konstrukcją, co będzie miało znaczenie w plenerze.



## SOLIDNY STATYW
### SIRUI X-I AT125

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





eprasa.pl 5e08259439






## SPRZĘT
## NISI BLACK MIST

Najnowsze obiektywy projektuje się tak, by oferowały maksymalną ostrość, dlatego założenie filtra zmiękczającego na przednią soczewkę może wydawać się mało logiczne. W praktyce jednak filtr dyfuzyjny, taki jak Nisi Black Mist 1/4, świetnie sprawdza się szczególnie podczas fotografowania wschodów i zachodów słońca (po lewej). Dodaje światłom przyjemnej, ciepłej poświaty w scenach o dużym kontraście, a także wprowadza delikatne rozlewanie się jasnych partii obrazu oraz tzw. halację, przypominającą efekt kinowy, gdy filmowano na tradycyjnym filmie.

## UNIWERSALNY ZOOM
## TAMRON 50-400 MM

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



## PRZYDATNE AKCESORIA

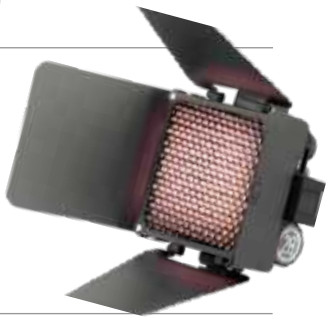


**PHOTO HURRICANE BLOWER** OK. 35 ZŁ
Gruszka fotograficzna to podstawa podczas czyszczenia sprzętu. Świetnie nadaje się do usuwania kurzu z obiektywu i matrycy aparatu, a w przeciwieństwie do sprężonego powietrza nie zostawia osadu.

**NISI RAIL NM-180S** OK. 550 ZŁ
Szyna macro umożliwia bardzo precyzyjne przesuwanie aparatu i obiektywu do przodu lub do tyłu, co ułatwia ręczne ostrzenie na małe tematy i zwiększą precyzję. Znacznie ułatwia też tzw. focus-stacking.




**ZHYIUN FIVERAY M20** OD 445 ZŁ
Ocienione tematy trzeba czasem dodatkowo doświetlić. Idealnie sprawdzi się tu niewielka lampa światła stałego LED, którą wrzucimy do torby, a w razie potrzeby zamocujemy w sankach aparatu. Zhiyun M20 oferuje stosunkowo dużą moc 20 W i może świecić z pełną mocą przez 40 min.



**NISI CLEANING KIT** OK. 160 ZŁ
To zestaw do czyszczenia optyki zawierający płyn czyszczący zaprojektowany z myślą o powierzchniach z powłokami nano. Dzięki bezalkoholowej formule usuwa tłuszcz i zabrudzenia bez smug, pozostawiając dodatkowo cienką warstwę ochronną.




eprasa.pl 5e08259439

# 2 CZTERY SPOSOBY NA ZDJĘCIA KWIATÓW

Wybierz jedną z naszych inspiracji i ruszaj w plener z aparatem







## LEPSZE TŁO

**01** Tło potrafi uratować zdjęcie albo je zepsuć. Chodź z aparatem wokół motywu i kadruj tak,by wybrany kwiat miał za sobą kolorowe, korzystne tło. Ciekawiej wygląda też ujęcie zrobione pod kątem, gdy kwiat jest skierowany „w głąb" kadru, zamiast stać centralnie.

## KWIATY POD ŚWIATŁO

**02** Fotografowanie pod słońce może wydawać się mało intuicyjne, ale wykorzystanie światła jako kontry sprawi, że kwiaty zyskają jasną obwódkę i lepiej odetną się od tła. Kadruj tak, by tło było kolorowe, i nie kieruj obiektywu prosto w słońce. Podczas edycji rozjaśnij cienie w pliku RAW.

## SPRZĘT **UŻYJ TELEOBIEKTYWU**

Żadne kwiaty nie kojarzą się z wiosną bardziej niż złocistożółte żonkile, a ich fotografowanie może być proste, jeśli pamiętasz o kilku zasadach. Na początek: do zdjęć żonkili nie potrzebujesz obiektywu makro. My użyliśmy Tamrona 50-400 mm f/4,5-6,3 Di III VC VXD. Fotografuj w trybie preselekcji przysłony (A) przy f/5,6, żeby uzyskać małą głębię ostrości, ale zachować ostrość główek kwiatów. Ustaw się pod kątem, tak by słońce oświetlało kwiaty z boku i budowało głębię cieniami. Zadbaj też o to, by w tle nie było nic rozpraszającego.





eprasa.pl 5e082594



## SPRZĘT **SZYNA MACRO SIRUI FOCUSING RAIL MS18**

Użyj szyny, jeśli chcesz naprawdę precyzyjnie ustawić punkt ostrości. Przy dużych powiększeniach nawet minimalne przesunięcie aparatu zmienia płaszczyznę ostrości, a szyna pozwala przesuwać aparat o ułamki milimetra bez poruszania całym zestawem. To bardzo ułatwia spokojną pracę, zwłaszcza gdy ustawiasz ostrość ręcznie albo chcesz wykonać serię zdjęć do focus stackingu. Skorzystaj z niej wtedy, gdy fotografujesz niewielkie kwiaty bardzo blisko i zależy Ci na idealnej ostrości dokładnie tam, gdzie chcesz.





## POBAW SIĘ ROZMYCIEM

**03** Martin Parr świetnie wykorzystywał tę technikę, rozmywając twarze ludzi na pierwszym planie, więc czemu nie wypróbować jej do zdjęć ze słonecznikiem? Użyj ogniskowej rzędu 100 mm przy f/5,6, podejdź blisko do słonecznika, a potem ustaw ostrość na tło w oddali, żeby główka kwiatu pozostała rozmyta.





## SPRÓBUJ PŁYTKIEJ GŁĘBI OSTROŚCI

**04** Kiedy fotografujesz z bliska mniejsze kwiaty, sięgnij po prawdziwy obiektyw makro, który pozwala ustawić ostrość na tyle blisko, by wypełnić nimi kadr. Do tego zdjęcia użyliśmy świetnego Tamrona 90 mm f/2,8L Di III Macro VXD, którego minimalna odległość ostrzenia to zaledwie 30 cm. Do tego projektu sprawdzi się jednak każdy obiektyw makro. Takie szkła dają prawdziwą skalę odwzorowania 1:1, więc kwiat w rzeczywistości ma na matrycy aparatu taki sam rozmiar. Długa ogniskowa i możliwość ostrzenia z bliska pozwalają ciasno kadrować nawet bardzo drobne kwiaty. W połączeniu z szeroko otwartą przysłoną f/2.8, daje to bardzo płytką głębię ostrości, mocno rozmywa tło i bliższe kwiaty, dzięki czemu główny punkt ostrości lepiej się wyróżnia.

eprasa.pl 5e08259439

# 3 FOTOGRAFUJ LEŚNE SCENY PEŁNE HIACYNTOWCÓW

Zawilce, przylaszczki i hiacyntowce ożywiają las soczystym kolorem – ale trzeba działać szybko!

Dywan kwiatów potrafi całkowicie odmienić leśne kadry. Pierwszy krok to znalezienie idealnego miejsca. Klasycznym wyborem są lasy pełne zawilców, przylaszczek, hiacyntowców, ale sprawdzi się też runo porośnięte czosnkiem niedźwiedzim, przebiśniegami czy krokusami. Popytaj znajomych, rodzinę, spacerowiczów z psami, by znaleźć odpowiednią miejscówkę blisko domu.

Najlepsze zdjęcia zrobisz wcześnie rano, o wschodzie słońca, kiedy możesz trafić na piękne niskie światło, a nawet mgłę.

Warto więc szukać lasów niedaleko domu, żeby nie trzeba było zrywać się w środku nocy. Prognozę sprawdź wieczorem przed wyjazdem, bo wtedy bywa najdokładniejsza – przecież nie chcesz dotrzeć na miejsce tylko po to, by rozczarować się chmurami zasłaniającymi słońce.

## PRZYGOTUJ UJĘCIE











### 1 PRZYGOTUJ SIĘ

Jeśli zależy Ci na efektownych, skąpanych w słońcu kadrach, bądź na miejscu o wschodzie słońca, a najlepiej chwilę wcześniej. Musisz mieć czas, by spokojnie rozstawić statyw, co pozwoli wyeliminować poruszenie, korzystać z dłuższych czasów migawki i dopracować kompozycję tak, by wszystko wyglądało dokładnie tak, jak chcesz. Aplikacja taka jak PhotoPills bardzo się tu przydaje, bo pomaga przewidzieć kierunek światła i ustawić się w najlepszym miejscu.

### 2 PILNUJ PRZYSŁONY

Przy szeroko otwartej przysłonie, na przykład f/2.8, na matrycę trafia dużo światła, więc można utrzymać niskie ISO i uzyskać lepszą jakość obrazu z mniejszą ilością szumu. Gdy przymkniesz przysłonę, światła będzie mniej, ale większa część sceny pozostanie ostra, dlatego to dobre rozwiązanie przy zdjęciach krajobrazu. Przy zbliżeniach zwykle lepiej sprawdza się szeroko otwarta przysłona, która pozwala mocniej rozmyć tło.

### 3 WYBÓR OBIEKTYWU

Nie ma tu jednej słusznej drogi — wszystko zależy od Twoich preferencji. Szerokokątne szkła, jak 11–20 mm na APS-C, 16–30 mm na pełnej klatce, a nawet 14 mm typu rybie oko, pozwolą zmieścić w kadrze więcej leśnej scenerii. Z kolei przejście na ogniskową rzędu 100 mm lub dłuższą pomoże wyłapać pojedyncze detale, spłaszczyć perspektywę i wyciąć rozpraszające elementy, dzięki czemu kompozycja będzie ciaśniejsza i bardziej skupiona.

## SPRZĘT **SMALLRIG RM-03**

**Użyj elastycznej lampy, gdy chcesz lepiej kontrolować światło przy fotografowaniu małych obiektów. Dzięki sprężynowemu ramieniu można bardzo precyzyjnie ustawić kąt padania światła, a tym samym mocniej podkreślić fakturę płatków, delikatne żyłki i drobne detale. Sama lampa ma solidną aluminiową konstrukcję i odporność na wilgoć, deszcz oraz pył, więc dobrze sprawdza się także w pracy w terenie. Pięć diod RGBW z regulacją jasności i temperatury barwowej pozwala uzyskać zarówno naturalny, jak i bardziej kreatywny efekt, a czas pracy do 140 minut i dodatkowe akcesoria do modelowania światła dają dużą swobodę podczas fotografowania.**





eprasa.pl 5e08259439



**1 Najlepszy moment**
Choć kwiaty w lesie pojawiają się już w marcu, zwykle mogą osiągać najlepszą formę od końca kwietnia do połowy maja. Trzeba jednak zachować równowagę, bo w popularnych i często odwiedzanych lasach wiele kwiatów do tego czasu może już zostać podeptanych. Musisz sam ocenić, kiedy wyglądają najlepiej, albo poszukać bardziej ustronnych miejsc.

**2 Ostrość na kwiaty**
Dla najlepszej ostrości w krajobrazie zwykle warto ustawić punkt ostrości mniej więcej na jedną trzecią głębi kadru. Jeśli dno lasu pokrywają hiacyntowce, to właśnie na nie najczęściej będzie wypadał ten punkt. Zdecyduj, czy wolisz szeroko otwartą przysłonę i płytszą głębię ostrości, tak jak tutaj, czy raczej przymknąć przysłonę, by cały kadr był ostry.

**3 Praca ze światłem**
Leśne sceny oferują mnóstwo fotograficznych okazji już o świcie, więc naprawdę warto wstać wcześniej. Fotografowanie pod słońce zaleje obiektyw światłem i stworzy mocne flary oraz wyraźne cienie rzucane przez drzewa, natomiast ustawienie aparatu pod kątem 90° do słońca, tak jak zrobiliśmy to tutaj, da delikatniejszy efekt i pomoże wydobyć smugi złotego światła.

1/60 s | f/2.8 | ISO 800

eprasa.pl 5e08259439

# 4 IDEALNE WIOSENNE PORTRETY

Gdy przyroda budzi się do życia, barwna roślinność tworzy idealne tło dla portretów

To prawda, świetne portrety można robić przez cały rok w studiu, ale w ostatnich latach popularność zyskują sesje w plenerze i wykorzystywanie charakterystycznej palety barw każdej pory roku.

Może się wydawać, że jesień jest tu faworytem — ma piękne brązy, czerwienie, żółcie i złote światło przez większą część dnia. Ale pod tym względem wiosna minimalnie wygrywa, bo o tej porze roku kolorów jest po prostu jeszcze więcej. W tym projekcie znajdziesz sposoby na urozmaicenie wiosennych portretów — od wprowadzania pierwszego planu przez fotografowanie przez kwitnące gałązki, po użycie blendy 5 w 1, by dodać trochę światła wypełniającego i rozjaśnić cienie na twarzy. Przyjrzymy się też, efektownym obiektywom typu Lensbaby i pryzmatom, które dają lekko glitchowy efekt i sprawiają, że portrety wyglądają jeszcze ciekawiej.




1 **Szeroko otwarta przysłona**
Otwórz przysłonę tak szeroko, jak się da, by kwiaty albo pryzmat trzymane przed obiektywem zamieniły się w miękkie rozmycie dzięki płytkiej głębi ostrości.

## SPRZĘT **LENSBABY TWIST**

**Wypróbuj Lensbaby Composer Pro II z nasadką Twist 60. To obiektyw o ogniskowej 60 mm i świetle f/2,5, który pozwala uzyskać unikalny efekt rozmycia. Przy szeroko otwartej przysłonie powstaje ciekawy efekt wirowania, któremu towarzyszy subtelna winieta, dodająca zdjęciom uroku w stylu vintage. Przechylając front obiektywu, możemy również dowolnie przesuwać punkt ostrości, co daje swobodę w kreowaniu bajkowych i abstrakcyjnych ujęć.**



## PRZYGOTUJ SIĘ DO WIOSENNYCH PORTRETÓW



### KWIATY NA PIERWSZYM PLANIE

**1 Krajobraz najczęściej dzielimy na pierwszy plan, środek i tło, ale przy portretach zwykle upraszczamy ten układ do modela na pierwszym planie i otoczenia w tle. Tymczasem wystarczy przytrzymać kwitnącą gałązkę blisko przedniej soczewki obiektywu, by zamienić ją w miękką, kolorową plamę. W ten sposób kwiaty stają się pierwszym planem, a model przechodzi do środkowej części kadru. To świetny sposób na dodanie portretom kolejnych warstw i większej głębi, więc koniecznie wypróbuj ten prosty trik.**



eprasa.pl 5e08259439



**2 Przednia soczewka obiektywu**
Niektóre obiektywy mają większą przednią soczewkę niż inne, dzięki czemu łatwiej trzymać pryzmat albo kwiaty blisko obiektywu. Uważaj, żeby jej nie dotknąć, i załóż filtr UV, jeśli go masz, żeby uniknąć zarysowań.

**3 Pora dnia**
Uważaj na ostre, południowe światło i postaraj się fotografować przy zachmurzeniu albo pod osłoną drzew, by zmiękczyć światło i uzyskać delikatniejsze tony oraz łagodniejszy kontrast, tak jak tutaj.



NOWOŚĆ!

## SPRZĘT **TAMRON 35-100 MM F/2,8**

Do portretów w plenerze świetnie sprawdzi się nowy Tamron 35–100 mm , bo w praktyce zastępuje kilka klasycznych portretowych ogniskowych i daje ogromną swobodę kadrowania bez konieczności zmiany obiektywu. W jednym zoomie dostajemy zakres odpowiadający 35, 50, 85 i 100 mm, więc możemy płynnie przechodzić od szerszych portretów środowiskowych, pokazujących modela w kontekście otoczenia, do ciasnych ujęć z mocniej rozmytym tłem i bardziej intymnym charakterem kadru. To idealne narzędzie do eksperymentowania, zwłaszcza w terenie, gdzie liczy się szybkość reakcji i możliwość natychmiastowego dopasowania perspektywy do światła.



Biała powierzchnia



Złota powierzchnia



## MODELUJ ŚWIATŁO BLENDĄ

**2 Blenda 5 w 1 świetnie sprawdza się w wielu dziedzinach fotografii, szczególnie w portretach. W tym ujęciu modelka sama sobie trzymała blendę, która odbijała światło słoneczne z powrotem na twarz, wypełniając cienie. Jeśli masz pomocnika, poproś go o to samo. Blenda 5 w 1 ma pięć różnych powierzchni: biała dobrze odbija neutralne światło, a złota daje przyjemny, ocieplający efekt.**



## DODAJ EFEKT PRYZMATU

**3 Lensbaby Omni to ciekawy dodatek, jeśli chcesz nadać portretom bardziej eteryczny, nieoczywisty charakter już na etapie fotografowania. System pozwala wprowadzać do kadru świetlne refleksy, flary i rozproszenia, dzięki czemu zdjęcia zyskują bardziej filmowy, eksperymentalny klimat bez konieczności sięgania po efekty w postprodukcji. To świetne narzędzie do pracy w plenerze, zwłaszcza wtedy, gdy chcesz twórczo pobawić się światłem i uzyskać bardziej malarski, organiczny efekt.**

eprasa.pl 5e08259439

# 5 RÓB NIESAMOWITE ZBLIŻENIA OWADÓW

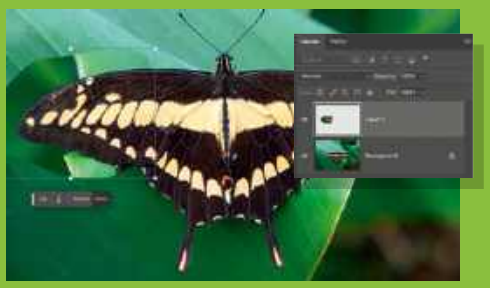
Skieruj obiektyw na motyle, łątki, ważki i inne zapylacze

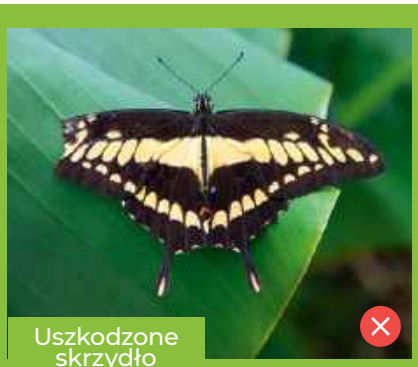
S krzydlate owady, takie jak motyle, ważki i łątki, świetnie nadają się do zdjęć z bliska. Najlepiej fotografować je obiektywem macro, ale możesz też skorzystać z techniki odwróconego obiektywu, pierścieni pośrednich albo filtrów makro. Każde z tych rozwiązań pozwala standardowemu obiektywowi ostrzyć z bliższej odległości i świetnie sprawdza się przy budżetowej makrofotografii.

Po zimowym odrętwieniu te skrzydlate stworzenia pojawiają się już w marcu i można je spotykać aż do października, a nawet listopada. Jeśli zależy Ci na większej pewności spotkania, odwiedź tunel foliowy lub motylarnię, gdzie można oglądać je przez cały rok. Możesz też spróbować zwabić motyle do własnego ogrodu, sadząc rośliny dostarczające im nektaru albo wykładając opadłe owoce, na przykład gruszki i jabłka.

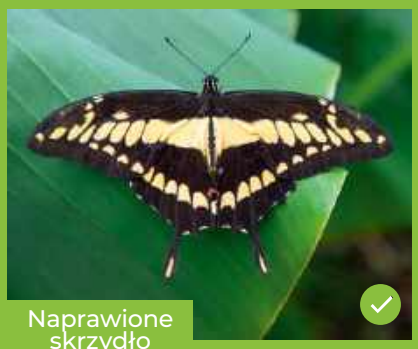
## RADA PRO **NAPRAW USZKODZONE SKRZYDŁA**

Motyle żyją stosunkowo krótko, a ich skrzydła często z czasem się niszczą, co może psuć odbiór zdjęcia. W tym przypadku dało się skopiować końcówkę zdrowego prawego skrzydła, odbić ją i dopasować w miejscu uszkodzonego, wykorzystując elementarne funkcje w Photoshopie. W efekcie można otrzymać motyla z nienaruszonymi skrzydłami.





Uszkodzone skrzydło



Naprawione skrzydło

## PORADY ZAWODOWCA



Bałagan w tle



Prawidłowe tło

### PILNUJ TŁA

**1 Tło jest w makrofotografii równie ważne jak sam temat. Głębia ostrości jest mała, więc zamieni się ono w miękką plamę koloru, na tle której obiekt będzie się wyróżniał. Zanim naciśniesz spust migawki, sprawdź, co dokładnie znajduje się za fotografowanym motywem. W tych dwóch przykładach widać, że przesunięcie się zaledwie o kilka centymetrów dało znacznie czystsze i przyjemniejsze tło, z mniejszą liczbą rozpraszających elementów za motylem oraz jaśniejszym, bardziej jednolitym tłem, które lepiej go eksponuje.**




### WŁĄCZ FOCUS PEAKING

**2 Głębia ostrości przy zbliżeniach jest bardzo mała, dlatego punkt ostrości musi trafić idealnie tam, gdzie trzeba. Nawet przymknięta przysłona, na przykład f/22, da płytką głębię ostrości, gdy ostrzysz z bardzo bliska, jak przy fotografowaniu motyli. Na szczęście wiele nowoczesnych aparatów ma tryb focus peaking, który zaznacza kolorową obwódką (jak czerwony kontur powyżej) obszary ostre w kadrze. Dzięki temu przy ręcznym ustawianiu ostrości dużo łatwiej zobaczyć na ekranie LCD, co naprawdę jest ostre.**



### WŁĄCZ BRACKETING OSTROŚCI

**3 Focus stacking polega na wykonaniu serii zdjęć przy różnych odległościach ostrzenia, a następnie połączeniu najostrzejszych fragmentów każdego kadru w jedno ujęcie o imponującej ostrości w całym kadrze. Canon EOS R6 (powyżej) ma tryb Focus Bracketing, który pozwala zrobić to bezpośrednio w aparacie, wykorzystując szybkie zdjęcia seryjne 20 kl./s. Można w nim wykonać nawet 999 zdjęć jedno po drugim.**



eprasa.pl 5e08259439



**1 Linie prowadzące**
W tym ujęciu skadrowaliśmy scenę tak, by łodyga rośliny wchodziła w kadr z dolnego lewego rogu. Posłużyła nam jako linia prowadząca wzrok odbiorcy w stronę motyla, który stanowi główny punkt kadru i pozostaje idealnie ostry.

**2 Miejsce przed obiektem**
Uważaj, by nie umieszczać fotografowanego obiektu dokładnie pośrodku kadru. Lepiej przesuń go nieco na bok, skorzystaj z zasady trójpodziału i zostaw przed nim trochę wolnej przestrzeni w kierunku, w którym patrzy. Dzięki temu kadr będzie wyglądał bardziej naturalnie.

**3 Maksymalna ostrość**
Nie bój się szeroko otworzyć przysłony i podnieść ISO, żeby uzyskać czas migawki co najmniej 1/2000 s. Tak krótki czas skutecznie eliminuje poruszenie wynikające zarówno z ruchu Twoich rąk, jak i z ruchu samego motyla.




eprasa.pl 5e08259439






## JAK OSTRZYĆ

Im bliżej podchodzisz do fotografowanego obiektu, tym płytsza staje się głębia ostrości przy każdej przysłonie. Gdy jesteś naprawdę blisko, strefa ostrości może mieć tylko kilka milimetrów, nawet przy mocno przymkniętej przysłonie, więc ustawienie ostrości musi być idealne — najmniejszy błąd skończy się nieostrym zdjęciem. Użyj funkcji powiększenia podglądu w Live View, aby precyzyjnie ustawić ostrość na obiekcie, a potem delikatnie skoryguj ją pierścieniem obiektywu, aż element, który chcesz mieć ostry, będzie idealnie wyraźny. Jeśli aparat ma funkcję focus peaking, możesz z niej skorzystać.

## IDEALNA OGNISKOWA

W fotografowaniu owadów bardzo dobrze sprawdza się ogniskowa z przedziału 90 – 100 mm, bo pozwala podejść blisko, ale nie za blisko, jak bywa przy krótszych szkłach macro. To wygodny kompromis między dużym powiększeniem a dystansem pracy, szczególnie ważnym przy płochliwych gatunkach. Jednocześnie taka ogniskowa dobrze kompresuje plan i ułatwia miękkie odseparowanie owada od tła, dzięki czemu zdjęcia wyglądają bardziej czysto i efektownie. Co ważne, po podpięciu do aparatu APS-C obiektyw daje jeszcze węższy kąt widzenia, odpowiadający mniej więcej 135 mm, więc pozwala fotografować z jeszcze większej odległości.




eprasa.pl 5e08259439

## PRZYSŁONA W MAKRO

Kusi, żeby używać w obiektywie makro maksymalnie otwartej przysłony i fotografować przy f/2,8 dla bardzo miękkiego rozmycia tła za motylami, ale nie zawsze jest to najlepsze rozwiązanie, zwłaszcza przy 100 mm. Ustawienie f/2,8 z bliskiej odległości oznacza, że ostry będzie tylko wąski pas fotografowanego obiektu — na przykład głowa lub oczy, ale już nie czułki, tułów ani skrzydła. Jeśli chcesz, by większa część owada była ostra, a jednocześnie tło nadal rozmyte, ustaw węższą przysłonę, na przykład f/11. Spokojnie — przy tak bliskim ostrzeniu tło wciąż pozostanie przyjemnie miękkie, a fotografowany obiekt będzie się dobrze odcinał.



## OWADY W STUDIO

To świetny sposób na fotografowanie owadów z bliska w kontrolowanych warunkach, we własnym domu. Oczywiście nie popieramy łapania dzikich owadów, zabijania motyli ani kupowania zagrożonych gatunków przez internet. Możesz jednak zdobyć suszone okazy z etycznych hodowli motyli. Ustaw owada na podświetlarce albo zrób ją samodzielnie z kartonowego pudełka, papieru kreślarskiego i lampek biurkowych. Fotografuj dokładnie z góry, używając statywu, i dopilnuj, by płaszczyzna obiektywu była równoległa do płasko ułożonego owada. Użyj obiektywu makro i średniej przysłony, np. f/8, a czas migawki dopasuj do mocy światła. Dobrym punktem wyjścia jest 1/50 s.

Rób ostre zdjęcia motyli i owadów wcześnie rano, zanim się ogrzeją i zaczną się ruszać.

Getty

eprasa.pl 5e08259439

# 5 DZIKA PRZYRODA

Natura budzi się wiosną do życia, dając więcej okazji do zdjęć

Łatwo można pomyśleć, że sfotografowaliśmy tego flaminga w studiu, z lampami i na czarnym tle. Tymczasem zdjęcie powstało późnym popołudniem w słońcu, w rezerwacie przyrody, z użyciem klasycznej techniki low key. Ptaki powinny być jasne i dobrze oświetlone. Ustaw się tak, aby za fotografowanym obiektem znalazło się ciemne tło pogrążone w cieniu. Gdy ptak będzie poprawnie naświetlony, tło stanie się niemal czarne.



**Dobry zoom, taki jak Tamron 150-500 mm pozwala "podejść" bliżej do fotografowanego obiektu, zwłaszcza w przypadku dzikiej przyrody.**





## MAŁE SSAKI W STUDIU

Wyszukanie ciekawego zwierzęcia i podejście na tyle blisko, by zrobić dobre zdjęcie, bywa trudne i często wymaga dużo cierpliwości. Prostszą opcją jest wizyta w lokalnym ośrodku przyrodniczym, zwłaszcza jeśli organizuje także sesje zdjęciowe w pomieszczeniach. Takie miejsca często mają studio z lampami i profesjonalnych opiekunów zwierząt. Jeśli nie, wystarczy prosty zestaw z dwiema lampami i softboksami. Trzeba tylko ustawić światła pod odpowiednim kątem, żeby małe zwierzęta oświetlić światłem bocznym. Tę maleńką badylarkę odpoczywającą w tulipanie sfotografowano obiektywem makro 90 mm przy f/22, by zarówno kwiat, jak i mysz były całkowicie ostre. Ustawiłem też czas 1/160 s, aby zsynchronizować go z lampami, oraz ISO 200.



eprasa.pl 5e08259439






## SZYBKIE SERIE

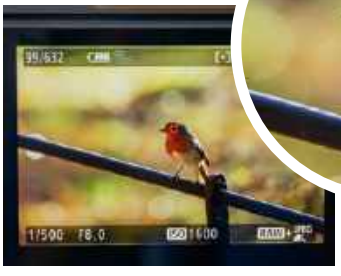
Perkozy dwuczube potrafią być niezwykle fotogeniczne, zwłaszcza gdy wczesną wiosną wykonują swoje zsynchronizowane toki. Spędziliśmy kilka godzin w ukryciu przy spokojniejszej części jeziora, obserwując perkozy krążące gdzieś w oddali. Nurkowały w jednym miejscu, by po chwili wynurzyć się 50 metrów dalej. W końcu para pojawiła się znów jednocześnie i rozpoczęła elegancki taniec godowy, a my ustawiliśmy ostrość i odpaliliśmy serię zdjęć. Aparat APS-C z obietywem 150-500 mm, przy ogniskowej 500 mm dawał efektywną ogniskową 750 mm. Dzięki temu mogliśmy dobrze ustawić ostrość i wypełnić kadr odległymi perkozami na wodzie.

## PTAKI MORSKIE



Wiosna to bardzo aktywny czas dla ptaków na wybrzeżu, takich jak maskonury i głuptaki. Maskonury możesz spotkać od kwietnia w Irlandii, na wyspie Skomer w zachodniej Walii oraz na klifach Bempton na wybrzeżu Yorkshire. Maskonury są zaskakująco małe — mają zaledwie około 20 cm wysokości — dlatego, by wypełnić nimi kadr, potrzebujesz długiej ogniskowej rzędu 500 mm. Zejdź nisko do ziemi i użyj szerokiej przysłony, żeby cały ptak był ostry, a kwiaty na pierwszym planie i elementy tła zostały rozmyte. Staraj się ustawić tak, by za ptakiem znalazło się odległe morze — wtedy słoneczne refleksy na wodzie dadzą ładny bokeh. Uważaj też, by nie prześwietlić białego upierzenia w słońcu; w razie potrzeby użyj ujemnej kompensacji ekspozycji.





**Wiele aparatów ma inteligentne tryby autofokusa, które utrzymują punkty ostrości na poruszających się obiektach, takich jak ptaki.**

## TRYBY AF DO DZIKIEJ PRZYRODY

Większość nowoczesnych bezlusterkowców ma inteligentne tryby autofokusa, które pozwalają utrzymać punkty ostrości na poruszających się obiektach. Takie sprytne ustawienia AF są nieocenione przy fotografowaniu szybkich, ruchliwych ptaków w naturze. Ustaw ciągły tryb AF, śledzenie twarzy oraz wybierz wykrywanie zwierząt, ptaków lub podobny tryb rozpoznawania obiektu. Bardziej zaawansowane aparaty pozwalają też wybrać detekcję oka dla zwierząt — właśnie z tego korzystaliśmy przy zdjęciu rudzika na płocie (powyżej). W tym trybie punkt AF podświetlał oko ptaka, a my potwierdziliśmy ostrość tylnym przyciskiem.

eprasa.pl 5e08259439

# I NA KONIEC... WIOSENNE WSCHODY I ZACHODY

Zmienna pogoda sprawia, że wiosna to świetna pora na szlifowanie zdjęć krajobrazu



## MGLISTE WIOSENNE PORANKI

W fotografii krajobrazowej często kluczowe są nie tylko miejsce i kadr, ale przede wszystkim cierpliwość oraz gotowość, by wrócić w plener wtedy, gdy wreszcie pojawią się idealne warunki. Jeśli celem jest uchwycenie wzgórza lub samotnego wzniesienia wystającego ponad mgły, warto wcześniej wytypować odpowiedni punkt widokowy po drugiej stronie doliny i poczekać na poranek po chłodnej, bezchmurnej nocy, najlepiej z przymrozkiem i następującym po nim ociepleniem. To właśnie wtedy nisko zalegająca mgła potrafi stworzyć spektakularne warunki, a po wschodzie słońca zaczyna się unosić, odsłaniając fragmenty krajobrazu. W takiej sytuacji najlepiej pracować ze statywu i dać sobie czas, czekając na najciekawszy moment.



**RADA**

Przy szybkich scenach akcji, takich jak skaczące króliki czy walczące zające, ustaw szybki tryb zdjęć seryjnych i włącz Auto ISO. Dzięki temu aparat sam dobierze czułość, a Ty utrzymasz konkretny czas migawki, na przykład co najmniej 1/2000 s przy dynamicznych ujęciach przyrodniczych. To skutecznie ogranicza ryzyko poruszenia aparatu i rozmycia fotografowanego obiektu.



## WSKOCZ W WIOSNĘ!

**Króliki i zające to świetne tematy do fotografowania o brzasku. Zejdź nisko z aparatem, załóż długi obiektyw i użyj możliwie najszerszej przysłony. Fotografuj rano, w pięknym złotym świetle, i podnieś ISO, by uzyskać czas migawki co najmniej 1/2000 s. Dzięki temu zamrozisz w ruchu zwierzęta przemykające przez pola i łąki.**

eprasa.pl 5e08259439



6-stopniowy filtr ND

## WSCHÓD NAD MORZEM

Najpiękniejsze krajobrazy często powstają nie w chwili samego wschodu czy zachodu słońca, ale kilkadziesiąt minut wcześniej lub później, gdy niebo nabiera najmocniejszych kolorów, a światło jest wyjątkowo miękkie. Dlatego na miejsce warto przyjechać z dużym zapasem czasu i spokojnie przygotować kadr, zanim zacznie się właściwy spektakl. W takich warunkach najlepiej pracować ze statywu, bo światło bardzo szybko się zmienia, a dłuższe czasy naświetlania pozwalają zachować najwyższą jakość obrazu. Dłuższa ogniskowa, na przykład około 100 mm, pomaga uprościć kompozycję i mocniej skupić uwagę na głównym motywie, a filtr ND umożliwia wydłużenie ekspozycji i subtelne rozmycie wody, dzięki czemu zdjęcie zyskuje spokojniejszy, bardziej malarski charakter. Na etapie obróbki RAW warto z kolei delikatnie ocieplić balans bieli, by lepiej wydobyć czerwienie, żółcie i ich odbicia, ale bez przesady, tak aby zachować naturalny wygląd sceny.



Liczba listków przysłony w obiektywie wpływa na to, ile promieni będzie miała Twoja gwiazda słoneczna

## EFEKT GWIAZDY

Efekt „gwiazdy słonecznej" to bardzo dobry sposób, by dodać zdjęciom wiosennego wschodu słońca bardziej wyrazisty, efektowny charakter, ale samo mocne przymknięcie przysłony nie wystarczy. Potrzebne są także dobre przygotowanie, rozpoznanie miejsca i odrobina praktyki. Warto dzień wcześniej zrobić rekonesans i sprawdzić, gdzie dokładnie pojawi się słońce względem drzewa, wieży czy innego elementu kadru — bardzo pomocna będzie tu aplikacja PhotoPills. Dzięki temu łatwiej wybrać najlepszy punkt fotografowania, często niski i połączony z szeroką ogniskową, która pozwoli zbudować mocną kompozycję. Na miejsce najlepiej wrócić odpowiednio wcześnie, ustawić aparat na statywie i obserwować moment, w którym słońce zacznie wychylać się ponad horyzont. Dobry efekt daje częściowe schowanie tarczy za krawędzią pnia, gałęzi lub innego obiektu, bo właśnie wtedy promienie stają się najlepiej widoczne. Najlepsza będzie też mocno domknięta przysłona, na przykład f/16.

## MORSKA ARCHITEKTURA

W fotografii krajobrazowej cierpliwość bardzo często okazuje się równie ważna jak światło czy kompozycja, zwłaszcza gdy prognozy pogody są zmienne i trudno im w pełni zaufać. Nawet jeśli przez większość dnia niebo pozostaje szczelnie zasnute chmurami, warto dać pogodzie szansę i zostać na miejscu do końca, bo najlepsze warunki potrafią pojawić się dosłownie na chwilę przed zachodem słońca. Prześwity błękitu nad lądem mogą szybko przesunąć chmury, odsłonić słońce i na kilka minut rozświetlić niebo intensywnymi różami, pomarańczami i żółciami. W takiej sytuacji dobrze sprawdza się dłuższa ogniskowa, na przykład około 100 mm, która pozwala przybliżyć pomost, latarnię czy inny element krajobrazu i skupić kadr na najbarwniejszym fragmencie nieba. To dobry przykład na to, że w fotografii pejzażowej wytrwałość często bywa nagradzana dosłownie w ostatniej chwili.









ZDJĘCIE ZAWODOWCA

## Modraszek ikar

To zdjęcie modraszka ikara, wykonane w Prees Heath w hrabstwie Shropshire w Wielkiej Brytanii, trafiło na shortlistę British Photography Awards 2024.






**AUTOR Tony North**

Tony to nagradzany fotograf makro i krajobrazu z Manchesteru. Prowadzi warsztaty — zarówno w małych grupach, jak i indywidualne — i regularnie występuje jako prelegent w klubach fotograficznych. Więcej informacji znajdziesz na **www.artofmacro.com**



eprasa.pl 5e08259439

# OPANUJ WARSZTAT MAKRO

## Jak robić świetne zdjęcia owadom podpowiada mistrz fotografii zbliżeniowej **Tony North**

Fotografia makro daje ogromną satysfakcję, ale jest też sporym wyzwaniem. Potrafi dać mnóstwo radości, bo odsłania fascynujący i często piękny, ukryty świat wokół nas. Jednocześnie wykonanie naprawdę dobrych zdjęć makro wcale nie jest łatwe. Zajmuję się tym od 2017 roku, właśnie piszę książkę na ten temat, a mimo to nadal często się z tym zmagam.

Na początek warto jednak wyjaśnić, co właściwie rozumiemy przez „makro". Technicznie termin ten odnosi się do odwzorowania 1:1, ale większość fotografów makro wykonuje wiele ujęć przy mniejszym powiększeniu. Dlatego w tym artykule, gdy używam słowa „makro", mam na myśli także zdjęcia wykonane po prostu z bliska.

W makro możesz fotografować naprawdę wiele tematów: kwiaty, grzyby, płatki śniegu, minerały, krople oleju w wodzie czy zwykłe domowe przedmioty. Dla wielu osób najbardziej ekscytującymi i satysfakcjonującymi obiektami są jednak żywe owady (oraz inne bezkręgowce) fotografowane w terenie. Można wtedy uchwycić nie tylko samego owada, ale też piękny bokeh w tle.

Na kolejnych stronach omówię pięć najważniejszych wyzwań, jakie — moim zdaniem — wiążą się z fotografowaniem owadów: pracę w terenie, głębię i ustawianie ostrości, focus stacking, ekspozycję oraz kompozycję. Jeśli dopiero zaczynasz przygodę z makro, próba opanowania wszystkich tych elementów naraz może wydawać się przytłaczająca — trochę jak żonglowanie pięcioma piłkami jednocześnie.

Moja pierwsza rada dla początkującego fotografa makro jest prosta: bądź cierpliwy i konsekwentny. Pomyśl o innych złożonych umiejętnościach, które udało Ci się opanować, jak nauka jazdy samochodem czy gry na instrumencie. To też wymagało wielu ćwiczeń, a jednak dałeś radę. Z fotografią makro jest dokładnie tak samo. →

## SPIS TREŚCI


| | |
|---|---|
| **CZĘŚĆ 1** Praca w terenie | **strona 100** |
| **CZĘŚĆ 2** Ostrość i szczegóły | **103** |
| **CZĘŚĆ 3** Focus stacking | **104** |
| **CZĘŚĆ 4** Ekspozycja | **106** |
| **CZĘŚĆ 5** Kompozycja | **108** |


eprasa.pl 5e08259439



**ZDJĘCIE ZAWODOWCA**
**Szablak czarny**
Zrozumienie zachowań owadów jest kluczowe przy zdjęciach takich jak to ujęcie samicy szablaka czarnego.

1/1250 s | f/3,2 | ISO 400

# CZĘŚĆ 1 PRACA W TERENIE

Zrozumienie obiektu to klucz do świetnych zdjęć

Jeszcze zanim naciśniesz spust migawki, pojawia się wyzwanie: najpierw trzeba znaleźć modela, a potem podejść do niego na tyle blisko, żeby nie odleciał. Zrozumienie zachowań owadów i opanowanie sposobu podchodzenia do nich to klucz do idealnego zdjęcia.

## Miejsca

Szukam miejsc dość „dzikich" — niezbyt uporządkowanych — z dużą ilością i różnorodnością roślin, zwłaszcza dzikich kwiatów. Wiele fotogenicznych gatunków, takich jak motyle, muchówki, chrząszcze czy pszczoły, to zapylacze. Ważki spędzają stadium larwalne w wodzie i tam składają jaja, dlatego stawy i rzeki to miejsca, w których zacząłbym ich poszukiwania.

Rozmawiaj z ludźmi zainteresowanymi przyrodą i dołączaj do odpowiednich grup na Facebooku czy lokalnych stowarzyszeń. Przede wszystkim jednak, gdy znajdziesz dobrą miejscówkę, wracaj tam regularnie. Im lepiej ją poznasz, tym większa szansa, że znajdziesz ciekawe obiekty — zwłaszcza wtedy, gdy odpoczywają i są dobrze ukryte.

## Pora dnia

„Kiedy" jest równie ważne jak „gdzie". Jeśli znasz cykl życia gatunków — na przykład wiesz, kiedy dany motyl zwykle wychodzi z poczwarki — łatwiej będzie Ci ocenić, czego szukać w konkretnym miesiącu. Jeszcze ważniejsza jest pora dnia. Owady, podobnie jak większość zwierząt, stają się mało aktywne, gdy jest zimno (najczęściej nocą), bo ich metabolizm potrzebuje ciepła słońca, żeby ruszyć.

Dlatego większość fotografów makro pracuje wcześnie rano — najlepiej o świcie, choć latem oznacza to czasem naprawdę brutalną



eprasa.pl 5e08259439

## SZUKANIE TEMATÓW

**Często słyszę pytanie, jak znajduję motyle i inne obiekty wtedy, gdy są wychłodzone, nieaktywne i ukryte wśród roślin. Odpowiedź jest prosta: trzeba szukać cierpliwie i konsekwentnie. Bardzo pomaga też dobra znajomość zarówno miejscówki, jak i gatunku, który chcesz fotografować. To przychodzi tylko z czasem, częstymi wizytami i uważną obserwacją. Przygotowując się do zdjęć, spróbuj odwiedzić dane miejsce dzień wcześniej późnym popołudniem i wypatruj owadów, które szykują się do nocnego odpoczynku. Jest duża szansa, że następnego ranka nadal będą w tym samym miejscu, więc zaoszczędzisz sobie sporo czasu na szukaniu.**





**Szukając tematów, wybieraj miejsca bardziej „dzikie", bo zwykle rośnie tam więcej różnych roślin, zwłaszcza dzikich kwiatów.**



**Fotografując owady, zejdź do ich poziomu i wtop się w tło. Poruszaj się powoli i płynnie, bo każdy gwałtowny ruch może sprowokować je do ucieczki.**

pobudkę. Gdy owady są wychłodzone i nie mogą latać, dużo łatwiej je sfotografować — o ile uda Ci się je znaleźć.

### Ułożenie w kadrze

Możesz fotografować owady w miejscu, w którym je znalazłeś, albo delikatnie je przestawić, by uzyskać lepszą kompozycję (więcej o tym za chwilę). Oczywiście nigdy nie próbuj łapać owadów ręką, bo łatwo możesz je uszkodzić. Jeśli siedzą na źdźble trawy, możesz odciąć je nożyczkami i ostrożnie przenieść na wybraną podporę — trzymając owada blisko niej i obracając źdźbło tak, aby zachęcić go do przejścia.

### Podchody

Kiedy owady są aktywne, jak podejść do nich na tyle blisko, żeby je sfotografować i nie spłoszyć? Po pierwsze, pamiętaj, że choć ich mózgi są znacznie prostsze od naszych, wszystko, co porusza się jak zwierzę, odbierają jako zagrożenie. Dlatego trzeba poruszać się wolno i płynnie — bardziej jak roślina kołysząca się na wietrze. Każdy nagły, szarpany ruch może wywołać reakcję ucieczki. Po drugie, zejdź do ich poziomu. Jeśli stoisz i patrzysz z góry, jesteś dużo bardziej wyraźnym kształtem niż wtedy, gdy jesteś nisko i wtapiasz się w tło. Fotografowanie z góry to zresztą kiepski pomysł, bo tło znajdzie się bliżej płaszczyzny ostrości i zrobi się zbyt chaotyczne, odciągając uwagę od tematu głównego.

Załóż też kapelusz z szerokim rondem lub czapkę z daszkiem. Nawet jeśli słońce nie świeci mocno, osłonięcie oczu od światła z góry ułatwi wypatrzenie owada i śledzenie go, gdy przemieszcza się wśród roślin.

eprasa.pl 5e08259439

ZDJĘCIE ZAWODOWCA

## Złotka rozmarynowa

Tematów do zdjęć owadów możesz szukać nawet we własnym ogrodzie, jak ta złotka rozmarynowa siedząca na niezapominajce.

1/400 s | f/7,1 | ISO 800



eprasa.pl 5e08259439

# CZĘŚĆ 2 OSTROŚĆ I SZCZEGÓŁ

Opanuj wyzwania związane z małą głębią ostrości

Dla wielu osób największym wyzwaniem w makro jest bardzo mała głębia ostrości. Ze względu na duże powiększenie może ona wynosić zaledwie kilka milimetrów — a czasem nawet mniej. To sprawia, że trudno uzyskać ostrość na większej części obiektu, mimo że sam temat jest przecież niewielki.

## Ustawianie ostrości

Wiele osób w makro korzysta wyłącznie z ręcznego ostrzenia, ale autofokus też potrafi się sprawdzić, jeśli aparat i obiektyw są wystarczająco dobre. Ja zwykle używam AF podczas podchodzenia, a MF przy pracy ze statywem, kiedy owad jest nieaktywny. Przy ręcznym ostrzeniu najwygodniej jest dla mnie maksymalnie powiększyć obraz na wyświetlaczu, żeby dokładnie ocenić ostrość.

## Jak uniknąć poruszenia

Zmora fotografa makro to wiatr. Obiektyw może stać stabilnie na statywie, a owad może wydawać się całkiem nieruchomy, ale już wiatr o prędkości 8–10 km/h potrafi sprawić problemy. Tego ruchu często nie widać gołym okiem, a mimo to prowadzi do rozmycia. Kilka rozwiązań znajdziesz w ramce po prawej.

## Praca ze statywem

Moje najlepsze zdjęcia zwykle powstają wtedy, gdy pracuję ze statywem i owad pozostaje nieruchomy. Mogę wówczas spokojnie ustawić wszystko tak, by uzyskać najlepszą kompozycję i tło. Rozstaw statyw pewnie na stabilnym podłożu i użyj zdalnego wyzwalacza migawki, żeby nie wprowadzać drgań podczas naciskania spustu.

## Maksymalnie wykorzystaj głębię ostrości

Aby uzyskać większą głębię ostrości, warto używać domkniętej przysłony — zazwyczaj w okolicach f/13. Częstym nieporozumieniem w fotografii makro jest przekonanie, że do miękkiego tła potrzebna jest szeroko otwarta przysłona. Owszem, tło stanie się wtedy bardziej rozmyte, ale jednocześnie głębia ostrości zrobi się bardzo mała. Jak więc uzyskać przyjemnie miękkie tło i jednocześnie pracować na domkniętej przysłonie? Kluczem jest oddalone tło. Kiedy fotografuję ze statywu, przenoszę owada na podporę umieszczoną w klamrze nad roślinnością poniżej. A gdy podchodzę do owada w naturalnym miejscu, bardzo uważnie dobieram kąt — w wielu sytuacjach nie da się uzyskać ładnego, odległego tła, więc czekam, aż owad usiądzie gdzie indziej, albo wybieram inny temat. Możesz też lekko się cofnąć, żeby zwiększyć głębię ostrości. Nie przesadź jednak, bo owad zrobi się zbyt mały w kadrze albo będziesz musiał go tak mocno wykadrować, że stracisz detale.

## Maksymalnie wykorzystaj głębię ostrości

Innym sposobem na zwiększenie ostrości jest ustawienie się tak, by jak największa część obiektu znalazła się w cienkiej płaszczyźnie ostrości. Jeśli to możliwe, ustaw aparat tak, aby matryca była równoległa do owada. Jest to prostsze wtedy, gdy owad ma wyraźną płaszczyznę, na przykład całkowicie rozłożone albo złożone skrzydła motyla. Niektóre owady, jak chrząszcze czy trzmiele, są jednak bardziej obłe, więc trudno mówić o jednej wyraźnej płaszczyźnie. W takich sytuacjach zwykle ustawiam się z boku i liczę na to, że pełną ostrość zapewni focus stacking.



**Aby uzyskać miękkie tło przy domkniętej przysłonie, pilnuj, by było ono jak najdalej. Jeśli nie da się osiągnąć takiego efektu, poczekaj, aż owad usiądzie w lepszym miejscu, albo poszukaj innego.**

„Największym wyzwaniem w makro jest mała głębia ostrości”

## JAK RADZIĆ SOBIE Z WIATREM

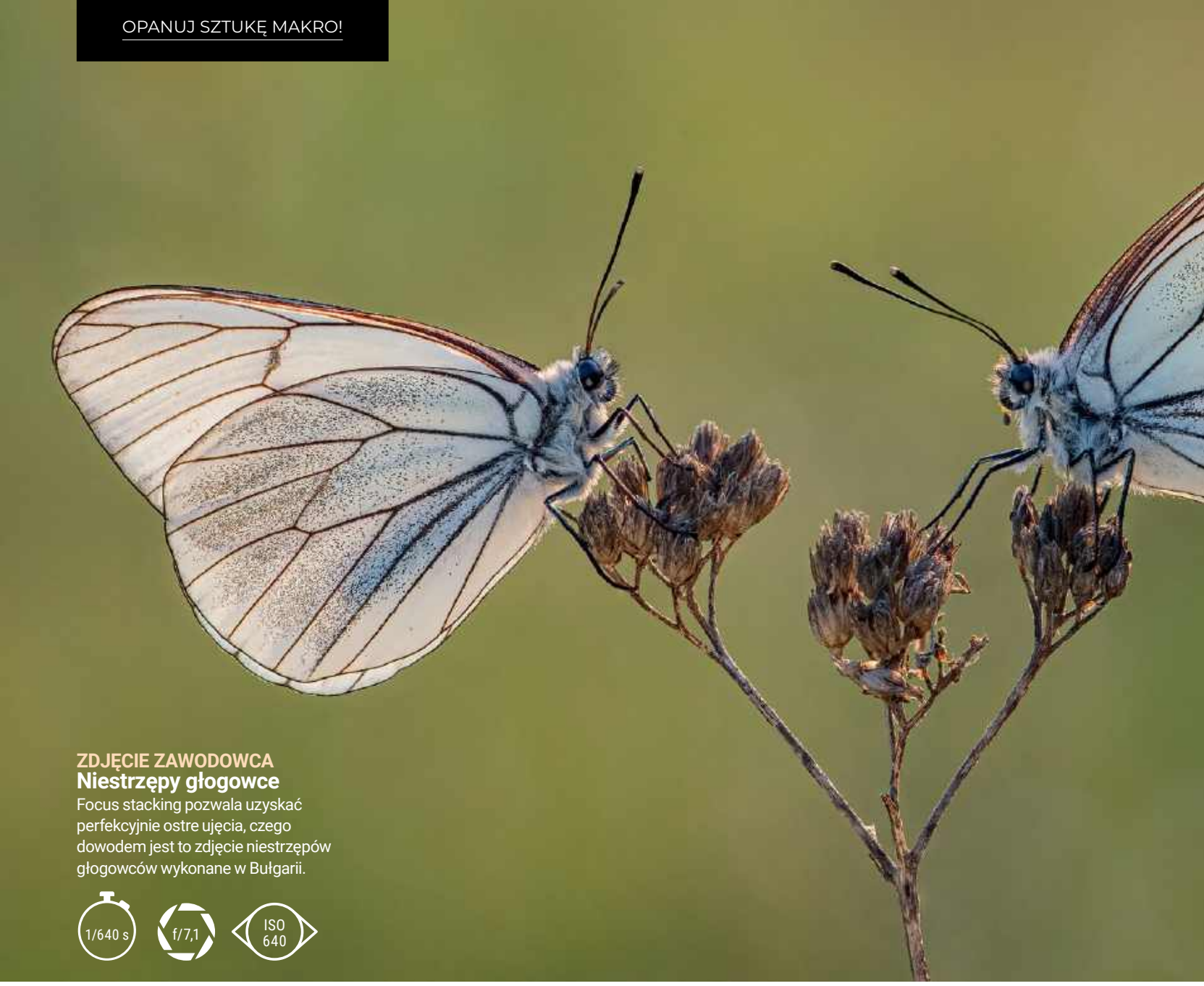
Wiatr potrafi utrudnić życie. Oto kilka wskazówek, które zwiększą Twoje szanse…

- Unikaj wychodzenia w teren w wietrzne dni (powyżej około 10 km/h) i sprawdzaj kilka prognoz pogody, żeby lepiej ocenić siłę wiatru.
- Jeśli lekko wieje, poczekaj, aż podmuch osłabnie i dopiero wtedy rób zdjęcia. Zwykle takie chwile spokoju pojawiają się co kilka minut.
- Fotografuj owada na sztywniejszej łodydze — takiej, która nie kołysze się tak łatwo na wietrze.
- Rób dużo zdjęć. Jeśli wiatr sprawi, że wiele z nich będzie miękkich albo nieostrych, większa liczba kadrów zwiększy szansę na choć jedno ostre.



**Wiatr to zmora fotografa makro — nawet delikatny ruch może rozmyć zdjęcie.**

eprasa.pl 5e08259439



ZDJĘCIE ZAWODOWCA
**Niestrzępy głogowce**
Focus stacking pozwala uzyskać perfekcyjnie ostre ujęcia, czego dowodem jest to zdjęcie niestrzępów głogowców wykonane w Bułgarii.

1/640 s | f/7,1 | ISO 640

# CZĘŚĆ 3 FOCUS STACKING

Jeśli domknięta przysłona nie daje wystarczającej ostrości, spróbuj focus bracketingu

Fotografowanie z domkniętą przysłoną (i odległym tłem) oraz ustawienie się tak, by matryca była równoległa do płaszczyzny owada, może wystarczyć do uzyskania pełnej ostrości obiektu. W większości przypadków to jednak za mało. Dlatego tak wielu fotografów korzysta z techniki focus stacking.

Pierwszym krokiem jest focus bracketing — czyli wykonanie serii zdjęć ustawionych na różne odległości, od przodu obiektu aż po jego tył. Na żadnym pojedynczym ujęciu temat nie będzie całkowicie ostry, ale w całym zestawie uzyskasz pełne pokrycie ostrością.

Focus stacking można wykonać w programach do edycji zdjęć, takich jak Photoshop czy Affinity, albo w dedykowanych aplikacjach, na przykład Zerene Stacker czy Helicon Focus. Program wyrównuje zdjęcia, a potem łączy najostrzejsze fragmenty z każdego z nich niczym puzzle. Jednak aby wykonać focus bracketing trzeba spełnić podstawowe warunki: pełne pokrycie ostrością i nieruchomy obiekt.

## Pełne pokrycie

W przypadku większości tematów stosuję ręczny bracketing. Autofokus sprawdza się czasem, na przykład przy motylach ze złożonymi skrzydłami. Nawet jeśli Twój aparat ma automatyczny focus bracketing, a dziś oferuje go większość nowych modeli, warto najpierw nauczyć się robić to ręcznie, żeby dobrze zrozumieć cały proces. Z automatu oczywiście możesz korzystać, ale jeśli nie masz jeszcze opanowanych ustawień, zrób ręczną serię jako zabezpieczenie.

Ustaw ostrość na tej części obiektu albo podpory, która znajduje się najbliżej aparatu, i powiększ obraz na wyświetlaczu, żeby upewnić się, że trafiasz dokładnie tam, gdzie trzeba. Jeśli to zbyt trudne, ustaw ostrość tuż przed obiektem, tak aby był całkowicie nieostry — wtedy niemal na pewno złapiesz przód tematu. Następnie przekręć pierścień ostrości o minimalny krok, ustawiając ostrość nieco dalej, i zrób kolejne zdjęcie. Powtarzaj ten schemat, aż dojdziesz do tylnej części obiektu. Częstym błędem jest zbyt mocne obracanie pierścienia ostrości,



eprasa.pl 5e08259439



przez co pomijasz fragmenty obiektu. Efektem są miękkie obszary na końcowym zdjęciu po złożeniu stacka. Kluczem do sukcesu jest po prostu dużo praktyki.

## Nieruchome obiekty

Wiele błędów w stackingu bierze się też z ruchu obiektu podczas wykonywania serii. W obróbce pierwszym krokiem jest wyrównanie ujęć, czyli złożenie zestawu plików tak, by kontury obiektu się pokrywały. Jeśli temat się poruszy, wyrównanie może się nie udać i zamiast spójnego zdjęcia dostaniesz chaos z pomieszanych fragmentów owada. Rozwiązania znajdziesz w ramce po prawej.

## Powtórz

Focus bracketing jest trudny, dlatego zawsze wykonuj kilka serii — zwiększasz w ten sposób szansę, że przynajmniej jedna wyjdzie dobrze. Nawet jeśli wszystkie będą miały wady, czasem da się połączyć kadry z różnych stacków.



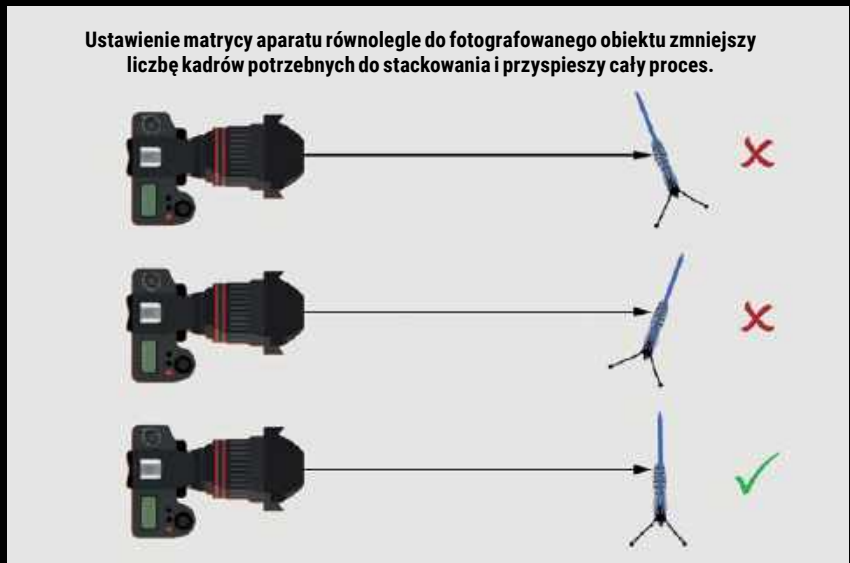
**W focus stackingu wykonujesz kilka zdjęć ustawionych na różne odległości i łączysz je później w programie.**

## JAK UNIKNĄĆ RUCHU

Żeby focus stacking się udał, aparat i obiekt muszą przez cały czas pozostać idealnie nieruchome. Jak więc uniknąć ruchu podczas bracketingu?

- Fotografuj wtedy, gdy owad jest wychłodzony i mało aktywny. Najlepszy moment to wczesny poranek, krótko po wschodzie słońca.
- Stosuj wcześniejsze wskazówki dotyczące unikania wiatru i innych źródeł ruchu.
- Używaj domkniętej przysłony, aby zwiększyć głębię ostrości. Dzięki temu do pełnego pokrycia potrzebujesz mniej zdjęć, więc bracketing przebiega szybciej.
- Korzystaj z wcześniej opisanej równoległej orientacji, aby zmniejszyć liczbę potrzebnych kadrów.
- Użyj zdalnego wyzwalacza migawki
- Ćwicz tę technikę, aż będziesz wykonywać ją znacznie szybciej.
- Korzystaj z automatycznego bracketingu w aparacie.

**Ustawienie matrycy aparatu równolegle do fotografowanego obiektu zmniejszy liczbę kadrów potrzebnych do stackowania i przyspieszy cały proces.**





**ZDJĘCIE ZAWODOWCA**
**Ważka płaskobrzucha**
Poprawna ekspozycja jest kluczowa. Ważka płaskobrzucha sfotografowana w Abney Hall Park w Stockport w Wielkiej Brytanii.

1/200 s | f/8 | ISO 1000

# CZĘŚĆ 4 EKSPOZYCJA

Gdy potrzebujesz bardzo krótkich czasów, kluczowe są odpowiednie ustawienia ISO i przysłony

Dobra ekspozycja jest ważna w każdym rodzaju fotografii, ale makro stawia specyficzne wyzwania. Jednym z nich jest uzyskanie wystarczająco krótkiego czasu migawki, by uniknąć poruszenia. Drugim — oświetlenie obiektu w taki sposób, aby nie tylko poprawnie go naświetlić, ale też pokazać go korzystnie.

„Do owadów w locie, potrzebujesz czasów migawki rzędu tysięcznych części sekundy”

## Czas migawki

Przy nieruchomych owadach zwykle celuję w czas rzędu 1/100–1/200 s i na ogół to wystarcza, by uniknąć poruszenia. Gdy jednak fotografujesz owady w locie, wszystko się zmienia — potrzebujesz czasów podobnych jak przy ptakach, czyli tysięcznych części sekundy. To z kolei wymaga dobrego światła, szerszej przysłony i wysokiego ISO. Czasem jednak trudno osiągnąć nawet 1/100 s. Ja wolę pracować na domkniętej przysłonie, ale wtedy, żeby zrównoważyć ekspozycję, czas migawki staje się dłuższy. Na szczęście ten problem pomagają rozwiązać dwie rzeczy: ISO i ilość światła.

## ISO

Aby zapewnić odpowiedni czas migawki i poprawną ekspozycję, możemy podnieść ISO. Jeśli jednak przesadzisz, na zdjęciu pojawi się szum. To, jak wysoko możesz wejść z czułością, zależy od dwóch rzeczy: matrycy w aparacie i oprogramowania do odszumiania. Współczesne aparaty mają bardzo dobre sensory, które potrafią dać przyzwoity obraz nawet przy wysokich ISO.

W moim aparacie, Nikonie D500, szum zaczyna być problemem mniej więcej przy ISO 1000. Sporo może jednak zmienić dobre odszumianie. Korzystam z Topaz Denoise i zwykle jestem w stanie uratować zdjęcie wykonane przy ISO 1600. Adobe Lightroom również ma świetną funkcję odszumiania opartą na AI, choć na razie działa trochę wolniej niż Topaz. Oczywiście dostępne są też inne programy. Po kilku próbach bez trudu ustalisz, jak wysoko możesz ustawić ISO, a mimo to nadal uzyskać dobre zdjęcie po odszumieniu.



eprasa.pl 5e08259439



ZDJĘCIE ZAWODOWCA
**Świerszcz**
Aby dobrze oświetlić obiekt, jak na tym zdjęciu świerszcza wykonanym w Grecji, może być potrzebne sztuczne światło.

1/160 s | f/11 | ISO 800

## Poziom światła

Zwykle jestem na miejscu bardzo wcześnie. Gdy jest pochmurno, bywa naprawdę ciemno, co utrudnia uzyskanie nawet 1/100 s, szczególnie przy domkniętej przysłonie.

W takiej sytuacji pomaga sztuczne światło. Wielu fotografów makro korzysta z lampy błyskowej, często zamocowanej bezpośrednio na aparacie, oraz dyfuzora, który ogranicza przepalenia. Ja używam dwóch paneli LED (Neewer 480), ustawionych na statywach po lewej i prawej stronie, lekko przed obiektem, bo daje to najbardziej przyjemny efekt.

Innym rozwiązaniem jest użycie blendy. Mam srebrną kartę, która daje mocne odbicie, ale gdy to za dużo, używam białej strony. Zaletą blendy jest to, że jest tania i daje naturalny kolor światła.

Jeśli jest wyjątkowo ciemno, sięgam po dwie lampy reporterskie z własnoręcznie zrobionymi dyfuzorami. Może się zdarzyć, że lampy nie nadążają przy prędkości, z jaką działa automatyczny focus bracketing — wtedy pomaga obniżenie mocy błysku. W wielu nowoczesnych aparatach lampa zadziała podczas automatycznego bracketingu ostrości tylko wtedy, gdy wyłączysz tryb cichy.

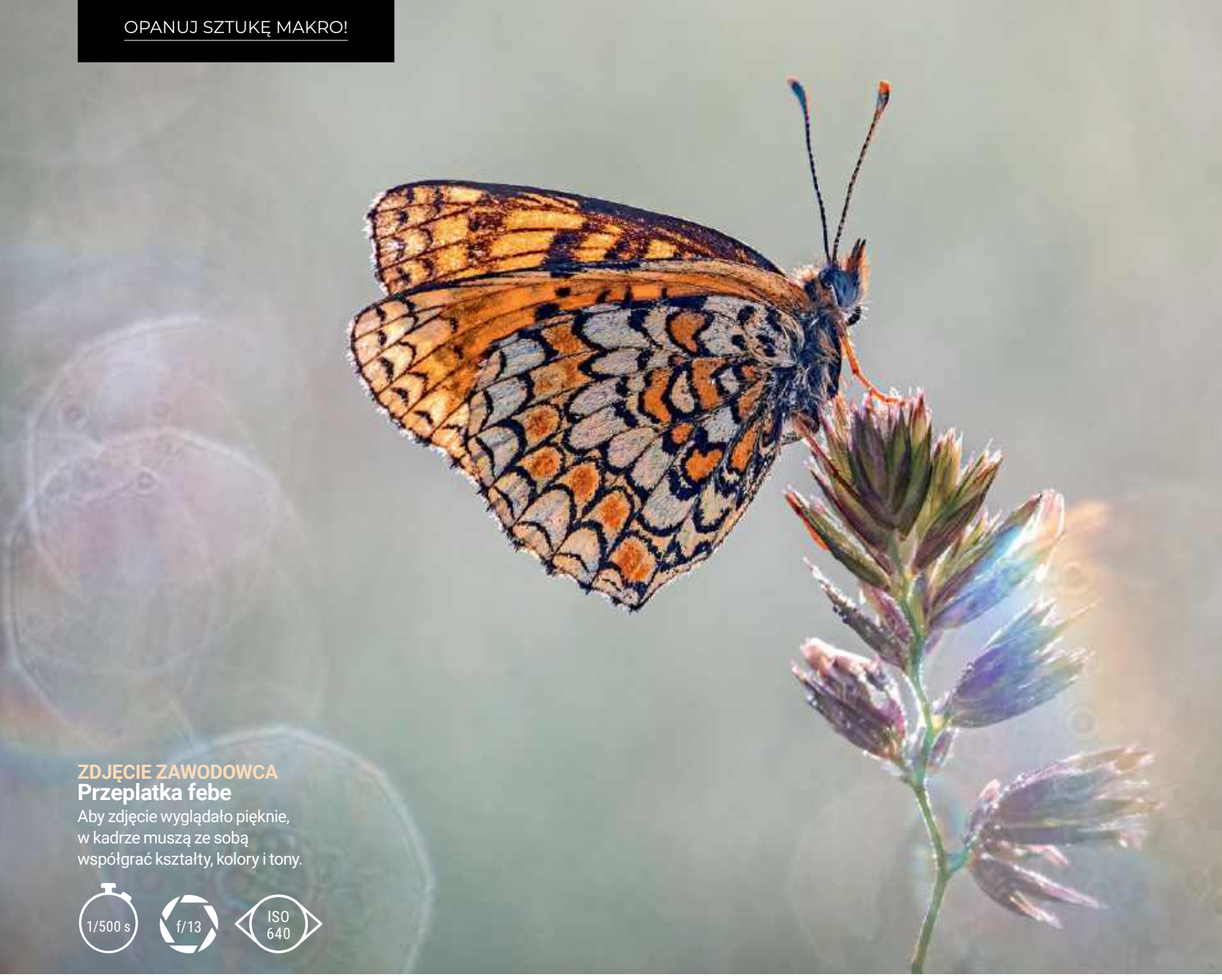
## ARTYSTYCZNE ZALETY KORZYSTANIA ZE ŚWIATŁA

**Sztuczne światło pomaga nie tylko w ekspozycji, ale też wpływa na ogólny wygląd obiektu: owad zyskuje więcej wyrazistości, lepiej widać detale, a kolory są bogatsze. Trzeba jednak uważać, bo oświetlenie może dać nienaturalny efekt — zwłaszcza gdy obiekt jest mocno rozjaśniony, a tło pozostaje ciemne.**

**Eksperymentuj z ustawieniami (ISO, przysłona, czas migawki) oraz mocą lampy błyskowej lub LED-a, aż uzyskasz bardziej naturalny efekt. Staraj się zrównoważyć światło zastane ze sztucznym. Intensywność światła pomagają też ograniczyć dyfuzory. W obróbce możesz dodatkowo podnieść cienie, żeby poprawić wygląd całego zdjęcia. Na tym ujęciu widać zestaw, którego używam do fotografowania owadów w makro, razem z lampą reporterską i własnoręcznie zrobionym dyfuzorem.**



eprasa.pl 5e08259439



ZDJĘCIE ZAWODOWCA
**Przeplatka febe**
Aby zdjęcie wyglądało pięknie, w kadrze muszą ze sobą współgrać kształty, kolory i tony.

1/500 s | f/13 | ISO 640

# CZĘŚĆ 5 KOMPOZYCJA

Kiedy już opanujesz kwestie techniczne, skup się na artystycznej stronie makro

Fotografia zbliżeniowa jest dla mnie prawdziwą sztuką. W makro moim głównym celem jest pokazanie piękna natury i wywołanie u odbiorcy radości oraz zachwytu.

Opisane tutaj kwestie techniczne pomogą osiągnąć taki efekt, ale naprawdę piękne zdjęcie musi pójść o krok dalej — musi być po prostu dobrze skomponowane. W kadrze potrzebny jest harmonijny układ elementów: kształtów, wielkości, kątów, pozycji, kolorów i tonów. Nic nie powinno odciągać uwagi od głównego tematu ani psuć odbioru całości. Część błędów kompozycyjnych da się poprawić w obróbce, ale najlepiej od razu zrobić to dobrze w aparacie.

## Wybór tematu

Niektóre gatunki są bardziej fotogeniczne niż inne. Jeśli nie znajdę nic ciekawszego, fotografuję strzępotka ruczajnika i również wtedy mogę zrobić ładne zdjęcie. Ale jeśli trafi się przestrojnik trawnik, kadr zwykle wygląda znacznie efektowniej, a z przeplatką jeszcze lepiej. Szukaj też osobników w dobrej kondycji — starsze owady bywają postrzępione, na przykład z ubytkami w skrzydłach.

## Wielkość

Teraz zastanów się, jak duży powinien być obiekt w kadrze. W dużej mierze to kwestia gustu. W fotografii ultra-makro głowa owada często niemal wypełnia cały kadr, ale z drugiej strony mały owad też może wyglądać dobrze, o ile reszta obrazu jest atrakcyjna. Najczęściej jednak warto zostawić tematowi choć odrobinę oddechu.

## Ułożenie w kadrze

Kolejna ważna kwestia to miejsce obiektu w kadrze. I tu również nie ma jednej odpowiedzi. Sprawdzona zasada trójpodziału często działa bardzo dobrze, chyba że owad zajmuje sporą część kadru. Podobnie jak przy fotografowaniu większych zwierząt, na przykład ptaków, jeśli owad jest zwrócony w konkretną stronę, zdjęcie zwykle wygląda lepiej, gdy ma więcej przestrzeni przed sobą niż za sobą. Taki zabieg daje mu „miejsce" do ruchu albo patrzenia i sprawia, że kadr wydaje się spokojniejszy.



eprasa.pl 5e08259439



## Izolacja

Najlepiej, gdy obiekt wyraźnie odcina się od innych elementów kadru. Dopilnuj, żeby źdźbło czy gałązka, na której siedzi owad, nie były zbyt duże ani zbyt chaotyczne, bo wtedy temat może w nich „zginąć". Unikaj też jasnych, kontrastowych i mocno nasyconych fragmentów tła, szczególnie przy krawędziach kadru, bo odciągają wzrok od owada.

Staraj się pokazać owada pod takim kątem, by było widać wszystkie najważniejsze części jego ciała — głowę, czułki, nogi i skrzydła. Oznacza to uważny wybór punktu widzenia i dopilnowanie, by nic, choćby źdźbło czy gałązka, nie zasłaniało tych elementów. Zwykle fotografuję owady z boku, dzięki czemu ich ciało dobrze odcina się od podpory — poza nogami widać między nimi wyraźną przerwę. ●

*Tony North prowadzi internetowe kursy fotografii makro. Szczegóły i terminy znajdziesz na:* **www.artofmacro.com**

## DOPRACUJ KOMPOZYCJĘ

**Kiedy sprzęt jest już gotowy, zatrzymaj się na chwilę i zadaj sobie pytanie: czy owad ma odpowiednią wielkość i położenie w kadrze? Czy coś odciąga uwagę od tematu albo go zasłania? Przy stałoogniskowym obiektywie makro, żeby zmienić wielkość obiektu w kadrze, musisz przesunąć aparat albo owada. Jeśli poruszysz owadem, może odlecieć, a jeśli przestawisz statyw, łatwo zaplątać go w trawę — w obu przypadkach trzeba działać ostrożnie.**

**Na koniec warto dodać, że precyzyjne poprawki położenia obiektu w kadrze są dużo łatwiejsze z głowicą z mikroruchami — ja używam Manfrotto 405.**





ZDJĘCIE ZAWODOWCA

**Przeplatka Granville'a**

Umieszczenie owada jako niewielkiego elementu kadru też może się sprawdzić, zwłaszcza jeśli reszta obrazu wygląda atrakcyjnie.

1/1200 s | f/3,2 | ISO 1250

eprasa.pl 5e08259439

**Z prawej:** Yelford Manor, Oxfordshire, Anglia.

# Jason Ingram

Od lat fotografuje najpiękniejsze ogrody świata. Przy okazji premiery swojej książki, opowiada, jak wygląda jego praca i dlaczego dobre zdjęcie rzadko bywa dziełem przypadku.



Jason Ingram
**Fotograf ogrodów**

Nagradzany fotograf ogrodów mieszkający w Bristolu. Jason Ingram dużo podróżuje, fotografując ogrody, rośliny i ludzi dla najważniejszych brytyjskich magazynów.

Przygotowywał też zdjęcia do wielu bestsellerowych książek ogrodniczych autorstwa czołowych projektantów ogrodów. Sześciokrotnie zdobył tytuł „Garden Photographer of the Year".

W swojej twórczości autorskiej od ponad 25 lat fotografuje również krajobrazy i wybrzeże Wielkiej Brytanii, a w 2008 roku otrzymał tytuł „Landscape Photographer of the Year" w kategorii „Living the View".

Jest także edukatorem — prowadzi wykłady o swojej pracy i uczy na kursach fotografii ogrodowej. Jego prace znajdują się w wielu prywatnych kolekcjach.

**www.jasoningram.co.uk**

Jako jeden z czołowych fotografów w tej niszowej dziedzinie Ingram uwieczniał wiele niezwykłych ogrodów dla magazynów, gazet i programów telewizyjnych.

Jest też edukatorem — dwa lata temu poszerzył swoją działalność, uruchamiając dla Create Academy internetowy kurs mistrzowski z fotografii ogrodów i krajobrazu, a niedawno napisał swoją pierwszą książkę, *How to Photograph Gardens*, w której zawarł właściwie wszystko, co trzeba wiedzieć o tej dziedzinie fotografii. Z okazji premiery jego książki spotkaliśmy się z Ingramem, by porozmawiać o jego twórczości.

**Jak zaczęła się Twoja przygoda z fotografią?**

Fascynował mnie podwodny świat Jacques'a Cousteau i jego niesamowite filmy, które można było oglądać w telewizji w latach 70. Od tamtej pory interesował mnie obraz — ruchomy i nieruchomy. W szkole zawsze ciągnęło mnie do fotografii i w końcu poszedłem do Salisbury College of Art, gdzie studiowałem fotografię reklamową i edytorialową. Przez sporą część studiów wychodziłem w plener z wielkoformatowym aparatem 5x4 i aparatami średnioformatowymi, próbując zrozumieć system strefowy. Właśnie dlatego całkowicie pochłonęły mnie książki Ansela Adamsa. Dla każdego, kto fotografuje jakąkolwiek formę krajobrazu — a ja jestem fotografem ogrodów, co oznacza pracę w krajobrazie — Adams jest kimś, kogo trudno pominąć. Szerokie kadry traktuję dokładnie tak samo jak krajobraz. Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem odbitkę Adamsa, byłem zachwycony jego pracą i jej jakością. Nie sądzę, żeby od tamtej pory ktoś to przebił.

**Jak udało Ci się wejść do świata fotografii ogrodowej?**

Moje pierwsze zlecenie jako freelancera dostałem od firmy pocztówkowej Johna Hinda. To jeden z głównych dostawców pocztówek w Wielkiej Brytanii, a on zlecił mi odświeżenie serii obejmującej najpopularniejsze miejsca w Kornwalii, Devonie, Dorset i Wiltshire. To była ciekawa praca, bo trzeba było uchwycić bardzo konkretny styl i wygląd. Potrafiłem spędzić dwa albo trzy dni i nie zrobić nic, bo warunki nie były odpowiednie — potrzebne były puszyste białe chmury na mocno niebieskim niebie. Chodziło o to, żeby widok wyglądał jak najbardziej „letnio".

Potem pojechałem na północ Kanady, gdzie przez około osiem tygodni fotografowałem krajobrazy w temperaturach od -35 do -50 stopni,



eprasa.pl 5e08259439





**Powyżej:**
zawilce japońskie.

licząc, że wrócę z zestawem rzadkich i dobrze sprzedających się zdjęć stockowych do banku zdjęć, z którym współpracowałem. Nie przełożyło się to jednak na taki efekt, jakiego oczekiwałem, więc po powrocie do Wielkiej Brytanii asystowałem fotografom reklamowym i edytorialowym — od jedzenia po wnętrza. Później zacząłem pracować jako fotograf agencyjny dla National Trust. To dało mi dostęp do ogrodów, które chciałem fotografować poza normalnymi godzinami — wcześnie rano i późnym wieczorem.

To uświadomiło mi, że mogę zostać fotografem ogrodów, choć wcześniej nawet nie wiedziałem, że coś takiego w ogóle istnieje. Zacząłem przeglądać magazyny ogrodnicze i rozsyłać portfolio z nadzieją na pierwsze zlecenia. Nikt specjalnie nie był zainteresowany, więc zacząłem robić materiały na własne ryzyko i przekazywać je redakcjom. I właśnie tak to się zaczęło.

Próbowałem sprzedać część materiału, który zrobiłem w Australii, do *Gardens Illustrated* w Wielkiej Brytanii — to był dobry sposób, żeby dać się poznać — a także zdjęcia ogrodu jednego z czytelników do magazynu *BBC Gardeners' World*. Spodobała im się moja praca i zaproponowali kolejne zlecenia. Po sześciu albo ośmiu tygodniach poproszono mnie o sesję z Montym Donem dla *Gardeners' World*. Od tego się zaczęło, a dziś cała moja praca opiera się na zleceniach — niczego nie fotografuję już „na próbę". To była ciężka harówka, wymagająca mnóstwo wytrwałości.

Kiedy uczę, odwodzę ludzi od myślenia, że zrobili świetne zdjęcie tylko dlatego, że mieli szczęście. Nie wierzę w szczęście

**Jak wypracowałeś własny styl wizualny — co sprawia, że zdjęcie ogrodu od Jasona Ingrama jest rozpoznawalne?**
Światło i to, jak nim zarządzam. Bez dwóch zdań światło jest najważniejszą rzeczą, z którą pracujesz, i zawsze staram się dopilnować, żeby działać w możliwie najlepszych warunkach. Jeśli nie są idealne, dostosowuję się do nich, ale wracam do ogrodu innym razem. Wciąż pracuję w tradycyjny sposób, robiąc wszystko już w aparacie, używając połówkowych filtrów neutralnych i nigdy nie sięgając po takie rzeczy jak focus stacking czy łączenie ekspozycji. Fotografuję tak jak kiedyś na filmie; ani trochę nie zmieniłem swojego podejścia do fotografii — wszystko jest bardzo kontrolowane.

**Jak radzisz sobie z pracą w trudnych warunkach pogodowych?**
Zawsze pilnuję, żebym mógł znaleźć się tam, gdzie warunki mają być korzystne. Oczywiście zdarzają się tygodnie fatalnej pogody w całym kraju i niewiele da się wtedy zrobić, ale nie wszystkie moje zlecenia opierają się na ogólnym charakterze ogrodu — część dotyczy kolekcjonerów roślin. Mogę pracować ze szkółką, która uprawia konkretny typ roślin, i potrzebować sfotografować na przykład 20 odmian róż albo 20 odmian lawendy. Takie mniejsze ujęcia mogę robić zarówno przy zachmurzeniu i w mniej niż idealnych warunkach, jak i w gorący, słoneczny dzień, kontrolując światło dyfuzorami. Robię też zdjęcia do wielu książek dla autorów piszących o ogrodnictwie i takie sesje odbywają się niezależnie od pogody. Zdjęcia do takich publikacji


eprasa.pl 5e08259439





mają bardziej użytkowy charakter: pojawiają się na nich autorzy w ogrodzie, więc w takich sytuacjach staję się bardziej fotografem portretowym.

**Czy fotograf ogrodów musi być bardzo techniczny?**
Tak, zdecydowanie. Warto naprawdę dobrze rozumieć podstawy ekspozycji — bez względu na to, jakiego aparatu używasz. W *How to Photograph Gardens*, staram się przekazać wiedzę, którą zebrałem przez 25 lat pracy, bo mam poczucie, że techniczna strona tego, co robię, jest dziś taka sama jak 20 lat temu. Stosuję te same metody, bo wierzę w fundamenty fotografii. Osobiście używam Nikona Z9, który ma wiele funkcji, z których specjalnie nie korzystam. Zanim więc zaczniesz wykorzystywać nowoczesną technologię, musisz zrozumieć podstawy fotografii. Właśnie dlatego nie wierzę, że w fotografii istnieje coś takiego jak szczęście. Kiedy prowadzę kursy, odwodzę ludzi od myślenia, że zrobili świetne zdjęcie tylko dlatego, że mieli szczęście. Nie wierzę w to. Oczywiście trafiają się niesamowite warunki, ale mówimy tu o stronie technicznej. Trzeba dokładnie wiedzieć, co robi aparat, kiedy powinien stać na statywie, kiedy można fotografować z ręki i tak dalej.

**Wyobraź sobie, że fotografujesz ogród, którego nigdy wcześniej nie widziałeś. Ile czasu zajmuje Ci ustalenie, co chcesz w nim sfotografować?**
Idealnie byłoby przyjechać wczesnym popołudniem i przez parę godzin zrobić rekonesans z właścicielem ogrodu albo z osobą, która mnie oprowadza, ewentualnie po prostu wziąć mapę i przejść wszystko samemu. Staram się fotografować jeszcze tego samego wieczoru i następnego ranka. Ale nie zawsze tak to wygląda. Czasem trafiam na sytuację, w której wcześniej nie widziałem niczego o danym ogrodzie i właściwie nic o nim nie wiem. Dojeżdżam tam jeszcze przed świtem i niemal fotografuję w ciemno. W takiej sytuacji jedyne, z czym mogę pracować, to światło i to, co ono robi. Jeśli pogoda dopisuje i słońce ma się pojawić, jedną z pierwszych rzeczy, które robię, jest uruchomienie w telefonie aplikacji The Photographer's Ephemeris. Dzięki niej dokładnie wiem, gdzie będzie słońce, o jakiej porze dnia i czy mogę fotografować poszczególne części ogrodu rano czy wieczorem. Kluczowe jest dla mnie to, gdzie będzie światło, bo zawsze lubię fotografować pod światło. Jeśli światło wpada przede mną mniej więcej z kierunku za dziesięć albo dziesięć po, właśnie tego szukam. Lubię, kiedy światło pada od frontu; nigdy nie chcę mieć go za plecami, bo wtedy wszystko robi się zbyt płaskie, nawet o czwartej rano. Muszę zaplanować co najmniej 12 zdjęć otwierających materiał — szerokich kadrów ogrodu — plus około 12 ujęć ze średniego dystansu, dłuższych

**Powyżej po lewej:**
Irys 'Benton Lorna'.

**Powyżej:**
Hortus Bulborum, Holandia.

eprasa.pl 5e08259439



**Powyżej:**
Hunting Brook Garden w Irlandii, zaprojektowany przez Jimiego Blake'a.

kadrów teleobiektywem i może 10–20 portretów roślin, które są kluczowe dla ogrodu. Bardzo ważne jest, abym wiedział, które rośliny są najistotniejsze, a powie mi to architekt krajobrazu albo projektant ogrodu. Oczywiście te ujęcia zostawiam na koniec, bo mam nad nimi największą kontrolę. Nawet jeśli pada, wciąż jest spora szansa, że uda mi się je zrobić, niezależnie od warunków.

**Czym najczęściej fotografujesz?**
Nikkor Z 24-70 mm f/2,8 S to mój podstawowy obiektyw. Lubię mieć przy sobie też 70-200 mm i makro 105 mm, ale gdybym miał wybrać tylko jedno szkło, byłby to właśnie 24-70 mm. Używam też poziomicy wkładanej w stopkę lampy — nie potrafię bez niej pracować. W Z9 mam elektroniczną poziomicę, ale nie umywa się do zwykłej, która jest absolutnie bezbłędna. Gdybym ją zgubił, spanikowałbym i pewnie odwołał sesję.

Do tego dochodzi statyw i głowica. Bez wężyka spustowego też nie jestem w stanie pracować. Wiem, że mogę użyć samowyzwalacza i opóźnić go o dwie czy trzy sekundy, ale fotografia ogrodowa bardzo różni się od krajobrazowej — patrzę przez wizjer, z którego korzystam częściej niż z ekranu LCD, na ogród pełen roślin poruszających się na wietrze i czekam na dokładnie ten moment, gdy punkt, na którym skupiam wzrok, jest tak nieruchomy, jak to tylko możliwe. Bez wężyka spustowego bym to przegapił. Zawsze mam też przy sobie kartkę A4, której używam do „flagowania" światła. Jest mi potrzebna, bo fotografuję z połówkowymi filtrami ND na leciwym systemie Lee Filters z mieszkiem. Ponieważ fotografuję pod światło i często mam je w wymagających pozycjach, stale osłaniam obiektyw. Wiem, że przy kątach, które lubię, światło będzie wpadało w szkło.

Nie ma zbyt wielu książek o fotografii ogrodowej – to dość niszowa dziedzina

**Ile czasu zajęło Ci przygotowanie książki?**
To wydawnictwo Ilex Press zasugerowało, żebym zrobił własną publikację o fotografowaniu ogrodów. Ponieważ właśnie skończyłem internetowy kurs mistrzowski, miałem już przemyślane, co mogłoby się znaleźć w książce. Od początku do końca zajęło to pewnie od 18 miesięcy do dwóch lat, ale jestem z niej zadowolony.

**Które ogrody lubisz fotografować najbardziej?**
Lubię ogrody naturalistyczne, czyli takie, które bardziej niż cokolwiek innego przypominają krajobraz. Oudolf Field przy Hauser & Wirth w Bruton w Somerset to jeden z moich szczególnych faworytów. Jest obsadzony jak łąka z wytyczonymi ścieżkami, ale prawie bez formalnej struktury. Uwielbiam pracować z Pietem Oudolfem.


eprasa.pl 5e08259439



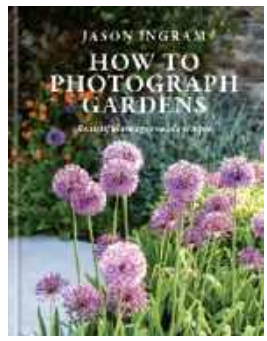
**Z lewej:** Kompozycja z kilku łodyg w wazonach na zielonym tle.

Niedawno skończyłem książkę z Ulfem Nordfjellem, szwedzkim projektantem ogrodów. Odbyłem 18 wyjazdów do Angnas na północy Szwecji. Światło w maju jest tam czymś nieprawdopodobnym. Nie ma tam złotej godziny; to raczej złote pół dnia. To niezwykłe — można fotografować właściwie przez 24 godziny na dobę, a wschody słońca zdają się trwać bez końca.

Kolejnym moim ulubionym miejscem są ogrody Highgrove Gardens w Gloucestershire. To piękny ogród do spacerowania. Powiedziałbym, że najlepiej odwiedzić go w maju, bo właśnie wtedy łąka króla Karola jest w pełnym rozkwicie i wygląda szczególnie dobrze, choć odwiedzający nie mogą fotografować samych ogrodów.

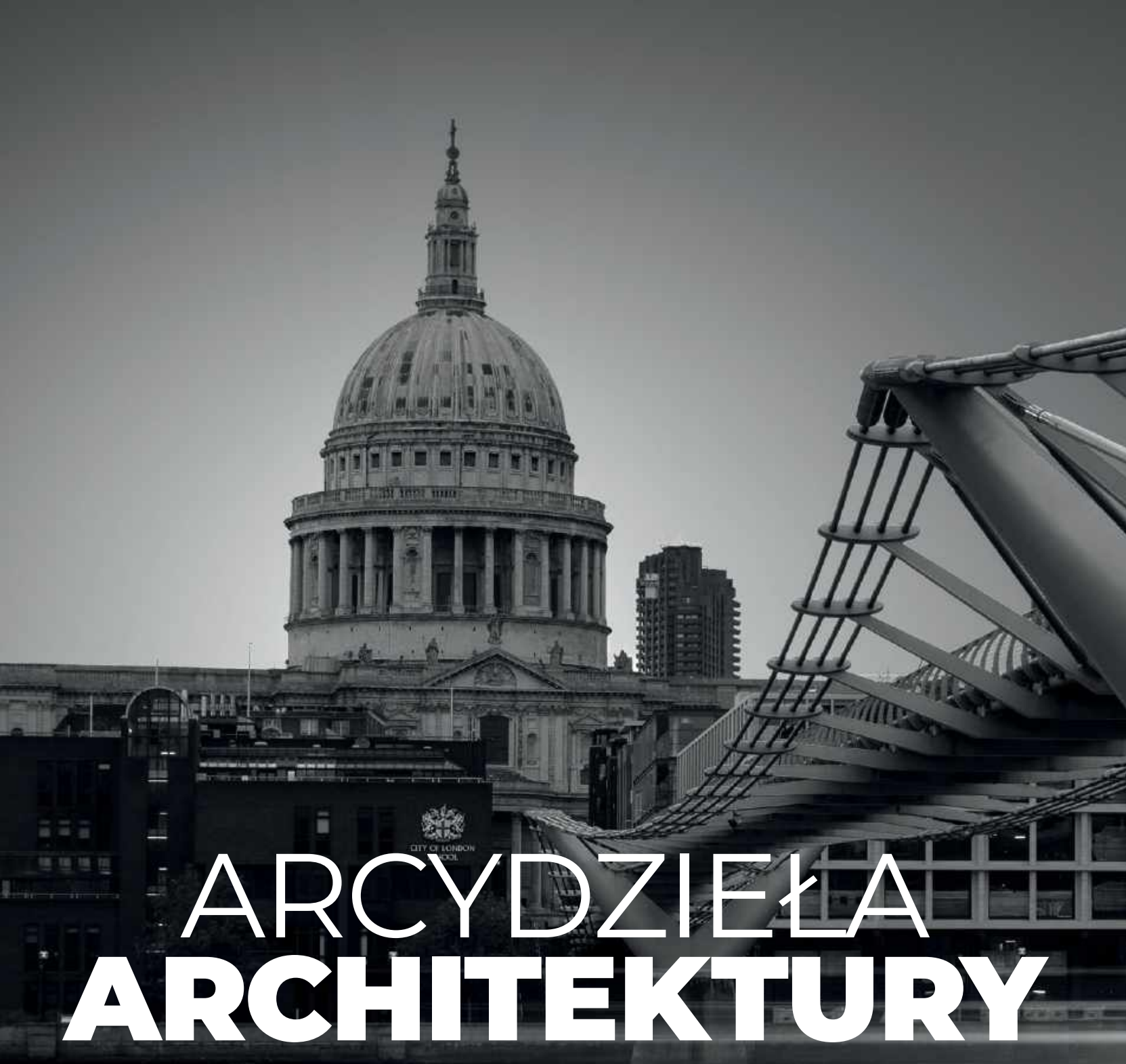
**Dla kogo jest ta książka — czy podczas pisania miałeś w głowie konkretnego czytelnika?**

Niezależnie od tego, czy chcesz tworzyć znakomite zdjęcia we własnym ogrodzie, pokazywać działalność ogrodniczą, czy po prostu odkryć satysfakcjonujący nowy gatunek fotografii, docelowym czytelnikiem będzie projektant ogrodów albo fotograf półprofesjonalny czy zawodowy. Nie ma zbyt wielu książek poświęconych fotografii ogrodowej, bo to dość niszowa dziedzina. Podejrzewam, że sięgnie po nią również kilku moich kolegów po fachu.




***How to Photograph Gardens*** **autorstwa Jasona Ingrama, wydana przez Ilex Press (ISBN 978-1- 78157-951-0), jest już w sprzedaży w cenie 33 dol. www.ilex.press**

eprasa.pl 5e08259439



# ARCYDZIEŁA ARCHITEKTURY

## **Mike Harris** przybliża w 10 krokach, jak robić zdjęcia architektury o galeryjnej jakości

Zdjęcia architektury to jeden z najbardziej dostępnych gatunków fotografii. Nie wymaga też drogiego sprzętu. Budynki, jako statyczne obiekty, pozwalają spokojnie dopracować każdy kadr, więc nie musisz później mocno kadrować zdjęć w postprodukcji, a matryca o bardzo wysokiej rozdzielczości staje się raczej luksusem niż koniecznością. Zaawansowany autofokus czy szybki tryb seryjny również nie są tu niezbędne. Jasny obiektyw przydaje się przy słabym świetle, ale cały materiał możesz bez problemu zbudować, fotografując przy f/8. Gdybym miał zabrać tylko jedno szkło, postawiłbym na ultraszerokokątny zoom, choć standardowy kit albo szerokokątna bądź uniwersalna stałka też sprawdzą się bardzo dobrze.

Kluczem w fotografii architektury jest znalezienie odpowiedniego tematu i korzystnej kompozycji. Choć duże miasta dają najwięcej możliwości i różnorodności, ciekawe motywy znajdziesz praktycznie wszędzie. Wszystkie zdjęcia do tego materiału zrobiłem w Londynie, a większość z nich przedstawia znane architektoniczne miejscówki, fotografowane już niezliczoną liczbę razy. Warto oczywiście zejść z utartych ścieżek i szukać własnych kadrów, ale jeśli dopiero zaczynasz, spokojnie możesz ćwiczyć na najbardziej rozpoznawalnych obiektach.



eprasa.pl 5e08259439



SPIS TREŚCI


| | | | |
|---|---|---|---|
| Patrz w górę | str. 118 | Fotografuj wnętrza | str. 123 |
| Popularne miejsca bez ludzi | str. 119 | Podmień niebo | str. 124 |
| Rozmyj ruch | str. 120 | Światło i cień | str. 126 |
| Postaw na mono | str. 121 | Aktywna i martwa przestrzeń | str. 126 |
| Postać w miejskim kadrze | str. 122 | Prosta symetria | str. 127 |


eprasa.pl 5e08259439


1


2


3


4

# 1 SPÓJRZ W GÓRĘ

Ujęcia skierowane w górę to jeden z fundamentów fotografii architektury. Zobacz, jak dobrze je realizować

Fotografując architekturę nie patrz tylko przed siebie — równie uważnie obserwuj to, co dzieje się nad Tobą. Spacerując po dużym mieście, warto regularnie spoglądać w górę, bo szybko zauważysz ciekawe formy i wzory architektoniczne zbiegające się ponad głową.

Wysokie budynki uciekające w głąb kadru, takie jak Leadenhall Building [1] oraz schody ruchome w centrum handlowym One New Change [2] tworzą mocne linie prowadzące, a zbiegające się dachy — jak na moim zdjęciu z More London [3] — potrafią układać się w ciekawe kształty i wzory. Dobrą wskazówką, że warto zrobić taki kadr, jest też symetria, jak choćby na suficie w Leadenhall Market [4]. Dużą zaletą ujęć skierowanych w górę jest to, że nie musisz martwić się tłumem, bo aparat kierujesz z dala od ludzi. Taki typ zdjęcia możesz zrobić o dowolnej porze dnia — pod warunkiem, że odpowiada Ci światło.

Ultraszerokokątny obiektyw świetnie sprawdza się przy takich kadrach. Ja używałem Nikona Z 14-30 mm f/4 S. Szeroki koniec daje bardzo rozległe pole widzenia, dzięki czemu mogę zmieścić w kadrze nawet kilka budynków naraz. Ujęcia skierowane w górę często dobrze wyglądają w centralnej kompozycji albo wymagają precyzyjnego ustawienia linii poziomych, dlatego warto włączyć siatkę 4x4. To znacznie ułatwi poprawne ustawienie kadru.



Jeśli Twój aparat ma w pełni odchylany ekran, możesz położyć go na ziemi i nadal wygodnie skadrować ujęcie. Mój Nikon Z8 ma tylko uchylny ekran, więc przy zdjęciu schodów ruchomych w One New Change [2], musiałem położyć się na plecach, żeby uzyskać odpowiedni kąt.



eprasa.pl 5e08259439




Ten widok z wnętrza stacji Canary Wharf był fotografowany już tysiące razy. Klucz polega na tym, by uchwycić go bez ludzi. Wygląda wtedy niepokojąco, ale pięknie.

# 2 POPULARNE MIEJSCA BEZ LUDZI W KADRZE

Nie chcesz wstawać o 4 rano? Cierpliwość i kilka prostych trików w Photoshopie pozwolą Ci „ominąć" tłumy nawet wtedy, gdy miasto tętni życiem...

Umieszczanie tłumu w kadrze ma sens tylko wtedy, gdy robisz to świadomie — w innym przypadku ludzie będą odciągać uwagę i najlepiej całkiem ich wyeliminować. Najłatwiej osiągnąć to bardzo wcześnie rano, kiedy ruch jest najmniejszy. Taki sposób działa jednak głównie w miesiącach, gdy słońce wschodzi bardzo wcześnie. W pozostałej części roku często musisz fotografować wtedy, gdy ludzi jest już sporo.

Swoje szanse możesz zwiększyć, fotografując rano w dni wolne od pracy i weekendy, oraz poza okresem szkolnym. Planuj też zdjęcia tak, by ominąć godziny największego ruchu, na przykład poranny szczyt czy przerwę obiadową. Potem pozostaje już tylko cierpliwość. Na zdjęcie na stacji metra Canary Wharf (powyżej) czekałem ponad 20 minut. A i tak musiałem później wyretuszować kilka osób.

Dobry sposób na usuwanie ludzi w postprodukcji to wykonanie co najmniej dwóch identycznych ujęć w odstępie dwóch lub trzech sekund. Jeśli osoby w kadrze się poruszają, na każdym zdjęciu znajdą się w innym miejscu. Potem możesz zaimportować oba pliki do jednego dokumentu Adobe Photoshop i wyrównać warstwy (Edit > Auto-Align Layers). Na końcu dodaj maskę do górnej warstwy i miękkim czarnym pędzlem „wymaż" postacie, odsłaniając puste fragmenty z warstwy poniżej.



Wyczucie czasu, cierpliwość i odrobina edycji pomogą Ci stworzyć kadry, na których nie będzie ludzi.

## TWÓJ SPRZĘT **SZEROKI KĄT**

Mój Nikon Z 14-30 mm f/4 S to obiektyw, po który najczęściej sięgam przy fotografii architektury; pod względem zastosowania można go porównać do bardziej klasycznego zakresu 14-24 mm. Przy ogromnych obiektach, takich jak wieżowce czy katedry, bardzo często potrzebujesz naprawdę szerokiego pola widzenia. A ponieważ na dłuższym końcu masz wciąż dość uniwersalne 30 mm, tym jednym szkłem możesz fotografować architekturę przez lata.



eprasa.pl 5e08259439




ZDJĘCIE ZAWODOWCA

**Kto panuje nad blikami, wygrywa**

Ten popularny widok na The Shard (powyżej) sfotografowałem w ostrym słońcu. Musiałem użyć 10-stopniowego filtra ND, żeby uzyskać ekspozycję na tyle długą, by rozmyć chmury i Tamizę. Boki filtra osłaniałem dłońmi, żeby ograniczyć odblaski.

DOBRA RADA

**Filtry wkręcane czy wsuwane?**

Filtry wkręcane są prostsze w użyciu: przykręca się je bezpośrednio do obiektywu. Można łączyć kilka filtrów, ale grozi to winietowaniem. Filtry wsuwane nadają się do tego lepiej, a odpowiednie uchwyty można dopasować do większości obiektywów.

# 3 UŻYJ FILTRA ND, BY ROZMYĆ RUCH

Chodzi przede wszystkim o uproszczenie kadru – rozmycie zbędnych detali pozwoli uzyskać czystszą kompozycję

Sylwetki ludzi, ptaki, migocząca woda czy poszarpane chmury mogą odciągać uwagę od architektury, która powinna być głównym tematem zdjęcia. Długi czas naświetlania, który rozmyje te elementy, pomoże uporządkować kadr i sprawi, że geometryczne formy budynków będą bardziej wyraziste.

Filtry neutralnie szare (ND) to podstawowe akcesoria przy zdjęciach z długim czasem naświetlania. Przyciemniają obraz w różnym stopniu, dlatego aparat musi użyć dłuższego czasu migawki, by zebrać dość światła i zachować poprawną ekspozycję. Filtry ND są dostępne w różnych gęstościach, najczęściej 3-, 6- i 10-stopniowych. Fotografując The Shard, użyłem 10-stopniowego filtra ND marki NiSi.

## STATYW UŻYWAĆ CZY NIE?

**Statyw świetnie sprawdzi się wtedy, gdy chcesz uzyskać rozmycie poruszających się ludzi na tle nieruchomych budynków, rozmyte niebo albo gładką taflę wody zestawioną z architekturą, jak na zdjęciu powyżej. Trzeba jednak pamiętać, że w dużym mieście statyw może przyciągać niechcianą uwagę ochrony. Zanim go rozstawisz, upewnij się, że działasz bezpiecznie i zgodnie z zasadami przebywania w przestrzeni publicznej.**





eprasa.pl 5e08259439

# JAK UŻYWAĆ... FILTRÓW ND

Aby uprościć architektoniczne kadry, użyj filtra szarego, wydłuż ekspozycję i rozmyj takie elementy jak woda czy chmury

## USTAW STABILNY ZESTAW

**1** Rozstaw statyw i skadruj scenę. Włącz pomiar matrycowy i tryb manualny. Ustaw ISO 100 i przysłonę ok. f/8-11. Następnie dobierz czas migawki tak, by uzyskać prawidłową ekspozycję. Ustaw ostrość pojedynczym punktem AF, a potem przełącz na manual, żeby aparat nie ostrzył ponownie.



Mike Harris

## ZAŁÓŻ FILTR

**2** Wybierz odpowiedni filtr szary (ja użyłem 10-stopniowego) i trzymaj go za krawędzie, żeby nie zostawić odcisków palców. Najpierw zdmuchnij luźny kurz z obu stron gruszką, a bardziej uporczywe zabrudzenia usuń ściereczką do optyki. Wsuń filtr do slotu, który znajduje się najbliżej przedniej soczewki obiektywu.



## DŁUGIE EKSPOZYCJE

**3** Jeśli podgląd Live View w Twoim aparacie dobrze oddaje efekt ekspozycji, możesz wydłużać czas i oceniać rezultat „na oko". W innym przypadku najlepiej oszczędzić sobie liczenia i skorzystać z aplikacji, takiej jak Long Exposure Calculator. Wystarczy wpisać gęstość użytego filtra ND oraz czas migawki ustawiony w pierwszym kroku, by wyliczyć nowy czas ekspozycji.



## UWAGA NA DRGANIA

**4** Przy długich ekspozycjach poruszenie aparatu to zawsze realny problem. Wyłącz stabilizację obrazu i użyj wężyka, samowyzwalacza albo trybu opóźnienia ekspozycji, żeby nie naciskać spustu migawki ręką. W lustrzankach niepożądane drgania może też wywoływać unoszenie lustra. Pomaga tu tryb wstępnego uniesienia lustra.



# 4 POSTAW NA MONO Z NIK SILVER EFEX

Wielu fotografów nie wyobraża sobie pracy bez Nik Silver Efex i łatwo zrozumieć dlaczego — program oferuje świetne presety i dobrze współpracuje z pakietem Adobe Creative Cloud.



## IMPORT Z CREATIVE CLOUD

**1** Największą zaletą Silver Efex jest to, że działa jako wtyczka do Adobe Photoshop i Lightroom. Ja zwykle importuję zdjęcia do Lightrooma, nadaję im oceny, wykonuję potrzebne korekty obiektywu, a dopiero potem otwieram je w Silver Efex.



## WYBIERZ PRESET MONO

**2** Silver Efex pozwala wybrać punkt wyjścia spośród dziesiątek gotowych presetów czarno-białych. Naprawdę warto przejrzeć całą listę i znaleźć wariant, który najbardziej Ci odpowiada. Już sama ta biblioteka presetów sprawia, że Silver Efex jest wart uwagi i pozwala zaoszczędzić sporo czasu.



## DOPRACUJ EFEKT PO SWOJEMU

**3** Kiedy wybierzesz już preset bazowy, możesz dopracować go pod własny gust za pomocą rozbudowanego zestawu suwaków tonalnych, w tym wygodnej krzywej tonalnej i punktów kontrolnych, które pozwalają na lokalne poprawki. Gdy skończysz, kliknij Apply, aby zapisać kopię w Lightroomie.

eprasa.pl 5e08259439

# 5 SYLWETKA W MIEJSKIM KADRZE

## Ludzka postać potrafi dodać zdjęciu życia i poczucia skali

Architektura nie zawsze musi grać w kadrze pierwsze skrzypce. Ludzka obecność może uporządkować kompozycję bez wyraźnego punktu centralnego, a jednocześnie dać widzowi punkt odniesienia dla skali. To szczególnie przydatne, gdy chcesz podkreślić monumentalność wysokiego sufitu czy łuku.

Dodanie ludzkiego elementu nie zawsze jest łatwe. Tłum rzadko wygląda dobrze, dlatego najlepiej wyłapać jedną osobę albo niewielką grupę — tutaj dobrze działa zasada nieparzystości. Trzeba też znaleźć odpowiednią postać. Może akurat pada i zależy Ci na kimś z parasolem, a może szukasz osoby ubranej jasno, żeby odcięła się od ciemniejszej sceny.

Zastanów się też nad pozycją fotografowanej osoby. Na przykład postacie w ruchu wyglądają najlepiej, gdy kierują się w stronę aktywnej przestrzeni. Bohaterowie umieszczeni na czystym tle są też znacznie lepiej widoczni niż ci, którzy zlewają się z chaotycznym otoczeniem.

Sfotografowanie właściwej osoby we właściwym miejscu kadru z pewnością nie jest łatwe. Trzeba być gotowym na czekanie, a czasem nawet na wielokrotne wracanie w to samo miejsce, zanim uda się złapać dokładnie taki obraz, jaki od początku masz w głowie.




Musiałem chwilę poczekać, żeby uchwycić tego samotnego przechodnia idącego pod Adams Plaza Bridge w Canary Wharf. W środkowej części kadru było jeszcze kilka osób, ale udało mi się je później wyretuszować.

Mike Harris



Jeśli nie masz specjalnego pozwolenia, praktycznie nigdy nie sfotografujesz takiej atrakcji jak Muzeum Historii Naturalnej bez tłumów. Rozmycie ludzi to sprytny sposób, by zamienić problem w ciekawy element kadru.




Mike Harris

# 6 WEJDŹ DO ŚRODKA I FOTOGRAFUJ WNĘTRZA

Czasem to, co w środku, liczy się najbardziej...

Elewacje to tylko połowa tematów, jakie daje fotografia architektury. Wejdź do środka, a znajdziesz mnóstwo kolejnych okazji do zdjęć. Łuki i drzwi świetnie działają jako kadry w kadrze, szerokie schody i długie korytarze naturalnie budują linie prowadzące, a sufity często zachwycają misternymi, bardzo fotogenicznymi wzorami. Słabsze światło możesz wykorzystać na swoją korzyść, rozmywając ludzi długim czasem naświetlania. Albo po prostu skup się na wyjątkowym detalu, jak ta spiralna klatka schodowa w Tate Modern.

Słabe światło i ograniczenia dotyczące używania statywu mogą sprawić, że trzeba będzie podnieść ISO. Zdjęcie z lekkim ziarnem zawsze jest lepsze niż poruszone, a jeśli planujesz konwersję do czerni i bieli, odrobina szumu może wręcz wyglądać jak celowo dodane ziarno filmu.



Mike Harris

eprasa.pl 5e08259439

# 7 PODMIEŃ MAŁO CIEKAWE NIEBO

Zobacz, jak dodać czyste gradientowe niebo w Photoshopie



Pokazałem już, jak filtr ND może pomóc rozmyć zbyt „nerwowe", fakturowe niebo. Jeśli jednak nie możesz użyć filtra ND albo chmury po prostu nie przesuwają się dość szybko, by wygładzić niebo, trzeba będzie sięgnąć po inne rozwiązania w postprodukcji.

Wielu fotografów powie, że wszystko powinno się załatwić już w aparacie. I oczywiście mają w tym sporo racji, ale jeśli masz mało czasu w danej lokalizacji albo warunki po prostu nie sprzyjają, umiejętność wykonania bardziej zaawansowanej edycji może okazać się koniecznością.

Jak widać na zdjęciu po prawej, zastąpienie mało atrakcyjnego nieba gradientem może dać bardzo dobry efekt. Jak zwykle przy edycji obrazu — im więcej uwagi poświęcisz pracy, tym lepszy będzie rezultat. Oto jak wykorzystać kanały w Photoshopie do podmiany nieba.

## TELEOBIEKTYWY

**Długie ogniskowe zwykle kojarzą się z fotografią sportową i przyrodniczą, ale jeśli masz już ultraszeroki i standardowy zoom, zakres 70-200 mm będzie znakomitym uzupełnieniem zestawu. Nie używa się go tak często, ale w odpowiedniej sytuacji potrafi okazać się bezcenny. Ja sięgnąłem po niego przy zdjęciu katedry św. Pawła (po prawej). Szerszy kąt zmniejszyłby jej znaczenie w kadrze, a węższe pole widzenia pozwoliło mocniej ją wyeksponować.**



3 s | f/11 | ISO 64

**DOBRA RADA**

### Trochę rozmycia

Millennium Bridge to popularne miejsce wśród turystów i ważny ciąg pieszy, więc niemal nie da się sfotografować go bez ludzi, chyba że pojawisz się tam bardzo wcześnie rano. Zamiast z nimi walczyć, postanowiłem wykorzystać tłum jako element kadru: założyłem filtr ND, uzyskałem długą ekspozycję i rozmyłem przechodniów. Czas potrzebny do rozmycia ludzi nie był jednak na tyle długi, by wygładzić również niebo, więc musiałem pomóc sobie w postprodukcji.

## DODAJ NIEBO





### WYBIERZ WŁAŚCIWY KANAŁ

**1** **Zduplikuj warstwę Background (Ctrl/Cmd+J). W panelu Channels (Window > Channels) znajdź kanał, który daje największy kontrast między obiektem a niebem — u mnie był to kanał Blue. Kliknij wybrany kanał prawym przyciskiem i wybierz Duplicate.**

### DOSTOSUJ POZIOMY

**2** **Zaznacz zduplikowany kanał. Wejdź w Image > Adjustments > Levels, aby otworzyć okno Levels. Przesuwaj punkt świateł w sekcji Input Levels, aż niebo stanie się całkowicie białe, a potem przesuń punkt cieni tak, by doszedł do świateł.**



eprasa.pl 5e08259439

Mike Harris



## DOPRECYZUJ ZAZNACZENIE

**3** Czarnym pędzlem zamaluj wszystkie białe fragmenty, które nie są niebem. Jeśli trudno Ci ocenić, co jest niebem, a co nie, włącz ponownie widoczność pozostałych kanałów, żeby mieć punkt odniesienia. Jeśli się pomylisz, popraw miejsce białym pędzlem.



## ZAZNACZ I DODAJ GRADIENT

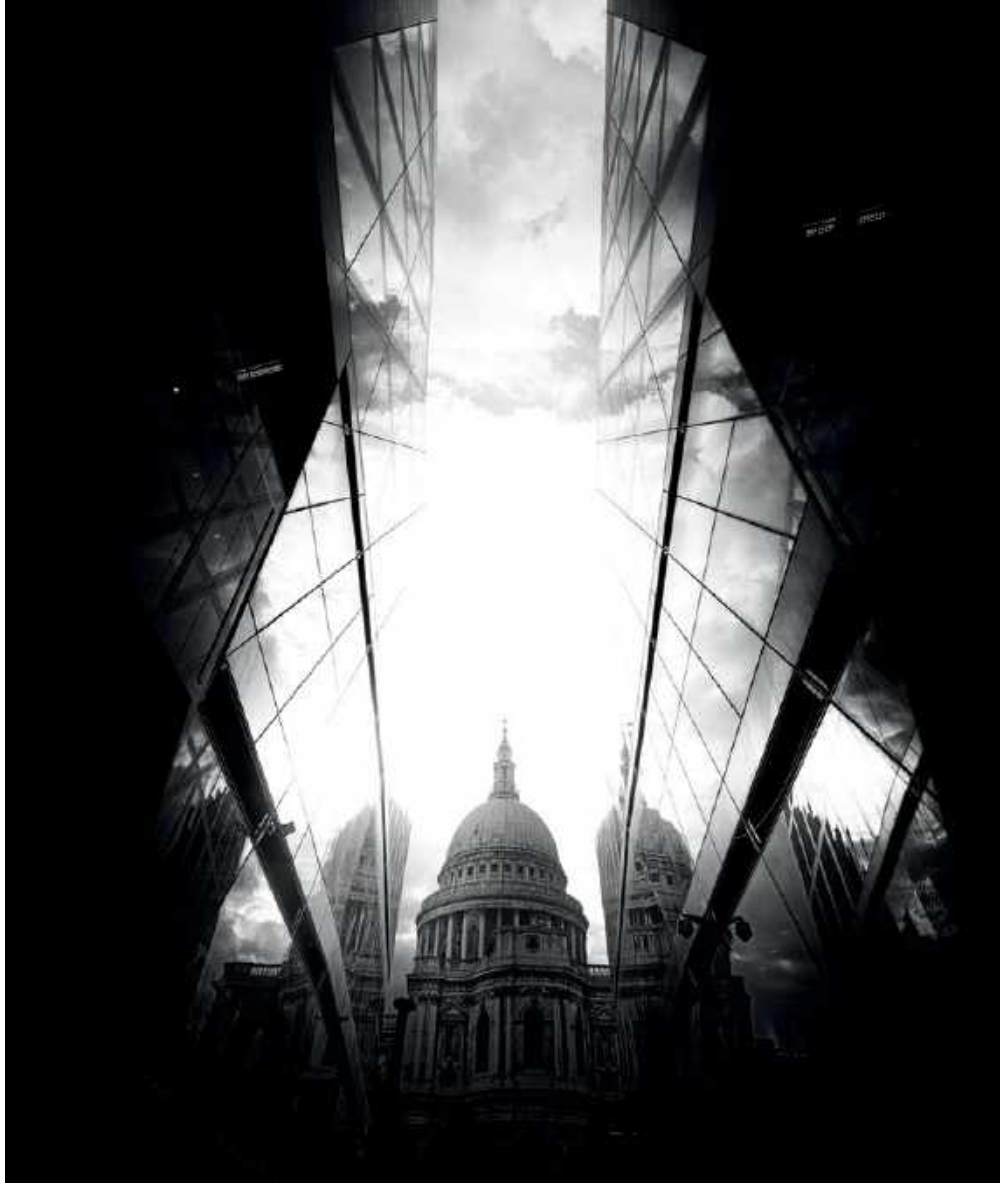
**4** Przytrzymaj Ctrl/Cmd i kliknij miniaturę zduplikowanego kanału, aby zaznaczyć białe obszary. Teraz wróć do panelu Layers i kliknij górną warstwę, zachowując zaznaczenie. Ja użyłem dla nieba radialnego gradientu od bieli do czerni.

eprasa.pl 5e08259439

## 8 ŚWIATŁO I CIEŃ

Interesujący temat i dobre kadrowanie to dopiero połowa sukcesu; o tym, czy zdjęcie architektury będzie po prostu dobre, czy naprawdę świetne, bardzo często decyduje światło. Najczęściej najlepiej fotografować rano albo wieczorem, kiedy światło jest miękkie. Dobrym rozwiązaniem będzie też wyjście w plener w pochmurny dzień, gdy chmury działają jak naturalny dyfuzor.

To nie znaczy jednak, że ostre słońce zawsze jest złe. Wyraźne cienie potrafią tworzyć ciekawe kształty i wzory, nadając zdjęciu bardziej graficzny charakter. Moje zdjęcie wieżowca The Gherkin (po prawej) powstało w południe, kiedy bezpośrednie światło zbudowało mozaikę interesujących cieni. Szukaj też takiego światła, które podkreśla ważne elementy kadru albo wręcz wydobywa główny temat. Moje zdjęcie katedry św. Pawła (po prawej) zrobiłem w chwili, gdy budynek był lekko podświetlony od tyłu. Dzięki temu szklana aleja przed katedrą została zalana jasnym światłem, a dalszy plan pogrążył się w cieniu. Efekt to szeroka, dynamiczna skala tonalna — od najjaśniejszych bieli po najgłębsze czernie.



Mike Harris

## 9 PRZESTRZEŃ AKTYWNA I MARTWA

Aktywna i martwa przestrzeń pojawiają się odpowiednio przed i za fotografowanym obiektem. Na tym zdjęciu pieszy porusza się z lewej do prawej strony. Umieszczenie go po lewej daje kontekst ruchu w stronę prawej części kadru, czyli aktywnej przestrzeni.

Umieszczenie go po prawej stronie wprowadziłoby niepotrzebne napięcie — postać „wychodziłaby" z kadru bez wyraźnego kontekstu. Z tyłu zostałaby też przestrzeń, która niczego nie wnosi, czyli martwy obszar. Nie jest ona tak interesująca jak ławka i szyldy pubu, a ponieważ osoba na pierwszym planie już minęła ten fragment, nie miałaby wpływu na opowiadaną scenę.

Ta zasada jest ogólna. Spójrz na zdjęcie otwierające z katedrą św. Pawła. To ona jest głównym tematem, ale most prowadzi wzrok widza w aktywną część kadru.




Mike Harris



eprasa.pl 5e08259439




Symetryczne kompozycje są proste, ale bardzo skuteczne. Przy tym zdjęciu trochę „oszukałem" — w postprodukcji odbiłem je lustrzanie, dzięki czemu wygląda, jakby pasażerowie jechali schodami z dwóch stron.

# 10 PROSTA SYMETRIA

## Nie bój się tej prostej techniki kompozycyjnej — potrafi dać naprawdę efektowne rezultaty

Prawdopodobnie najprostszą techniką kompozycyjną jest symetria. W fotografii architektury sprawdza się szczególnie dobrze, bo wiele budynków ma z natury symetryczną formę. Symetrii można też szukać w odbiciach, na przykład w zbiornikach wodnych, kałużach czy sztucznych powierzchniach odbijających światło.

Siatka kadrowania włączona w wizjerze lub na wyświetlaczu będzie nieoceniona przy ustawianiu symetrycznych ujęć. Zwracaj też uwagę na rogi kadru. Jeśli wszystkie cztery rogi „siadają" równo, jest duża szansa, że kompozycja została dobrze ustawiona. Pamiętaj jednak, że budynki, które wydają się symetryczne, nie zawsze są idealne — zwłaszcza obiekty historyczne — więc nie wszystko musi zgrywać się perfekcyjnie. Statyw pomoże uzyskać większą precyzję już podczas fotografowania, ale ponieważ najczęściej i tak będziesz pracować z ręki, pamiętaj, że drobne niedoskonałości kompozycji zawsze można skorygować narzędziami do wyrównywania i kadrowania w edycji.

Możesz też odbić zdjęcie lustrzanie, by uzyskać idealną symetrię. To technika, po którą warto sięgać oszczędnie, ale ja skorzystałem z niej podczas obróbki tego zdjęcia schodów ruchomych na stacji metra. Początkowo chciałem rozmyć tłum pasażerów jadących obiema stronami schodów, ale mimo długiego fotografowania nie udało się trafić momentu, w którym ruch po obu stronach wyglądałby odpowiednio. Wiedziałem jednak, że kadr jest idealnie wypoziomowany i że w centrum zdjęcia nie będzie widać łączenia, więc zdecydowałem się odbić obraz w pionie. W tym przypadku różnica między oryginałem a wersją po odbiciu była minimalna — poza identycznym rozmyciem pasażerów zjeżdżających schodami.

Mike Harris




Opal

# Masz firmę?
# Sprawdź aktualne ceny w Twoim telefonie

Zamawiaj wygodnie w aplikacji!

OPAL
FOTOCERAMIKA

eprasa.pl 5e08259439

# strefa **sprzętu**

Gorące premiery / Testy i opinie / Porady dla kupujących

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

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


**138**

**Canon R6 Mark III**

Pełny test chyba najbardziej wszechstronnego aparatu w systemie EOS R.









**142**

**Sony FE 100 mm f/2,8 Macro GM OSS**

Pierwsze macro G Master, które oferuje powiększenie do 2,8x.

**144**

**Nikkor Z 24-105 mm f/4-7,1**

Test uniwersalnego zooma z szerokim zakresem ogniskowych





## Nasze nagrody

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

PATRONAT
**DIGITAL CAMERA**

FUJIFILM
FUJIKINA
Warsaw 2026

# Poznaj prelegentów

## Co Was czeka na pierwszej w Polsce Fujikinie?

**FUJIKINA** to międzynarodowy cykl festiwali fotograficznych organizowanych przez Fujifilm. Warszawa to kolejny przystanek na drodze festiwalu i jeszcze jedno kulturalne centrum po m.in. Tokio, Nowym Jorku, Berlinie, Pradze, Mediolanie czy Barcelonie. Skierowana jest do szerokiego grona entuzjastów fotografii – zapraszamy doświadczonych profesjonalistów, półprofesjonalistów oraz amatorów, którzy pragną rozwijać swoje umiejętności i poszerzać wiedzę w dziedzinie sztuki obrazowania.

**FUJIKINA Warsaw 2026 odbędzie się w dniach 12 – 13 czerwca 2026 roku w Domu Towarowym Braci Jabłkowskich w Warszawie.**





**Wiktor Franko**
Fotograf artystyczny i komercyjny, publikowany w magazynach w Polsce i za granicą (m.in. *Charaktery, KMag, Papercut Magazine, Fashion World Magazine*). Autor wystaw w Londynie, Paryżu, Berlinie i Warszawie, dwukrotny laureat Grand Prix Viva Photo Awards. Od 2018 roku ambasador Fujifilm. Prowadzi warsztaty z portretu i narracji wizualnej. Fotografuje aparatami: X-T5, GFX, X100. Specjalizuje się w fotografii muzycznej, tworzy sesje promocyjne i okładki płyt dla czołowych wytwórni. Autor albumu *Vol.1* (2018), pracuje nad kolejną książką. Łączy klasyczny portret z estetyką lifestylową i konceptualną, często sięga po analogi. Mieszka i pracuje w Warszawie.

**Przyjdź na spotkanie!**
Wiktor poprowadzi Masterclass "Czego szukamy w portrecie" w piątek 12 czerwca o 10:30, oraz wykład "Portret, kolor, przestrzeń – moje fotografowanie z Fujifilm" w sobotę 13 czerwca o 17:30.



eprasa.pl 5e08259439



**KUP BILET!**

Sprawdź cały program i zarejestruj się na wydarzenie na www.fujifilm-x.com/pl/pl w zakładce Wydarzenia.

# Wiktor Franko

## Fotograf komercyjny

**www.wiktorfranko.com**

**Jak określiłbyś swoją fotografię? Portretowa? Modowa? Reklamowa?**
Często, kiedy ktoś nowo poznany pyta mnie: „co fotografujesz?", mam chwilę zawahania. Nie jestem pejzażystą, choć używam pejzażu. Nie jestem też wyłącznie portrecistą. Z czasem ułożyło mi się w głowie: że jestem fotografem klimatu, nastroju. Pejzaż, światło, miejsce – to są elementy, które składają się na całość.

**Jakiego modela szukałeś do zdjęć kiedyś, a jakiego szukasz teraz?**
Na początku interesowała mnie właśnie twarz – jej charakter, estetyka. Chciałem pokazać kogoś atrakcyjnie. Z czasem ważniejsze stało się pokazanie kogoś interesująco, prawdziwie, głębiej.
Dziś szukam osób, które mnie inspirują twórczością i osobowością. Kiedyś chciałem sfotografować Björk, dziś chyba bliższy byłby Jeff Bridges, a może nawet bardziej postać którą stworzył – The Dude z filmu "Big Lebowski". Dlaczego? No cóż, wydaje mi się, że byśmy się dogadali. W wielu aspektach The Dude to mój bohater życiowy, więc chciałbym go spotkać na ulicy w Los Angeles pogadać z nim chwilę i zrobić mu portret.

**Czy sprzęt też ewoluował? Z czego teraz korzystasz?**
Zmieniam swój zestaw pod kątem wygody i mobilności, dlatego system Fuji jest dla mnie świetnym rozwiązaniem. Ostatnio fotografowaliśmy na Fuerteventurze i dla mnie ogromną zaletą było to, że miałem dwa aparaty z dwoma różnymi obiektywami, mogłem trzymać je w rękach i szybko przełączać się między nimi bez konieczności przepinania szkła. Natomiast na Islandii, gdzie warunki były trudne – silny wiatr, zmienna pogoda – wygodą był uniwersalny zoom 16–55 mm f/2,8 i nim zrobiłem większość zdjęć.

**W czerwcu będziesz jednym z prelegentów. O czym opowiesz na Fujikinie?**
Będę prowadził wykład, warsztaty i pokażę wystawę. Opowiem też o najnowszych projektach. Zdjęcia, które teraz szczególnie lubię, dojrzewały we mnie latami.
Odkąd zobaczyłem prace Alexa Webba, fascynowało mnie światło, ciepłe plamy, kontrasty, sylwetki w cieniu, intensywne kolory. To długo we mnie pracowało, aż w końcu udało mi się pójść też w stronę takiej fotografii. Podczas festiwalu poprowadzę też warsztaty z portretu, gdzie postaram się popracować z uczestnikami nad fotograficzną uważnością przy fotografowaniu ludzi, temu na co zwracać uwagę i czego szukać podczas pracy z bohaterem zdjęć. Opowiem pewnie też o projekcie z „latającymi samochodami z przyszłości". Powstał z czystej radości fotografowania. Koncept polega na tym, że patrzymy na Instaxy i zakładamy ich dokumentalną prawdziwość, a dopiero po chwili dostrzegamy manipulację – auta bez kół. To gra z percepcją, nawiązanie do amerykańskiej estetyki science fiction lat 50. i 60., do wyobrażeń powojennej Ameryki, UFO i futurystycznych wizji. Jednocześnie to projekt dokumentalny – pokazuje realne przestrzenie i sposób życia Amerykanów. Interesuje mnie to zawieszenie między gatunkami: dokument, kreacja, estetyka, żart.

eprasa.pl 5e08259439



# WhiteSmoke Studio

## Dorota Kaszuba i Michał Warda

**www.whitesmokestudio.pl**



Magda Kruk

**Kreatywny duet, dla którego największą wartością w fotografii jest autentyczność. Swoje doświadczenie budowali w fotografii prasowej i komercyjnej, by przenieść standardy na grunt reportażu ślubnego. Z sukcesem łączą dokument z wysokobudżetowymi produkcjami dla największych marek. W tym duecie role idealnie się uzupełniają. Dorota odpowiada za wizję artystyczną i relację z człowiekiem, chwytając to, co niewidoczne na pierwszy rzut oka. Michał przekuwa koncepcje w sprawnie działający system, traktując technologię jako narzędzie do opowiadania historii. Jako Ambasadorzy Fujifilm i doświadczeni edukatorzy nie dają gotowych odpowiedzi. Pokazują, jak w wizualnym szumie odnaleźć własny głos, zoptymalizować pracę i zbudować zrównoważony biznes odporny na wypalenie zawodowe.**

**Co macie dziś na karcie pamięci? W jakim aparacie i dlaczego właśnie w tym?**
**Michał:** Na karcie GFX100RF mamy zdjęcia z ostatniej sesji. Mieszaliśmy tam kadry z GFX100 II, GFX100RF oraz Instax Wide. Bardzo lubimy przełamywać schematy. Łączymy doskonały obraz z aparatów cyfrowych z analogowym charakterem fotografii natychmiastowej. To świetnie rozluźnia atmosferę na sesji i daje materiałowi końcowemu wyjątkową organiczność.
**Dorota:** W aparacie Instax Mini Evo Cinema mamy również wideo z tej samej sesji. Ten sprzęt pozwala kręcić krótkie formy. To świetny notatnik codzienności. Odkrywamy z nim radość rejestrowania prostych rzeczy.

**Pamiętacie, co było przełomowym momentem w Waszej karierze?**
**Michał:** Dla mnie przełomem było zrozumienie, że nie musimy robić wszystkiego idealnie. Daliśmy sobie takie wewnętrzne przyzwolenie, by skupić się głównie na rzeczach, które sprawiają nam największą frajdę w pracy, a odpuściliśmy zupełnie gonienie sprzętowego świętego graala. Przestaliśmy poszukiwać doskonałego obrazka, a w zamian skupiliśmy się na tym, by z każdej sesji wyciągać dla siebie możliwie



eprasa.pl 5e08259439





najwięcej i pozwolić sobie na swobodną zabawę różnymi stylistykami.
**Dorota:** Dla mnie to była seria wielu ważnych momentów. Robiłam zdjęcia już jako nastolatka na koncertach jazzowych. Aparat dał mi przepustkę do świata niesamowitych ludzi. Kolejnym krokiem były szkoły i studia fotograficzne i praca z czołowymi polskimi fotografami. W prasie codziennej i agencjach prasowych. Nauczyłam się działać pod presją czasu. Upadek rynku prasowego z kolei spowodował, że weszliśmy na rynek ślubny i zaczęliśmy pracę na własny rachunek. Zaczęliśmy też uczyć, musieliśmy naszą wiedzę uporządkować, ułożyć to w sensowny proces. Kolejny wielki przełom to wideo na poważnie. To wymagało niesamowitej technicznej wiedzy i samodyscypliny. Przełomów wchodzenia w kolejne szufladki branży fotograficznej i wideo było więc dużo i sądzę, że będzie jeszcze więcej.

**Jaka była najlepsza rada, jaką kiedyś usłyszeliście?**
**Michał:** Że nie każde zdjęcie musi być doskonałe technicznie. Najważniejsza jest intencja. Liczy się powód, dla którego w ogóle fotografujemy.
**Dorota:** Że ostrość jest przereklamowana! Kocham to i biorę jak swoje. Kiedyś usłyszałam, że najlepsze zdjęcie jest jeszcze przede mną. To pozwala uniknąć osiadania na laurach. Bardzo cenię osoby wciąż głodne tworzenia i poszukujące nowych wyzwań.

**Jaka jest najlepsza rada, którą Wy dalibyście młodym fotografom?**
**Michał:** Przestańcie skupiać się wyłącznie na sprzęcie. Odrzućcie ciągłe szukanie idealnego obiektywu. Poświęćcie ten czas na uważną obserwację rzeczywistości. Znajdźcie to, co was naprawdę porusza. Przełóżcie swoje emocje na spójny język wizualny. To pozwoli wam stworzyć autentyczne i wyjątkowe prace.
**Dorota:** Otaczajcie się życzliwymi ludźmi, patrzącymi na świat z otwartą głową. Traktujcie aparat jako narzędzie do opowiadania wielowymiarowych, przestrzennych historii, łączcie je z tekstem, muzyką, obrazkiem ruchomym. Wyjdźcie poza cyfrowy świat. Drukujcie swoje prace, bierzcie je w dłonie, oprawiajcie, wieszajcie. Twórzcie ziny, albumy, wystawy, art-archiwa i naklejajcie zdjęcia w przestrzeni. Namacalny kontakt z odbitką daje oddech od cyfrowej rzeczywistości.

**O czym będziemy mogli posłuchać na czerwcowej Fujikinie?**
**Michał:** Opowiemy o budowaniu autentycznych relacji między twórcą a odbiorcą. Pokażemy, jakich środków użyć do przeniesienia fotograficznej ekspresji na wyższy poziom, by wzmocnić nasz przekaz.
**Dorota:** Będziemy rozmawiać o znaczeniu autentyczności w dobie sztucznej inteligencji.

**Czy w dobie AI tylko autentyczność się obroni?**
**Michał:** Właśnie to jest tym, co w dobie AI może nam pomóc się po pierwsze wyróżnić, a po drugie… spowoduje, że będziemy odbierani bardziej, nomen omen, autentycznie.
Bo autentyczność będzie tym wyróżnikiem. Będziemy coraz mocniej kierować się w stronę przekazu ludzkiego, w stronę często nawet przekazu, który jest mniej doskonały, ale jest bardziej humanistyczny.
**Dorota:** Bardzo chcę w to wierzyć. Wszyscy jesteśmy już mocno zmęczeni identycznymi przekazami. Osobiste historie i ludzkie niedoskonałości staną się naszą największą siłą. To właśnie one budują prawdziwą wartość i pozwalają się wyróżnić.

**Przyjdź na spotkanie!**
Dorota i Michał poprowadzą wykład „Luksus autentyczności. Portret w starciu z algorytmem" w piątek 12 czerwca o 10:00. Tego samego dnia o 15:00 zapraszają na Masterclass "Spotkanie po obu stronach obiektywu".

eprasa.pl 5e08259439



# Karolina Jonderko

## Fotografka dokumentalna

**www.karolinajonderko.com**



**Córka górnika i nauczycielki muzyki. Fotografka, członkini Agencji Napo Images i ambasadorka Fujifilm. Doktorantka Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej (UKEN). Absolwentka fotografii na Wydziale Operatorskim Szkoły Filmowej w Łodzi. Laureatka prestiżowych nagród, w tym World Press Photo oraz IdeasTap and Magnum Photos Photographic Award, który otworzył jej drzwi do stażu w nowojorskiej redakcji Magnum Photos. Od dziecka mama nazywała ją Powsinogą i tak zostało – do dziś nie potrafi usiedzieć w miejscu. Zawsze gdzieś ją ciągnie: do nowych ludzi, kultur, nieznanych smaków i krajobrazów. Na co dzień zajmuje się fotografią dokumentalną.**

**Dlaczego postanowiłaś zostać fotografką?**
Wyszło to zupełnie przypadkiem. Zaczęłam interesować się fotografią, kiedy tata dał mi swojego Zenita, miałam wtedy 18 lat. Byłam bardzo zamkniętym, introwertycznym dzieciakiem, aparat dawał mi przepustkę do opowiadania o swoim świecie. Ale wtedy to było czyste hobby. Wszystko zmieniło się, gdy moja mama zachorowała na raka. W Warszawskiej Szkole Filmowej profesor Jarnuszkiewicz pokazał mi fotografię od strony emocjonalnej. I że fotografia to nie tylko ładne zdjęcia, ale historia, opowiadanie. Koniec szkoły zbiegł się ze śmiercią mojej mamy. Fotografia przekształciła się wtedy w coś bardzo autoterapeutycznego. Przerzuciłam się na zdjęcia czarno-białe i tworzyłam sploty swoich emocjonalnych przeżyć. Z tym portfolio poszłam na Filmówkę i dostałam się za pierwszym razem. Wtedy dotarło do mnie, że fotografia to jest coś, co bardzo chciałabym w życiu robić.

**Co było dla Ciebie punktem zwrotnym?**
Przełomem był cykl zdjęć, który powstał znów dla mnie, i nie chciałam go nikomu pokazywać. To był „Autoportret z matką", który powstał w 2012 roku. To było absolutnie osobiste, ani przez chwilę nie pomyślałam, że ktokolwiek może się z tym utożsamić. Na Filmówce często nam powtarzano, że zdjęcie mówi więcej niż tysiąc słów, że kadry muszą być piękne i wystudiowane. A ja nigdy nie byłam mistrzynią w pięknych, wystudiowanych kadrach. Natomiast zawsze opowiadałam historie. Poszłam do domu babci w czwartą rocznicę śmierci mojej mamy. Było strasznie zimno, więc zajrzałam do szafy, w której trzymałam rzeczy mamy, i założyłam jej płaszcz. Pierwszy raz od czterech lat poczułam niesamowitą ulgę. To było bardzo mistyczne doznanie. Popatrzyłam na tę szafę i dokładnie pamiętałam, kiedy mama nosiła poszczególne rzeczy, bo miała ich niewiele. Zrobiłam więc cykl zdjęć, w którym ubieram stroje mojej mamy. Moja siostra



eprasa.pl 5e08259439







# Będziemy rozmawiać o fotografii w warunkach ekstremalnych i o tym, **jak dbać o sprzęt, by służył nam jak najdłużej!**

napisała teksty. Działo się to w domu mojej babci, więc to historia kilku pokoleń kobiet. Pokazałam ten cykl na Filmówce. Powiedzieli, że muszę zrobić z tego licencjat. I zrobiłam. Później przyszła wystawa dyplomowa. Zdjęcia wylądowały w Bunkrze Sztuki, na Miesiącu Fotografii i w „Wysokich Obcasach". Punktem zwrotnym byli tak naprawdę odbiorcy tego cyklu. Nie spodzie-wałam się tylu wiadomości, maili i komentarzy od ludzi, którzy również przeżywali żałobę i utożsamiali się z tymi zdjęciami, mimo że to są proste fotografie, które nie funkcjonują bez tekstu. To było dla mnie przełomowe. Zaczęłam zupełnie inaczej myśleć o fotografii. Ważne było też otrzymanie World Press Photo. Projekt „Reborn", o lalkach, które wyglądają jak prawdziwe dzieci, poszedł w świat i zobaczyło go dużo osób. Cieszy mnie to, że lalki budzą dziś większe zainteresowanie psychologów, i zaczyna się na nie patrzeć jak na przedmiot terapeutyczny, a nie jak na coś dziwnego.

**Który z Twoich projektów uważasz za najważniejszy?**
„Autoportret z matką" był pierwszym i przełomowym, ale każdy projekt jest dla mnie bardzo ważny, bo każdy odsłania inną stronę straty. Zazwyczaj długo pracuję nad tematami i dużo czasu poświęcam bohaterom, bo chcę ich lepiej poznać i chcę, żeby oni poznali mnie. Dużo opowiadam o swoich przejściach, bo to jest ważne. Jeśli chce się stworzyć dobry, długoterminowy cykl i być szczerym, trzeba być też szczerym z bohaterami. Oczywiście pracuję zawodowo i robię zlecenia dla magazynów, ale nie jestem fanką takiego stylu pracy. Mam wrażenie, że pojawiam się i znikam w życiu tych ludzi, a te historie zostają ze mną. Chętnie pociągnęłabym wiele tych reportaży jako projekty, ale życia by mi nie starczyło.

**O czym będzie Twój kolejny projekt?**
Pracuję nad projektem, o którym myślałam od wielu lat. Chodzi o Górny Śląsk, bo jestem ze Śląska, jestem córką górnika. Od zawsze chciałam o Śląsku opowiadać, ale kiedy tam żyłam, nie miałam dystansu. Dopiero gdy wyjechałam do Warszawy i zaczęłam wracać, zaczęłam też dostrzegać rzeczy, których wcześniej nie widziałam. Jedną z nich były górnicze orkiestry dęte i fakt, że wraz z powolnym zamykaniem kopalń będzie zanikać kultura śląska, jeśli nie będziemy o nią dbać. Opowieść o Śląsku poprzez górnicze orkiestry jest dla mnie o tyle ważna, że łączy górnictwo i muzykę, czyli moich rodziców. Jak będzie wyglądał ten projekt jeszcze nie mogę zdradzać. Chcę jednak tę fotografię rozszerzyć i poeksperymentować z innymi formami. Pierwszy raz to nie będzie projekt stricte fotograficzny.

**Co było dla Ciebie ostatnio największym technologicznym zaskoczeniem?**
W 2022 roku robiłam „Kolekcję Wrzesińską". Projekt wymagał bardzo dobrego sprzętu, bo większość zdjęć robiłam w nocy. Testowałam różne aparaty i w końcu kupiłam GFX100S, bo najlepiej radził sobie z wysokimi czułościami, również plastyka obrazu totalnie mnie powaliła. Ostatnio robiłam nim zorzę polarną. Miałam obiektyw GF 55 mm f/1.7, ISO 6400 – zdjęcia wyszły czyste i wyraźne – bez statywu!

**O czym będziesz opowiadać podczas nadchodzącej Fujikiny?**
Podczas Fujikiny będę występować wraz z mężem, Rafałem Sieradzkim. Razem sporo podróżujemy i ukochaliśmy Laponię. Jeździmy tam na tak zwane „czyszczenie matrycy", do tego minimalistycznego krajobrazu pozbawionego ludzi. To jest po prostu biała, czysta kartka: mróz, piękne drewniane chaty co kilkanaście kilometrów, w których można odpocząć i się ogrzać, zorze polarne, renifery. Będziemy opowiadać o fotografii w warunkach ekstremalnych. Mój mąż ma jeszcze większe doświadczenie niż ja, dużo filmował dla National Geographic i Discovery, brał udział w zdjęciach wysokościowych w Tatrach. Będziemy więc rozmawiać o fotografii w warunkach ekstremalnych i o tym, jak dbać o sprzęt. Zmiany temperatur są katastrofalne dla sprzętu. To będzie podróż przez różne piękne rejony i przy okazji opowiemy, jak się sprzętem opiekować, żeby służył jak najdłużej!

**Przyjdź na spotkanie!**
Karolina i Rafał poprowadzą spotkanie „Daleko od komfortu. Film i fotografia w warunkach granicznych" w sobotę 13 czerwca o 16:00.

eprasa.pl 5e08259439

# PROGRAM FUJIKINA Warsaw 2026

## 12.06. Piątek

### WYKŁADY

| | |
|---|---|
| 10:00-11:00 | **WhiteSmoke Studio**<br>Luksus autentyczności. Portret w starciu z algorytmem. |
| 11:30-12:30 | **Tomasz Lazar**<br>Historia człowieka zamknięta w obrazie. |
| 13:00-14:00 | **Szymon Kobusiński & Monika Szewczyk**<br>Płynna pamięć. |
| 14:30-15:30 | **Bownik**<br>Fotografia w przestrzeni sztuki współczesnej. |
| 16:00-17:00 | **Tomek Sikora & Monika Szewczyk**<br>„Bezkrwawe polowanie", czyli co decyduje o sukcesie w fotografii ulicznej? |
| 17:15-18:15 | **Szymon Szcześniak**<br>Jako portreciści odbijamy się w oczach porterowanej osoby. |
| 18:30-19:30 | **48HR Film Project**<br>Pokaz filmów i ogłoszenie nagrody w konkursie specjalnym Fujifilm. |

### SPACERY FOTOGRAFICZNE*

| | |
|---|---|
| 10:00-11:30 | **Jacek Bonecki** |
| 11:30-13:00 | **Bartek Warzecha** |
| 13:00-14:30 | **Paweł Kosicki** |
| 14:30-16:00 | **Tomasz Wilczyński** |
| 16:00-17:30 | **Ewa Meissner** |

*Zapisy na spacer dla osób posiadających bilet na Fujikina na miejscu w dniu spaceru. Limit 20 osób. Obowiązuje kolejność zgłoszeń.

### PRZEGLĄD PORTFOLIO*

| | |
|---|---|
| 10:00-14:00 | **Ewa Meissner** |
| 14:00-18:30 | **Wojtek Wieteska** |

*Dla osób posiadających bilet na Fujikina. Obowiązuje rekrutacja, która odbędzie się w maju.

## 13.06. Sobota

### WYKŁADY

| | |
|---|---|
| 10:00-11:00 | **Rafał Milach**<br>Po co książka? |
| 11:30-12:30 | **Maciej Moskwa**<br>Powrót do Syrii. |
| 13:00-14:00 | **Michał Siarek**<br>W stronę latarni morskich. |
| 14:30-15:30 | **Dariusz Ogłoza**<br>Piórem i pazurem - wild life. |
| 16:00-17:00 | **Karolina Jonderko & Rafał Sieradzki**<br>Daleko od komfortu. Film i fotografia w warunkach granicznych. |
| 17:30-18:30 | **Wiktor Franko**<br>Portret, kolor, przestrzeń – moje fotografowanie z Fujifilm. |

### SPACERY FOTOGRAFICZNE*

| | |
|---|---|
| 10:00-11:30 | **Paweł Kosicki** |
| 11:30-13:00 | **Ewa Meissner** |
| 13:00-14:30 | **Jacek Marczewski** |
| 14:30-16:00 | **Jacek Bonecki** |
| 16:00-17:30 | **Jacek Marczewski** |

*Zapisy na spacer dla osób posiadających bilet na Fujikina na miejscu w dniu spaceru. Limit 20 osób. Obowiązuje kolejność zgłoszeń.

### PRZEGLĄD PORTFOLIO*

| | |
|---|---|
| 10:00-15:00 | **Marcin Kruk** |
| 14:00-18:00 | **Szymon Kobusiński** |

*Dla osób posiadających bilet na Fujikina. Obowiązuje rekrutacja, która odbędzie się w maju.

Organizator zastrzega sobie prawo zmiany w programie.

# MASTERCLASS*

## 12.06. Piątek

**10:00-14:00** **Fundacja Archeologia Fotografii**
Drugie życie negatywów, czyli digitalizacja czarno-białych materiałów transparentnych - warsztat dla muzeów. Zapisy: fundacja@faf.org.pl

**10:00-14:00** **Tomasz Wilczyński & Bartosz Hławka**
Opowiadanie obrazem – współpraca reżysera i operatora.

**10:30-14:30** **Wiktor Franko**
Czego szukamy w portrecie?

**15:00-19:00** **Tomasz Tomkowiak**
Portret i atmosfera – warsztaty fotografii z modelką.

**15:00-19:00** **WhiteSmoke Studio**
Spotkanie po obu stronach obiektywu. Praktyka portretu.

## 13.06. Sobota

**09:00-13:00** **Szymon Szcześniak**
Portret jako spotkanie z drugim człowiekiem oraz samym sobą.

**10:30-15:00** **Maksymilian Rigamonti**
„Panta rhei" – fotowarsztaty na łodzi.

**11:00-15:00** **Silvia Pogoda**
Reading Photographs

**14:00-18:00** **Tomasz Lazar**
Portret – pomiędzy kreacją a narracją.

***Kursy Masterclass są dodatkowo płatne, za wyjątkiem warsztatów z digitalizacji negatywów. Obowiązuje oddzielny bilet.**






**1**
**Pod względem konstrukcji zmieniło się niewiele, choć Mark III jest o 29 g cięższy od poprzednika.**

**2**
**Wzrosła za to rozdzielczość matrycy – do 32,5 Mp z 24,2 Mp w R6 Mark II.**

**3**
**Na górnej krawędzi pojawiła się lampka tally sygnalizująca nagrywanie wideo.**

Digital Camera
ZŁOTA NAGRODA

# Canon EOS R6 Mark III

## 13 000 zł (body)

Najnowsza odsłona wnosi przede wszystkim matrycę 32,5 Mp, zdjęcia seryjne 40 kl./s i wideo 7K open gate

**www.canon.pl**

### Specyfikacja

**Mocowanie obiektywu:** Canon RF
**Matryca:** Pełnoklatkowa CMOS, 32,5 Mp
**Zakres ISO:** 100–64 000 (102 400)
**Autofokus:** Dual Pixel CMOS AF II
**Stabilizacja:** Do 8,5 EV
**Zdjęcia seryjne:** 40 kl./s migawka elektr. (150 RAW), 12 kl./s mech., Pre-capture (1/2 s / 20 zdjęć)
**Wideo:** Open gate 7K 30p; 7K 60p RAW (wewn.), 4K 60p (oversampling), 4K 120p, Full HD 180p; UVC do 4K 60p
**Wizjer:** OLED 3,69 Mp, odświeżanie 120 kl./s
**Ekran:** 3”, 1,62 Mp, odchylany, dotykowy
**Karty pamięci:** 1x CFexpress Type B / 1x SD UHS-II
**Łączność:** Wi-Fi, Bluetooth, USB-C, HDMI, wyjście słuchawkowe, wejście mikrofonowe, grip BG-R20, BG-R20EP (bez Ethernetu)
**Akumulator:** LP-E6P, 620 zdjęć
**Wymiary:** 138 x 98 x 88 mm
**Masa:** 699 g

Aparat Canon EOS R6 III ma szansę być dziś najlepszym aparatem Canona na rynku. Jestem wielkim fanem R5 II, ale o ile „piątka” stawia głównie na wydajność, nowa „szóstka” odpowiada nokautującą skutecznością i wyjątkowo przemyślaną konstrukcją.

Historycznie seria R6 Canona opierała się na matrycach o rozdzielczości nieco ponad 20 Mp. Teraz jednak EOS R6 III podnosi poprzeczkę — otrzymał nową pełnoklatkową matrycę 32,5 Mp, oferuje zdjęcia seryjne z prędkością 40 kl./s i zapis pre-capture do pół sekundy przed pełnym wciśnięciem migawki. Równie imponująco wypada pod względem wideo, zwłaszcza dzięki wewnętrznemu zapisowi RAW 7K 60p oraz rejestracji 7K w trybie open gate.

Podstawowa architektura jest taka sama jak w niedawno zaprezentowanym Canonie EOS C50, ale oba modele pokazują dwa różne oblicza – C50 to konstrukcja stawiająca przede wszystkim na filmowanie, podczas gdy Canon EOS R6 III jest aparatem hybrydowym skierowanym głównie do fotografów.

### Budowa i obsługa

Korpus Canona EOS R6 Mark III jest praktycznie taki sam jak poprzednika, poza tym że waży o 29 g więcej. Ergonomia będzie znajoma każdemu, kto wcześniej trzymał w ręku aparat Canona: uchwyt jest wygodny i solidny, korpus ma odpowiedni ciężar, przyciski i pokrętła znajdują się dokładnie tam, gdzie intuicyjnie szukają ich palec wskazujący i kciuk, a joystick bardzo ułatwia przesuwanie punktów AF i poruszanie się po menu. Po lewej stronie górnej ścianki jest przełącznik foto/wideo, który pozwala szybko zmieniać tryb pracy, ale od razu widać, że to hybryda Canona zaprojektowana przede wszystkim z myślą o fotografii.

Korpus zachowuje klasyczną formę nawiązującą do lustrzanek, a najważniejsze funkcje fotograficzne są tu na pierwszym planie — od pokrętła trybów, na którym znalazła się tylko jedna opcja wideo,



eprasa.pl 5e08259439




**4**
**Tryb „Color" daje dostęp do Picture Styles, Color Filter i Custom Picture.**

**6**
**Układ elementów sterujących jest dobrze znany z EOS-a R6 lub R6 II.**

**8**
**Wielofunkcyjna stopka pozwala podłączyć szeroką gamę akcesoriów.**

**5**
**Wizjer ma taką samą specyfikację jak w R6 II: 0,5-calowy OLED o rozdzielczości 3,69 Mp.**

**7**
**Podwójny przełącznik pozwala szybko zmieniać tryb foto i wideo.**

**9**
**Na kole trybów pojawiła się teraz pozycja „Slow & Fast" do nagrywania slow motion i timelapse'u.**

czyli nowy tryb „Slow & Fast", po niewielki przycisk nagrywania umieszczony w prawym górnym rogu aparatu. Jeśli więc priorytetem jest dla Ciebie filmowanie, lepszym wyborem będzie Canon EOS C50.

W porównaniu z R6 II pojawiły się dwie istotne zmiany konstrukcyjne. Pierwsza dotyczy nośników danych. Canon EOS R6 Mark III korzysta teraz z zestawu dwóch gniazd znanego z serii R5: CFexpress Type B oraz SD UHS-II. W praktyce używanie samej karty SD ogranicza możliwości aparatu, więc do zapisu plików RAW 7K 60p i nieograniczonych serii 40 kl./s potrzebujesz karty CFexpress. Dodatkowo R6 Mark III mocniej potwierdza swoje hybrydowe ambicje dzięki pełnowymiarowemu złączu HDMI, co z pewnością ucieszy bardziej wymagających filmowców.

Canon tradycyjnie nie mówi zbyt wiele o dokładnym zakresie uszczelnień swoich aparatów, ale możesz fotografować spokojnie, wiedząc, że R6 III to korpus odporny na warunki atmosferyczne – choć nie tak dobrze uszczelniony jak R5 czy R1.

## Wydajność

Canona EOS R6 III testowałem intensywnie równolegle z jego bliskim krewnym, filmowym modelem C50 – który, przypomnę, korzysta z tej samej bazowej architektury i zestawu funkcji, ale jest wyraźnie podporządkowany filmowaniu. Tu bez zaskoczeń: R6 Mark III wypada lepiej w zastosowaniach fotograficznych, podczas gdy C50 wygrywa tam, gdzie liczy się wideo. Ponieważ hybrydowa specyfikacja →




**Bardziej wymagający filmowcy mają powód do zadowolenia – EOS R6 Mark III otrzymał pełnowymiarowe gniazdo HDMI, zamiast złącza micro HDMI (Type D), które było w R6 Mark II.**




**Nieruchome modele samochodów fotografuje się oczywiście bez wysiłku,ale R6 Mark III oferuje też znakomite algorytmy wykrywania i śledzenia prawdziwych pojazdów w ruchu.**




**Canon ma być może najlepszą kolorystykę na rynku. Prosto z aparatu barwy są wyraziste, ale wciąż naturalne i bardzo wiarygodne.**

eprasa.pl 5e08259439

# Bezlusterkowce Canon EOS R6 Mark III



**Pełnoklatkowa matryca pozwala uzyskać bardzo płytką głębię ostrości – szczególnie w makro, gdzie ogromnie przydaje się funkcja focus peaking.**

R6 czyni z niego naprawdę uniwersalny aparat, używałem go do wszystkiego – od makro i fotografii przyrodniczej, włącznie z ptakami w locie, po portrety i zdjęcia uliczne.

Pierwszą rzeczą, którą zauważyłem w tym aparacie, jest wyraźna poprawa autofokusa. Choć korzysta z tych samych algorytmów wykrywania obiektów co EOS R6 II, ogólna skuteczność śledzenia jest lepsza. Poprzednik wcale nie był powolny, ale Mark III zdecydowanie pewniej „trzyma się" fotografowanego obiektu, szczególnie w przypadku ptaków w locie.

Nawet kiedy mój skrzydlaty bohater był mały w kadrze przy maksymalnym zbliżeniu na 70–200 mm, AF zarówno go wykrywał, jak i utrzymywał na nim ostrość od chwili wejścia w kadr. To samo dotyczyło śledzenia ludzi – Canon EOS R6 Mark III bez problemu wykrywa twarze i oczy, a gdy rysy są zasłonięte albo fotografowana osoba jest odwrócona, potrafi ustawić ostrość na całej głowie.

Poza tym R6 Mark III przejmuje z profesjonalnych korpusów Canona jedną z moich ulubionych funkcji: Priorytet osób. Pozwala ona zapisać do 10 twarzy i ustawić je według priorytetu, dzięki czemu aparat wie, na kim ma ustawiać ostrość w sytuacjach grupowych.

Bardzo lubię tę funkcję; fotografując na przykład koszykówkę, możesz praktycznie „powiedzieć" aparatowi, żeby utrzymywał ostrość na największej gwieździe zespołu – niezależnie od tego, gdzie się znajduje, obok kogo stoi i czyja twarz jest większa w kadrze. Równie dobrze sprawdza się przy wydarzeniach takich jak śluby, gdzie możesz wskazać pannę młodą, pana młodego i najbliższą rodzinę.

Zdjęcia seryjne 40 kl./s to w praktyce aż nadto (w większości sytuacji 20 kl./s w zupełności wystarcza), ale dobrze mieć taki zapas. Do tego dochodzi 20 klatek przed naciśnięciem migawki. Bufor urósł teraz do imponujących 150 plików RAW, czyli dwukrotnie więcej niż w R6 II, dlatego możesz strzelać seriami do woli, nawet przy maksymalnej prędkości.

A co z funkcjami wideo? R6 III może także buforować do pięciu sekund materiału wideo jeszcze przed wciśnięciem przycisku nagrywania. A to dopiero początek listy filmowych możliwości tego aparatu. Na jej szczycie znajduje się zapis RAW 7K 30p open gate, wraz z plikiem proxy 2K. W trybie open gate aparat rejestruje całą powierzchnię matrycy (w tym

## Alternatywne modele




Canon EOS R5 II
19 999 zł
Predykcyjny autofokus wspierany przez AI, zredukowany rolling shutter i Eye Control AF – to najbardziej kompletna konstrukcja Canona.

★★★★★




Lumix S5 II
6795 zł
Rejestruje bogate w detale zdjęcia z prędkością do 30 kl./s, a jego hybrydowy autofokus z detekcją fazy zawstydza nawet droższe modele.

★★★★★




Nikon Z6 III
8649 zł
Oferuje imponujące czasy migawki, świetne wideo i jeden z najlepszych wizjerów OLED, jakie widzieliśmy, a przy tym jest znakomitym aparatem do zdjęć akcji.

★★★★★



eprasa.pl 5e08259439



**AF z wykrywaniem obiektów działa znakomicie, niemal bezbłędnie śledząc twarze, oczy i sylwetki.**

przypadku 3:2), zamiast domyślnie przycinać obraz do węższego formatu 16:9. Oznacza to większy, wyższy i bardziej „kwadratowy" materiał, który potem możesz wyeksportować w dowolnych proporcjach – od poziomego 16:9 na YouTube, przez pionowe 9:16 do TikToka, po kwadrat 1:1 i wszystko pomiędzy. W R6 Mark III można jednocześnie wyświetlać dwa zestawy znaczników proporcji kadru, co ułatwia komponowanie ujęć pod wybrane media społecznościowe.

W praktyce R6 III okazuje się piekielnie dobrym aparatem. Sam używam R5 i pod wieloma względami oba modele prezentują bardzo zbliżony poziom osiągów – choć ergonomia R5 nadal bardziej mi odpowiada.

Wiele osób na pewno zastanawia się, czy wybrać R6 III zamiast R5 albo R6 II. W pierwszym przypadku sprawa wydaje się dość jasna: jeśli naprawdę nie potrzebujesz 45 Mp i 8K, to moim zdaniem R6 III jest po prostu lepszym zakupem – i w codziennym użytkowaniu wcale nie odczuwa się braku tej dodatkowej rozdzielczości.

Jeśli natomiast porównujesz go z R6 II, znów warto zadać sobie pytanie, czy rzeczywiście potrzebujesz wideo 7K 60p albo zapisu open gate. Dodatkowa rozdzielczość jest oczywiście mile widziana, ale wybierając Mark II można sporo zaoszczędzić – choć nie ma wątpliwości, że Mark III jest aparatem zdecydowanie lepszym. Moją jedyną obawą pozostaje czułość, bo Mark II oferował natywne maksimum ISO 102 400, rozszerzalne do ISO 204 800; Mark III kończy się natomiast



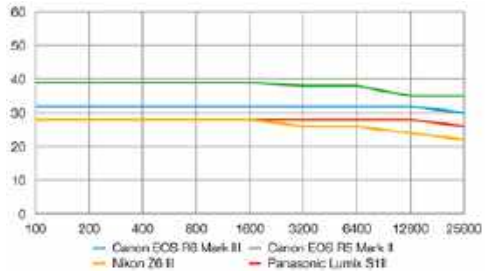
**Dzięki dużej szybkości EOS R6 Mark III świetnie odnajduje się także w reportażu ulicznym.**

na ISO 64 000 i dopiero po rozszerzeniu dochodzi do wcześniejszego natywnego pułapu ISO 102 400.

Żeby pomieścić wyższą rozdzielczość tej matrycy, trzeba było pójść na pewne kompromisy, które objawiają się mniejszą dynamiką tonalną i większym szumem wtedy, gdy mocniej podbijasz czułość. ***James Artaius***

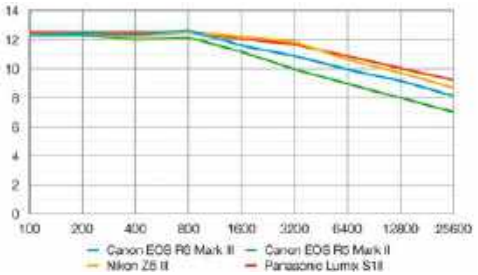
„Autofokus wyraźnie się poprawił – R6 III dużo pewniej trzyma obiekt niż jego poprzednik"

Rozdzielczość



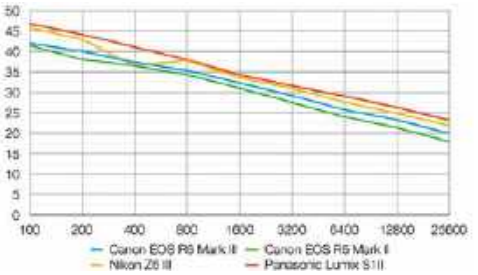

EOS R6 Mark III z matrycą 32,5 Mp potrafi oddać wyraźnie więcej drobnych detali niż około 24-megowe aparaty Nikona i Panasonica.

Dynamika tonalna (EV)




R6 III oferuje bardzo dobrą dynamikę tonalną przy niższych czułościach, ale powyżej ISO 800 matryce Nikona i Panasonika rejestrują szerszy zakres szczegółów w światłach i cieniach.

Stosunek sygnału do szumu (dB)




Podobnie jak w przypadku dynamiki tonalnej, mniejsze piksele w R6 III sprawiają, że aparat generuje więcej szumu niż 24-megowe konstrukcje Nikona i Panasonika.

## Werdykt Digital Camera

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

| Możliwości | Budowa i obsługa | Wydajność | Jakość/ Cena |
|---|---|---|---|
| 5,0 | 5,0 | 5,0 | 5,0 |

**Canon EOS R6 III zostawia konkurencję w tyle – mam tu na myśli Sony A7 V, Nikona Z6 III i Lumixa S1 II, a przecież wszystkie te aparaty są naprawdę bardzo dobre. R6 III oferuje przede wszystkim najlepszy autofokus, a dla mnie to najważniejsze kryterium. Owszem, aparat oferuje też 7K 60p RAW zapisywane wewnętrznie oraz open gate do 7K 30p, ale w tym modelu filmowanie jest raczej mocnym dodatkiem do fotografowania. A pod tym względem spisuje się znakomicie: na zawodowe zlecenie bez wahania wybrałbym R6 III zamiast R5 II.**

eprasa.pl 5e08259439




Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

# Sony FE 100 mm f/2,8 Macro GM OSS

## 6949 zł

### Pierwsze macro G Master, które oferuje powiększenie do 2,8x!

**www.sony.pl**

Po dekadzie oczekiwania Sony FE 100 mm f/2,8 Macro GM OSS wreszcie trafia na rynek jako następca cenionego modelu Sony FE 90 mm f/2,8 Macro G OSS. I nie ma wątpliwości, że ten obiektyw – pierwszy makro G Master w ofercie Sony – przewyższa poprzednika pod każdym względem. Nowy model oferuje standardowo skalę odwzorowania 1,4:1 (powiększenie 1,4x), wykraczając poza klasyczne makro 1:1 (1x) i pozwalając uzyskać obraz większy niż fotografowany obiekt.

Nie jest to rozwiązanie całkowicie wyjątkowe, bo Canon RF 100 mm f/2.8L Macro potrafi to samo. G Master idzie jednak o krok dalej, oferując współpracę z telekonwerterami 1,4x i 2,0x i w rezultacie osiągając skalę odwzorowania sięgającą 2,8:1 (powiększenie 2,8x). To także nie jest nic nowego, bo OM System M.Zuiko 90 mm f/3,5 Macro zapewnia standardowo 2:1 (2x), a z telekonwerterem aż 4:1 (4x). Po uwzględnieniu cropa w systemie Mikro Cztery Trzecie daje to powiększenie nawet 8:1 (8x).

Jednak sam fakt, że jest to pełnoklatkowy obiektyw f/2,8 zgodny z telekonwerterami, a przy tym z autofokusem i stabilizacją obrazu, robi ogromne wrażenie. Do tego dochodzi jeszcze jakość obrazu typowa dla serii G Master. To nie tylko najlepszy obiektyw macro z mocowaniem E, ale po prostu jeden z najlepszych makroobiektywów na rynku.

## Budowa i obsługa

FE 100 mm Macro wygląda i sprawia wrażenie rasowego obiektywu G Master. Jest dość długi, ale przy takiej odległości roboczej nie stanowi to problemu. Mimo gabarytów pozostaje stosunkowo lekki, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę ilość szkła i zastosowanych rozwiązań. Część dodatkowej długości wynika z kompatybilności z telekonwerterami, która jest jedną z najważniejszych cech tego szkła. I naprawdę jest się czym chwalić, bo telekonwertery współpracują z bardzo niewieloma obiektywami, więc każda okazja, by po nie sięgnąć przy testach nowego sprzętu, jest mile widziana.

Oczywiście po założeniu telekonwertera obiektyw staje się jeszcze dłuższy i choć dobrze leży w dłoni, wyraźnie cięższy przód może utrudniać pracę bez solidnego statywu. Warto jednak zatrzymać się przy jego możliwościach podczas fotografowania z ręki. Każdy, kto zajmuje się makro, zna ryzyko takiej pracy, ale zastosowany tu system stabilizacji naprawdę sprawdza się w praktyce. To świetna wiadomość dla fotografów przyrody, którzy nie zawsze mają czas i warunki, by rozstawiać statyw.

**1** Dodatkowa długość obiektywu wynika między innymi z kompatybilności z telekonwerterami.

**2** Pierścień ręcznego ostrzenia pracuje z dużą precyzją, ma skalę odległości i twarde ograniczniki na obu końcach zakresu.

**3** Obiektyw jest uszczelniony, co szczególnie ucieszy osoby fotografujące makro w plenerze.




Przesuń sprzęgło ostrości w dół, aby uzyskać pełną ręczną kontrolę nad ustawianiem ostrości.



Po zastosowaniu telekonwertera 2x (na zdjęciu) obiektyw pozwala uzyskać powiększenie do 2,8x.

Sony FE 100 mm f/2.8 Macro GM OSS wspiera system Body-Lens Coordinated Control, a dodatkowo oferuje kompensację głębi ostrości w osi Z – co przy tego typu zdjęciach ma duże znaczenie – obok korekcji kąta oraz przesunięć w osiach X i Y. Autofokus działa szybko i precyzyjnie, nadążając za mikroruchami pojawiającymi się podczas fotografowania z ręki, dzięki czemu praca bez statywu staje się realna – choć przy powiększeniu 2,8x wymaga to już sporej odwagi.

Równie ważnym elementem w makroobiektywie jest porządny pierścień ręcznego ostrzenia – z twardymi ogranicznikami na obu końcach, precyzyjną pracą i skalą odległości. Po przesunięciu sprzęgła „Full MF" znajdującego się przy przedniej części obiektywu, 100 mm Macro przechodzi w prawdziwy tryb ręcznego ostrzenia.

Masz też pełną kontrolę nad pierścieniem przysłony: można ustawić pracę ze skokiem, bez skoku albo całkowicie go dezaktywować. Na koniec warto dodać, że obiektyw jest uszczelniony, co ponownie ucieszy osoby fotografujące makro w plenerze, często w trudniejszych warunkach.

## Osiągi

Jak można oczekiwać od obiektywu G Master, to znakomite szkło. Testowałem go z Sony A7R V, żeby sprawdzić granice jego zdolności do rejestrowania drobnych detali. Niektóre konstrukcje pod tak bezlitosną matrycą szybko się poddają, ale tutaj ujawnia się imponująca zdolność rozdzielcza. Nawet przy fotografo-



eprasa.pl 5e08259439

James Artaius



Wykonano aparatem Sony A7R V i obiektywem FE 100 mm f/2,8 Macro GM OSS. Ekspozycja: 0,3 s przy f/2,8, ISO 320.

waniu z maksymalnie otwartą przysłoną ostrość pozostaje świetna w całym kadrze – o ile uda się utrzymać w płaszczyźnie ostrości cały temat, co przy skali 1,4x, a tym bardziej 2,8x, bywa wyzwaniem.

Na potrzeby testu połączyłem 100 mm Macro z telekonwerterem Sony 2x. Telekonwertery zwiększają ogniskową i powiększenie obiektywu, ale odbywa się to kosztem jasności. W praktyce po podłączeniu konwertera 2x dostajemy zestaw 200 mm f/5,6 z powiększeniem 2,8x. Z modelem 1,4x otrzymujemy natomiast 140 mm f/4 z powiększeniem 2,0x. Oznacza to mniej światła, a więc konieczność wydłużenia czasu naświetlania albo podniesienia ISO.

Oczywiście telekonwertery obniżają jakość obrazu, ale poziom szczegółowości wciąż pozostaje imponujący – nie dorównuje pracy samego obiektywu, lecz różnica nie jest duża. Da się też zauważyć wtedy delikatną aberrację chromatyczną. Pojawia się tylko w określonych sytuacjach, na przykład przy fotografowaniu na pełnym otworze przysłony w scenach o dużym kontraście, ale jednak występuje.

Choć w makro częściej przymykamy przysłonę, by zwiększyć głębię ostrości, fotografowanie na pełnym otworze także ma sens – zarówno ze względów kreatywnych, jak i po to, by zebrać więcej światła. Sam bardzo lubię płytką głębię ostrości przy zbliżeniach. Widoczne wtedy obwódki kolorystyczne są raczej niewielkie, ale warto mieć je na uwadze. Poza tym o osiągach Sony FE 100 mm f/2,8 Macro GM OSS mogę mówić właściwie wyłącznie dobrze. Ten obiektyw robi wszystko, czego można oczekiwać od szkła makro, a pod względem stabilizacji i autofokusa radzi sobie lepiej niż większość konkurentów.

Jak zwykle w przypadku makroobiektywów, pojawia się tu pewien focus breathing, choć jest on dobrze kontrolowany. Bokeh nie



Nawet przy zdjęciach wykonanych z telekonwerterem 2x ostrość tego obiektywu pozostaje rewelacyjna.



Ta para zdjęć pokazuje skalę powiększenia uzyskiwaną przy użyciu telekonwertera 2,0x.

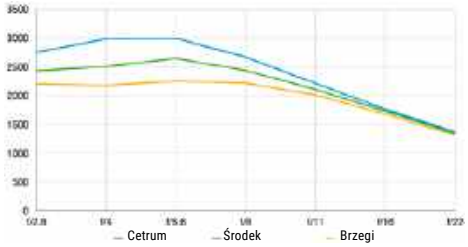
zawsze zachwyca, bo przy fotografowaniu na pełnym otworze refleksy w pobliżu krawędzi kadru przyjmują kształt kociego oka. W makro nie jest to szczególny problem, ale 100 mm równie dobrze nadaje się do portretu. W tej roli obiektyw wypada bardzo solidnie, choć do czysto portretowych zastosowań może brakować większej przysłony, by mocniej odseparować fotografowaną osobę od tła. Warto też pamiętać, że obiektywy macro rejestrują ogromną ilość detalu – a to nie zawsze działa na korzyść modela.

Mimo to widzę w tym idealne narzędzie dla fotografa ślubnego, który chce robić zbliżenia obrączek, winietek czy detali sukni, a jednocześnie mieć pod ręką bardzo dobry obiektyw portretowy. *James Artaius*

## Specyfikacja

**Mocowanie:** Sony E
**Pełna klatka:** Tak
**Autofokus:** Tak
**Stabilizacja obrazu:** Tak
**Konstrukcja optyczna:**
17 elementów w 13 grupach
**Kąt widzenia:** 24°
**Maks. przysłona:** f/2.8
**Min. przysłona:** f/22
**Listki przysłony:** 11
**Min. odległość ostrzenia:** 1x: 0,26 m; 2,8x: 0,29 m
**Maks. skala odwzorowania:** 2,8x
**Średnica filtra:** 67 mm
**Wymiary (dł. x śr.):** 147,9 x 81,4 mm
**Waga:** 646 g

**Rozdzielczość**




## Rozdzielczość

Ostrość w centrum kadru jest znakomita już od f/2,8 i utrzymuje się na tym poziomie aż do f/11. Jakość obrazu imponuje też przy brzegach kadru.

## Aberracja chrom.

Obiektyw 0.28
Telekonwerter 2x 0.47

Przebarwienia na krawędziach pozostają pomijalne w całym testowanym zakresie przysłon.

## Dystorsja

Obiektyw 0.28
Telekonwerter 2x -0.11

Widoczny jest jedynie śladowy poziom dystorsji poduszkowej, który w praktyce zazwyczaj pozostanie niezauważalny.

## Werdykt Digital Camera

5,0 ★★★★★

Produkt z najwyższej półki

| Możliwości | Budowa i obsługa | Wydajność | Jakość/ Cena |
|---|---|---|---|
| 5,0 | 5,0 | 5,0 | 5,0 |

**Sony FE 100 mm f/2,8 Macro GM OSS to pod każdym względem znakomita konstrukcja. Jest ostry w całym kadrze, nawet na pełnym otworze i przy pracy z telekonwerterem. Szczególnie duże wrażenie zrobiły na nas jego możliwości podczas fotografowania z ręki. Połączenie wydajniejszej stabilizacji obrazu i niezwykle precyzyjnego autofokusa sprawia, że tym szkłem można z powodzeniem fotografować owady czy rośliny nawet bez statywu. To najlepszy makroobiektyw do systemu E i jedno z najlepszych szkieł, jakie Sony kiedykolwiek stworzyło.**

eprasa.pl 5e08259439






Obiektyw jest kompaktowy, lekki i przystępny cenowo, dlatego świetnie nadaje się do fotografii codziennej i podróżniczej.



W fotografii makro obraz wyraźnie traci ostrość przy krawędziach, co dobrze widać na tym zdjęciu.

# Nikkor Z 24-105 mm f/4-7,1

2549 zł

## Standardowy zoom z szerokim zakresem ogniskowych w poręcznej formie

**www.nikon.pl**

Nikkor Z 24-120 mm f/4 S od dwóch lat z rzędu jest najlepiej sprzedającym się obiektywem w Japonii. Choć nowy 24-105 mm nie dorównuje mu zasięgiem na długim końcu, kosztuje mniej więcej połowę tej kwoty i waży niewiele ponad połowę tego, co droższy model. W praktyce Z 24-105 mm ma ambicję, by stać się jednym z najlepszych standardowych zoomów Nikona, a zarazem jednym z ciekawszych obiektywów do aparatów Nikon Z. Dzięki dłuższej ogniskowej tele i możliwościom makro 0,5x przypomina mi Canona RF 24-105 mm f/4-7,1 IS STM sprzed sześciu lat, który miał taką samą jasność.

### Budowa i obsługa

To drugi najciemniejszy obiektyw z mocowaniem Z, jaki Nikon dotąd stworzył, ale czy to rzeczywiście wada? Bokeh jest dziś jednym z najgłośniejszych haseł w fotografii, a jasne szkła potrafiące mocno spłycić głębię ostrości cieszą się ogromną popularnością. Jednak w fotografii podróżniczej i codziennej znacznie ważniejsze bywają kompaktowe wymiary, poręczność i rozsądna cena. I właśnie to są największe zalety tego modelu.

Zakres 24-105 mm daje mu dużą wszechstronność, oferując zarówno naprawdę szeroki kąt, jak i wyraźnie większy zasięg tele niż w obiektywie 24-70 mm. Tak szeroki zakres ogniskowych udało się zamknąć w poręcznej konstrukcji o wymiarach zaledwie 107 x 74 mm i masie 350 g. Obiektyw jest mały i lekki, ale podczas zoomowania od 24 do 105 mm wyraźnie się wydłuża. Jego całkowita długość rośnie ze 107 do 163 mm, czyli o około 50 procent.

**1** W układzie optycznym znajdziemy 12 elementów w 10 grupach, w tym jeden ED i dwa asferyczne.

**2** Imponujący zakres zoomu udało się zamknąć w kompaktowej konstrukcji ważącej zaledwie 350 g.

**3** Obiektyw ma kilka uszczelnień pogodowych, co dodatkowo wzmacnia jego podróżniczy charakter.

Konstrukcja optyczna opiera się na skromnej liczbie 12 elementów ułożonych w 10 grupach i obejmuje jeden element ED (Extra-low Dispersion) oraz dwa elementy asferyczne. Za autofokus i ręczne ustawianie ostrości odpowiada liniowy silnik krokowy, który działa szybko i praktycznie bezgłośnie. Obiektyw ostrzy do zaledwie 0,2 m na krótkim końcu zoomu i 0,28 m na długim. Daje to skalę odwzorowania 0,5x przy minimalnej odległości ostrzenia w całym zakresie 70-105 mm. To otwiera drogę do naprawdę ciasnych zbliżeń i dodatkowo zwiększa uniwersalność tego szkła. W fotografii makro zwykle pracuje się na mocniej domkniętych przysłonach, więc brak dużej jasności w takich sytuacjach nie jest aż tak istotny. Mimo to fotografowanie z bliska nie wygląda tu dokładnie tak, jak można by oczekiwać.

Jak przystało na budżetowy obiektyw Nikona z mocowaniem Z, zamiast trzech pierścieni dostajemy dwa. Nominalnie służą do zoomowania i ręcznego ostrzenia, ale ten drugi można przypisać w menu aparatu do regulacji przysłony, ISO albo kompensacji ekspozycji.

Przełączanie między autofokusem a ręcznym ostrzeniem należy do mniej udanych elementów tej konstrukcji. Nie ma tu fizycznego przełącznika, więc trzeba korzystać z dość rozwlekłej ścieżki w menu aparatu. Nie znajdziemy też włącznika stabilizacji VR, bo obiektyw po prostu jej nie ma. Nie stanowi to problemu, jeśli fotografujesz pełnoklatkowym aparatem systemu Z z IBIS, ale w przypadku modeli takich jak Nikon Z50 II czy Z fc może już mieć znaczenie, bo żaden korpus Nikona DX nie ma stabilizacji matrycy.



eprasa.pl 5e08259439



Przy fotografowaniu miejskich pejzaży potrzebujesz dużej głębi ostrości, a ten obiektyw dobrze wpisuje się w takie zastosowania.







Te zdjęcia, wykonane w pochmurny i deszczowy dzień w Bristol Floating Harbour, pokazują skrajne możliwości hojnego zakresu zoomu — od szerokokątnego ujęcia przy 24 mm po teleobiektywowe 105 mm

Na korzyść jego podróżniczego charakteru przemawia także obecność kilku uszczelnień, choć część użytkowników może uznać za wadę plastikowy a nie metalowy bagnet. Z drugiej strony pomaga to utrzymać możliwie niską masę konstrukcji i powinno okazać się trwałe w codziennym użyciu. Jak w kilku innych budżetowych obiektywach Nikona, w zestawie nie dostajemy ani pokrowca, ani osłony przeciwsłonecznej. Ta jest dostępna tylko opcjonalnie.

## Osiągi

Z 24-105 mm obsługuje się bardzo przyjemnie, a pierścienie sterujące pracują z wyczuwalnym, precyzyjnym oporem. Trzeba jednak dodać, że to właściwie jedyne elementy obsługi, bo obiektyw nie ma żadnych przełączników ani trzeciego pierścienia funkcyjnego.

Jeśli podczas spacerów i podróży fotografujesz krajobrazy, miejskie pejzaże albo architekturę, potrzebujesz dużej głębi ostrości, a ten obiektyw dobrze wpisuje się w takie zastosowania. Druga strona medalu jest taka, że trudniej będzie uzyskać płytką głębię ostrości i skutecznie odseparować główny motyw od tła w zatłoczonej scenie. Dotyczy to zwłaszcza długiego końca zoomu, gdzie największy dostępny otwór przysłony spada do f/7,1.

Zdjęcia powyżej pokazują skrajne możliwości tego szerokiego zakresu zoomu. Obiektyw potrafi zapewnić małą głębię ostrości przy zbliżeniach w całym zakresie ogniskowych. Bez problemu można podejść blisko, uzyskując nawet skalę makro 0,5x. W przeciwieństwie do „prawdziwych" obiektywów makro 24-105 mm nie utrzymuje jednak wysokiej ostrości przy zbliżeniach na brzegach i w rogach kadru. W trybie makro krawędzie robią się wyraźnie miękkie, co dobrze widać na zdjęciu z kolorowymi kredkami.

Poza ekstremalnymi zbliżeniami 24-105 mm pozostaje imponująco ostry. Nawet w połączeniu z 45,7-megapikselowym Nikonem Z8 zapewnia znakomitą ostrość w centrum kadru w całym zakresie zoomu, jedynie z lekkim spadkiem na długim końcu. Jednocześnie przyzwoita jest ostrość przy krawędziach i w rogach, choć w zakresie 50-70 mm nieco spada.

Dystorsja jest niewielka, ale wynika to raczej z automatycznych korekcji w aparacie, których nie da się wyłączyć w menu, niż z samej optycznej doskonałości obiektywu.

Podobnie jest z aberracją chromatyczną, która na ogół nie stanowi problemu, choć na krótkim końcu zoomu jest raczej korygowana programowo w aparacie.

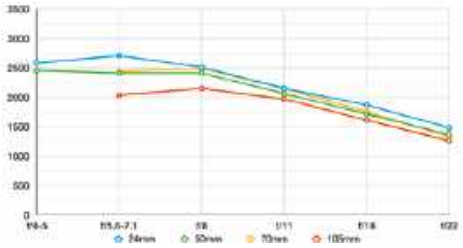
***Matthew Richards***

# Zoom

## Specyfikacja

**Mocowanie:** Nikon Z
**Pełna klatka:** Tak
**Autofokus:** Tak
**Stabilizacja obrazu:** Nie
**Budowa optyczna:** 12 elementów w 10 grupach
**Kąt widzenia:** 84-23,2°
**Listki przysłony:** 7
**Maks. przysłona:** f/4
**Min. przysłona:** f/22-40
**Min. odległość ostrzenia:** 0,2 m (W) 0,28 m (T)
**Maks. skala odwzorowania:** 0,5x
**Rozmiar filtra:** 67 mm
**Wymiary (dł. x śr.):** 107 x 74 mm
**Masa:** 350 g

**Rozdzielczość**



## Rozdzielczość

Ostrość w centrum kadru jest znakomita w zakresie 24-70 mm i bardzo dobra także przy najdłuższej ogniskowej 105 mm. W rogach w zakresie 50-70 mm wyraźnie spada.

## Aberracja chrom. (W) 0,56 (T) 0,42

Na odcinku 50-70 mm praktycznie nie widać kolorowych obwódek, a przy 105 mm ich poziom rośnie tylko nieznacznie. Na najkrótszej ogniskowej aberracja jest tylko trochę wyraźniejsza.

## Dystorsja (W) -1,06 (T) -0,31

Obiektyw generuje lekką dystorsję beczkową. Jak w wielu nowoczesnych konstrukcjach, kompaktowość okupiono tu większym zniekształceniem, redukowanym programowo.

## Werdykt Digital Camera

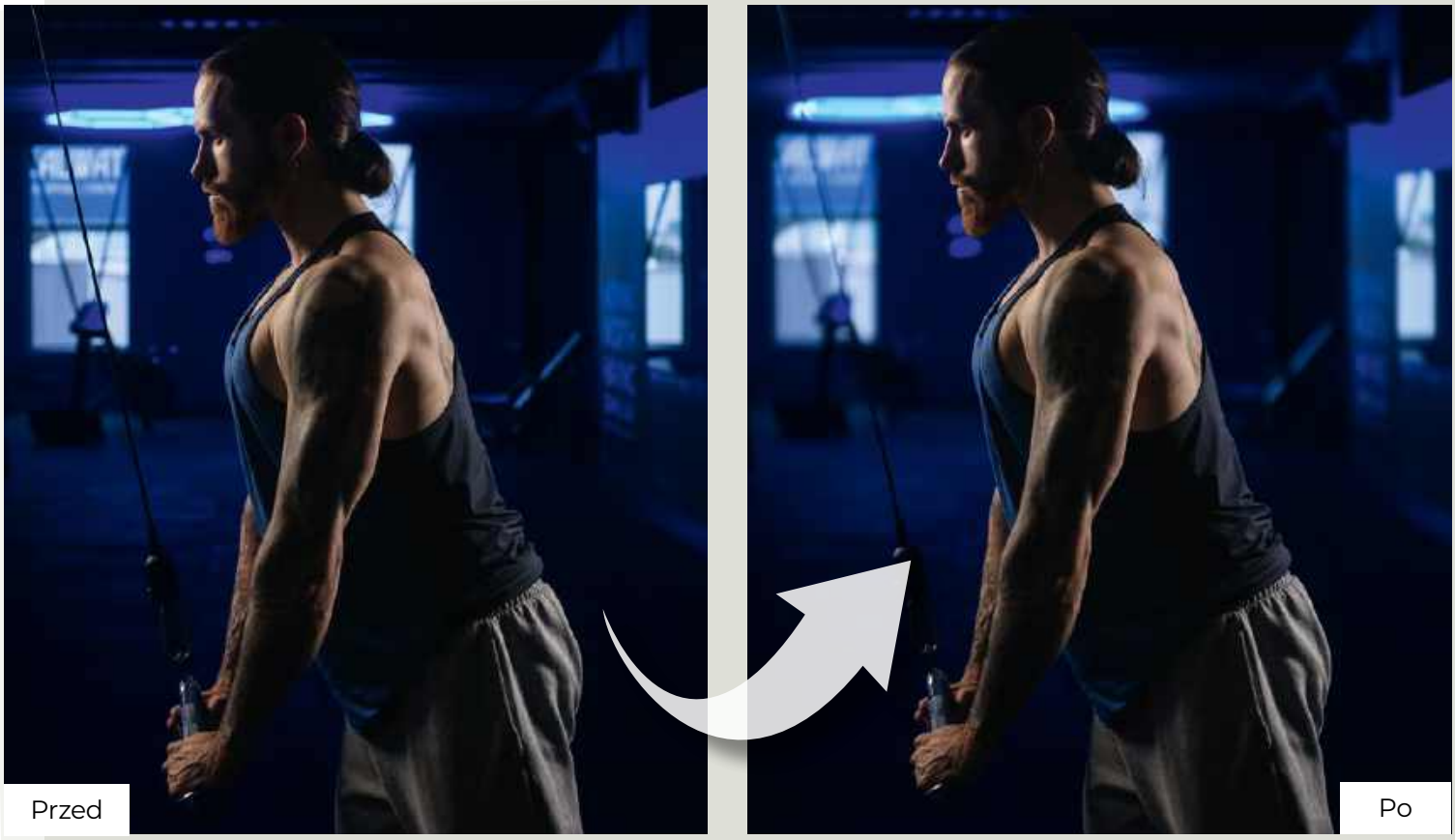
4,0 ★★★★☆

Bardzo dobry

| Możliwości | Budowa i obsługa | Wydajność | Jakość/ Cena |
|---|---|---|---|
| 4.0 | 4.0 | 4.0 | 4.5 |

**W Nikkorze Z 24-105 mm f/4-7,1 jasność f/7,1 działa zniechęcająco, ale w praktyce obiektyw zyskał moją sympatię dzięki kompaktowej, lekkiej konstrukcji, która sprawia, że to bardzo praktyczne szkło w podróży, a przy tym oferuje szeroki i uniwersalny zakres zoomu. Mała głębia ostrości i miękki bokeh nie należą do jego najmocniejszych stron, ale jako obiektyw ogólnego przeznaczenia do codziennej fotografii sprawdza się dobrze i zapewnia przyjemną jakość obrazu, z dobrą ostrością i kontrastem Dodatkowym atutem jest tryb makro 0,5x. Jak na firmowy zoom Nikona obiektyw został wyceniony bardzo rozsądnie i całościowo wypada po prostu atrakcyjnie.**

eprasa.pl 5e08259439




# Wyeksponuj temat z tła

**Sean McCormack** pokazuje, jak podkreślić główny motyw za pomocą funkcji Rozmycie obiektywu w Lightroomie

Znasz to uczucie? Robisz świetny portret, ale tło zdaje się walczyć o uwagę z bohaterem zdjęcia? Czasem winny jest regał za plecami modela, a czasem gałązki, które wchodzą w kadr. Światło jest idealne, wyraz twarzy bez zarzutu, a mimo to wzrok co chwilę ucieka w kierunku tego, co dzieje się w tle.

Może po prostu nie udało Ci się otworzyć przysłony na tyle szeroko, by je naturalnie rozmyć? Nawet przy jasnych stałkach nie zawsze da się uzyskać tak mocne odcięcie planów, jakiego oczekujesz. Zdarza się też, że potrzebujesz większej głębi ostrości, żeby cała twarz była idealnie ostra, ale wtedy rozpraszające tło znów zaczyna dominować.

Właśnie wtedy z pomocą przychodzi Rozmycie obiektywu (Lens Blur). Ten panel w Adobe Lightroom wykorzystuje SI do tworzenia mapy głębi obrazu. Na jej podstawie możesz selektywnie rozmywać wybrane obszary, jednocześnie zachowując idealną ostrość głównego motywu. Da się też wybrać charakter bokeh, co szczególnie dobrze widać na zdjęciach z rozmytymi punktami światła. Dzięki temu możesz uzyskać efekt, jaki wyobrażałeś sobie w chwili naciśnięcia spustu migawki.

### Pobierz darmowe pliki

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

**Preset do Lightrooma**

**Pliki projektu**

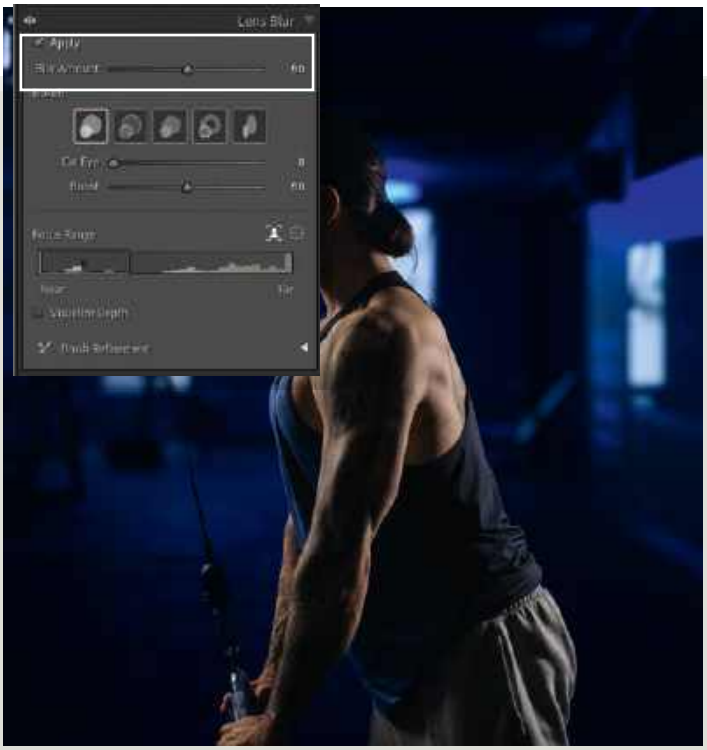


## Poprawiaj do skutku

**Użyj Poprawka pędzlem (Brush Refinement), aby ręcznie skorygować mapę głębi tam, gdzie SI się pomyliła. Wybierz Ogniskowanie (Focus), by wyostrzyć, albo Rozmycie (Blur). Pomocna będzie też opcja Wizualizacja głębi (Visualize Depth). Ustawiając Focus na 94, przywróciliśmy ostrość maszynie u góry kadru oraz tkaninie na spodniach.**



eprasa.pl 5e08259439



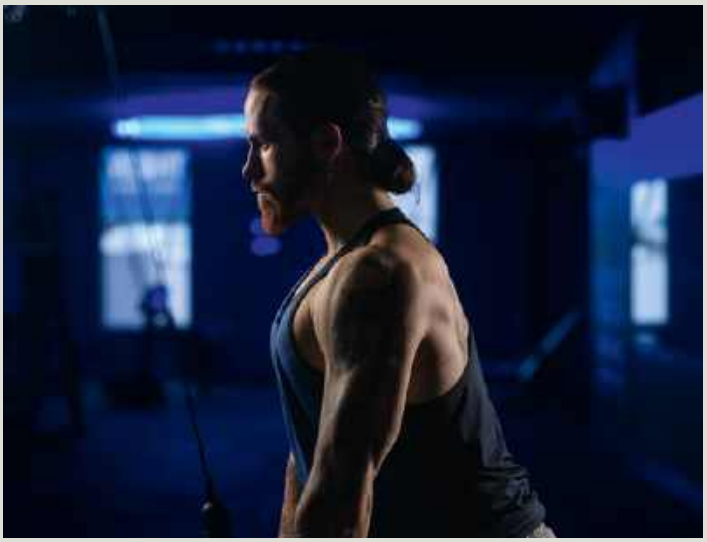

## 1 Zastosuj, by utworzyć mapę

**W panelu Rozmycie obiektywu kliknij Zastosuj (Apply). Lightroom użyje SI, aby obliczyć odległości między obiektami na zdjęciu i stworzyć mapę głębi. Suwak Intensywność rozmycia domyślnie ustawiony jest na 50 i określa początkową siłę efektu. Dopasuj go do własnych potrzeb, ale pamiętaj, że im mocniejsze rozmycie, tym łatwiej dostrzec błędy w mapie głębi wygenerowanej przez SI.**




## 2 Zwizualizuj to!

**Włącz opcję Wizualizacja głębi (Visualize Depth). Ciepłe kolory oznaczają obszary bliższe, chłodne dalsze, a biel aktualną strefę ostrości. Zakres ogniskowej (Focus Range) dopracujesz, przeciągając pole suwaka, które zmienia zakres głębi wyświetlany na biało. Możesz skorzystać z opcji Ogniskowa na obiekcie (Subject Focus), by SI automatycznie wykryła temat, albo przełączyć się na Ogniskowa na punkcie/obszarze (Point/Area Focus) i kliknąć dokładnie tam, gdzie ma znaleźć się ostrość.**



## 3 Piękny efekt bokeh

**Wybierz interesujący Cię efekt bokeh. Okrąg jest neutralny, Bańka daje delikatniejsze światła a Pięciokąt wprowadza bardziej vintage'owy klimat. My użyliśmy opcji Pierścień, która odtwarza charakterystyczne obwarzanki znane z obiektywów lustrzanych. Ustaw suwak Wzmocnienie efektu bokeh (Boost) na 75, aby kontrolować intensywność świateł w tle.**







## 4 Kocie oko

**Dopracuj charakter bokeh za pomocą suwaka Kocie oko (Cat Eye), aby uzyskać wirujące rozmycie przy krawędziach i w rogach kadru. Efekt ten naśladuje zachowanie typowe dla jasnych teleobiektywów, takich jak stałki 85 mm czy 135 mm. Dostosuj ten suwak do własnego gustu; my ustawiliśmy tutaj wartość 65.**

eprasa.pl 5e08259439



Przed



Po

# Dodaj teksturę do swoich zdjęć

**Dan Mold** pokazuje, jak za pomocą warstw w Photoshopie nadać fotografiom więcej charakteru i wyrazistości

W czasach, gdy niemal obsesyjnie skupiamy się na megapikselach, superrozdzielczości i ocenianiu zdjęć w skali 1:1, miłą odmianą może być celowe lekkie „pogorszenie" obrazu i nadanie mu charakteru retro za pomocą tekstur pełnych niedoskonałości, zabrudzeń i rys.

Jak w przypadku każdego takiego efektu, nakładanie tekstur ma sens tylko w odpowiednim kontekście, ale użyte we właściwym momencie potrafi dodać zdjęciom wyrazistości i charakter, dzięki czemu mocniej przyciągają wzrok. Ze względu na swoją surową, chropowatą estetykę efekty te szczególnie dobrze wypadają przy kadrach miejskich i architekturze, choć z powodzeniem można je wykorzystać także w krajobrazie, fotografii przyrodniczej czy sportowej.

Oczywiście własne tekstury możesz przygotować samodzielnie w domu, korzystając z podstawowego sprzętu fotograficznego (patrz ramka), ale żeby ułatwić Ci start, dołączamy zestaw gotowych tekstur dostępnych wśród darmowych materiałów z tego miesiąca. Działają one zarówno w Photoshopie, jak i w Photoshopie Elements. Pobierz więc paczkę tekstur, otwórz wybrane zdjęcie i śledź kolejne kroki w tym poradniku, żeby zobaczyć cały proces w praktyce.

### Pobierz darmowe pliki

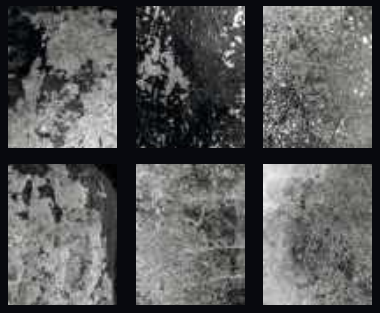
Wejdź na www.ulubionykiosk.pl/media. Znajdziesz tam presety oraz pliki powiązane z tym artykułem.

**10 tekstur do Photoshopa**

**Pliki projektu**

## Stwórz własne tekstury

**Choć najlepszą jakość zwykle daje obiektyw makro, całkiem dobre rezultaty uzyskasz także obiektywem kit-owym, a nawet aparatem w smartfonie. Zamień swoje tekstury na monochromatyczne w Photoshopie, używając Ctrl/Cmd+Shift+U, aby ich kolory nie wpływały na finalny wygląd zdjęcia.**



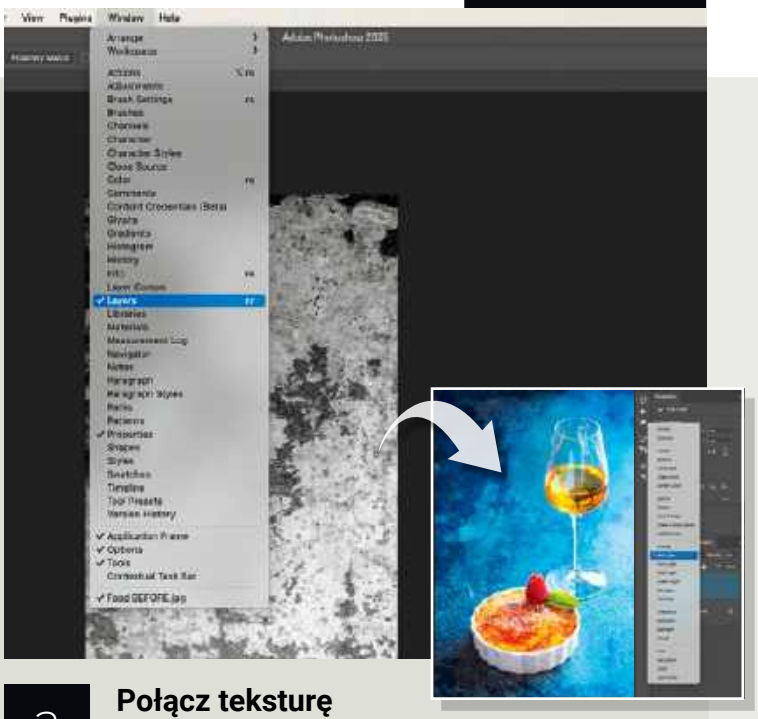


eprasa.pl 5e08259439



## 1 Otwórz zdjęcie i teksturę

**Uruchom Photoshopa i otwórz zdjęcie, nad którym chcesz pracować. Następnie przejdź do Plik > Otwórz i odszukaj darmowy pakiet tekstur dołączony do materiałów z tego miesiąca. Otwórz wybraną teksturę, wciśnij Ctrl/Cmd+A, aby ją zaznaczyć, potem Ctrl/Cmd+C, aby skopiować, a następnie Ctrl/Cmd+W, aby zamknąć plik. Wróć do głównego zdjęcia i użyj Ctrl/Cmd+V, żeby wkleić teksturę.**



## 2 Połącz teksturę

**Teraz trzeba połączyć warstwę z teksturą z oryginalnym zdjęciem znajdującym się na warstwie poniżej. W tym celu przejdź do Okno > Warstwy, a następnie w panelu Warstwy kliknij rozwijane pole z ustawieniem Normalne. To właśnie tam znajdują się tryby mieszania. Wybierz taki, który najlepiej współgra z Twoim zdjęciem. Zazwyczaj dobrze sprawdzają się Łagodne światło, Ostre światło i Nakładka, ale warto poeksperymentować, aż znajdziesz najlepszy efekt. Jeśli rezultat okaże się zbyt mocny, zmniejsz Krycie warstwy.**



## 3 Zmień rozmiar i położenie

**Wciśnij Ctrl/Cmd+T, aby przełączyć warstwę z teksturą do trybu Swobodne przekształcanie (Free Transform). Teraz możesz kliknąć i przeciągnąć ją w obrębie kadru, ustawiając w miejscu, które najlepiej pasuje do zdjęcia. Możesz też przeciągać narożniki obwiedni, by zmienić rozmiar, albo najechać kursorem na zewnętrzny róg, aż pojawi się dwustronna strzałka, co pozwoli Ci także obrócić warstwę.**



## 4 Dodaj końcowe szlify

**Aby dopracować efekt, możesz ograniczyć obszar, na którym ma być widoczna tekstura, dodając maskę warstwy w panelu Warstwy. Następnie maluj po zdjęciu czarnym pędzlem, aby ukryć wybrane fragmenty i precyzyjnie zdecydować, gdzie tekstura ma pozostać widoczna. Siłę efektu możesz też regulować skrótem Ctrl/Cmd+L, który otwiera panel Poziomy. Tam zmienisz suwaki Cienie, Półtony i Światła, kontrolując sposób, w jaki tekstura oddziałuje na warstwę poniżej.**

eprasa.pl 5e08259439




# Wywołaj RAW-y ze smartfona

## **Sean McCormack** pokazuje, jak to zrobić w Lightroomie

Czasem wszystko zależy do aparatu, który masz akurat przy sobie. Światło jest dobre, krajobraz ciekawy, ale torba ze sprzętem odpoczywa w szafie. Wtedy zawsze zostaje smartfon; większość modeli oferuje dziś całkiem przyzwoite aparaty i możliwość fotografowania w formacie RAW. Nadal jesteś oczywiście ograniczony przez obiektyw i matrycę, ale te elementy i tak zrobiły ogromny postęp względem dawnych telefonów.

Właśnie tak było pewnego dnia, gdy fotografowałem aparatem i nagle padła mi bateria. Zapasowe akumulatory zostały w samochodzie, który stał kawałek dalej, więc musiałem sięgnąć po telefon. Szerokokątny obiektyw w moim iPhone'a 14 Pro daje plik 12 Mp, a to w zupełności wystarcza do większości krajobrazów.

Zdjęcie możesz wyeksportować do mobilnej aplikacji Lightroom Mobile, ewentualnie aplikacji Aparat, albo po prostu podłączyć telefon do komputera i skorzystać ze standardowych metod importowania.

### Pobierz darmowe pliki

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



**Cztery presety Lightrooma**



**Pliki projektu**



### Niech stanie się złoto

**Użyj funkcji Gradacja kolorów (Color Grading), aby dodać złocistą poświatę w różnych zakresach jasności zdjęcia. Ustawienia Barwy (H), Nasycenia (S) i Luminancji (L) są następujące: Cienie: H=357, S=20, L=+40. Półtony: H=18, S=26, L=0, a Światła: H=29, S=19, L=0.**



eprasa.pl 5e08259439




## 1 Rozpal ogień

**Jak na zdjęcie zachodu słońca, kadr ma dość chłodny charakter. To przecież „złota godzina", a na fotografii tego złota prawie nie widać. Dobrym punktem wyjścia będzie więc suwak Temperatury w sekcji Balansu bieli - tu 6000 K wygląda bardzo dobrze. W obrazie widać też lekką domieszkę zieleni, dlatego dla równowagi ustaw Tintę na 10.**



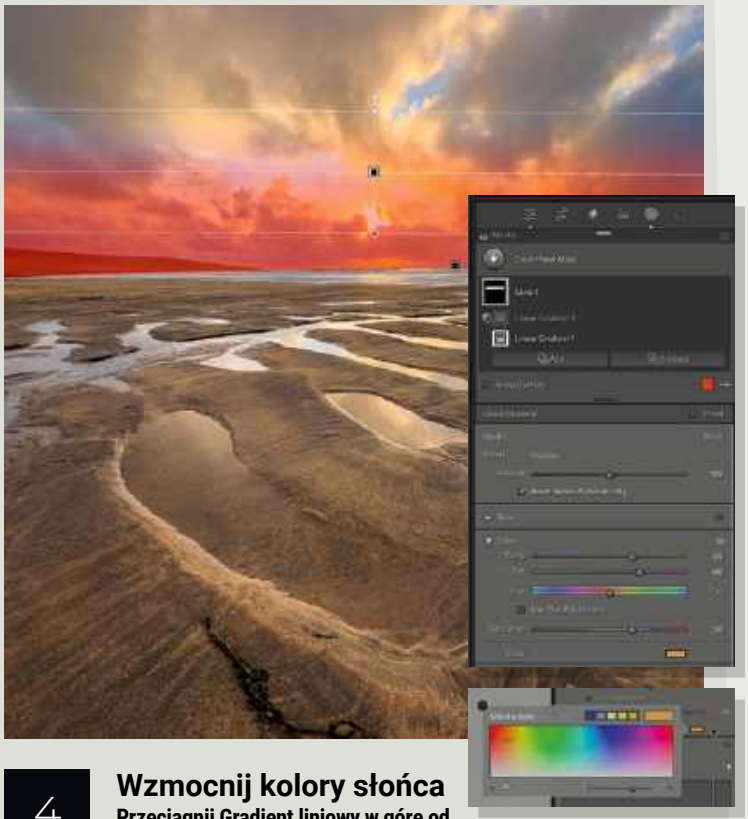

## 2 W odpowiednim profilu

**Korzystamy tu z profilu Apple ProRAW, który łączy technologie Deep Fusion i Smart HDR, żeby uzyskać obraz o lepiej zrównoważonej tonalności. Gdy porównasz go z profilem Adobe Color, od razu widać, jak dużo dzieje się tu już na starcie. W tym przypadku warto wrócić do Apple ProRAW, tak jak tutaj.**



## 3 Wyrównaj tony

**W pozostałej części panelu Podstawowe (Basic) wyrównaj tony, zmniejszając Światła (Highlights) do -35 i zwiększając Cienie (Shadows) do +30. Dzięki temu przejścia staną się łagodniejsze, a słońce będzie mniej jaskrawe. Jeśli chcesz dodać zdjęciu więcej wyrazistości, ustaw Usuń zamglenie (Dehaze) na +30 i Ekspozycję na +0,20.**



## 4 Wzmocnij kolory słońca

**Przeciągnij Gradient liniowy w górę od linii horyzontu, tworząc długie przejście. Następnie kliknij maskę i wybierz Odejmij (Subtract). Kolejny gradient przeciągnij w górę od horyzontu, ale tym razem w mniejszym zakresie. Ustaw Temperaturę na 30, Tintę na 40 i Nasycenie na 30. Otwórz próbkę koloru i wybierz Barwę 36 oraz Nasycenie 71.**

eprasa.pl 5e08259439






# Udawaj, aż się uda

**James Abbott** pokazuje, jak w Photoshopie odtworzyć efekt fotografowania na filmie

Znana strategia sukcesu „udawaj, aż się uda" może być całkiem przydatna w niektórych sytuacjach fotograficznych. Szczególnie gdy mowa o edycji zdjęć, gdzie jedynym sposobem na uzyskanie konkretnego efektu jest właśnie jego sprytne upozorowanie — i dokładnie tym się tu zajmiemy, pokazując cztery efekty naśladujące inne techniki lub style, które normalnie wymagają fotografowania w określony sposób. Jasne, będziemy tu trochę oszukiwać, ale niektórych z tych efektów nie da się dziś uzyskać tradycyjną drogą w fotografii cyfrowej; jedynym wyjściem jest ich odtworzenie. Jak zwykle, zabiegi, które tu zastosujemy, nauczą Cię też czegoś więcej o narzędziach Photoshopa. Gdy wyjdziesz trochę poza schemat, szybciej zrozumiesz, jak działają Warstwy dopasowania, Krycie, Tryby mieszania i wiele więcej.

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

**4 akcje do Photoshopa**

**Pliki projektu**



## 1 Pseudoefekt HDR

Gdy aktywna jest warstwa Tło, naciśnij Ctrl/Cmd+J, aby zduplikować warstwę. Przejdź do Obraz > Dopasowania > Cienie/Światła i zaznacz Pokaż więcej opcji, gdy otworzy się uproszczone okno dialogowe. Ustaw teraz Cienie na 30 proc., Ton na 20 proc. i Promień na 5 px. Zrób to zarówno dla Cieni, jak i dla Świateł. Potem ustaw Półtony na wartość między +10 a +20, aby zwiększyć kontrast. Kliknij OK i w razie potrzeby zmniejsz Krycie, jeśli chcesz uzyskać słabszy efekt.



eprasa.pl 5e08259439









## 2 Polaryzacja sceny

Naciśnij D, aby ustawić kolory palety na domyślne, upewniając się, że na pierwszym planie znajduje się czerń. Kliknij Utwórz nową warstwę wypełnienia lub dopasowania u dołu panelu Warstwy i wybierz Mapa gradientu. Zamknij okno i utwórz warstwę dopasowania Krzywe. Gdy otworzy się okno, przeciągnij punkt z lewego dolnego rogu do lewego górnego rogu, dodaj punkt na środku poziomej linii i przeciągnij go w dół do samego dołu, tworząc kształt litery V.

## 3 Efekt bleach bypass

Kliknij Utwórz nową warstwę wypełnienia lub dopasowania w panelu Warstwy i wybierz Poziomy. Zmień punkt bieli na 200 i zamknij okno. Zmień Tryb mieszania z Normalny na Mnożenie. Utwórz warstwę dopasowania Czarno-białe i od razu zamknij okno dialogowe. Ustaw Krycie na 40 proc. Utwórz warstwę dopasowania Krzywe, dodaj punkt na środku i przeciągnij go w górę oraz w lewo, aby rozjaśnić obraz. Zgrupuj warstwy i zmniejsz Krycie by kontrolować siłę efektu.

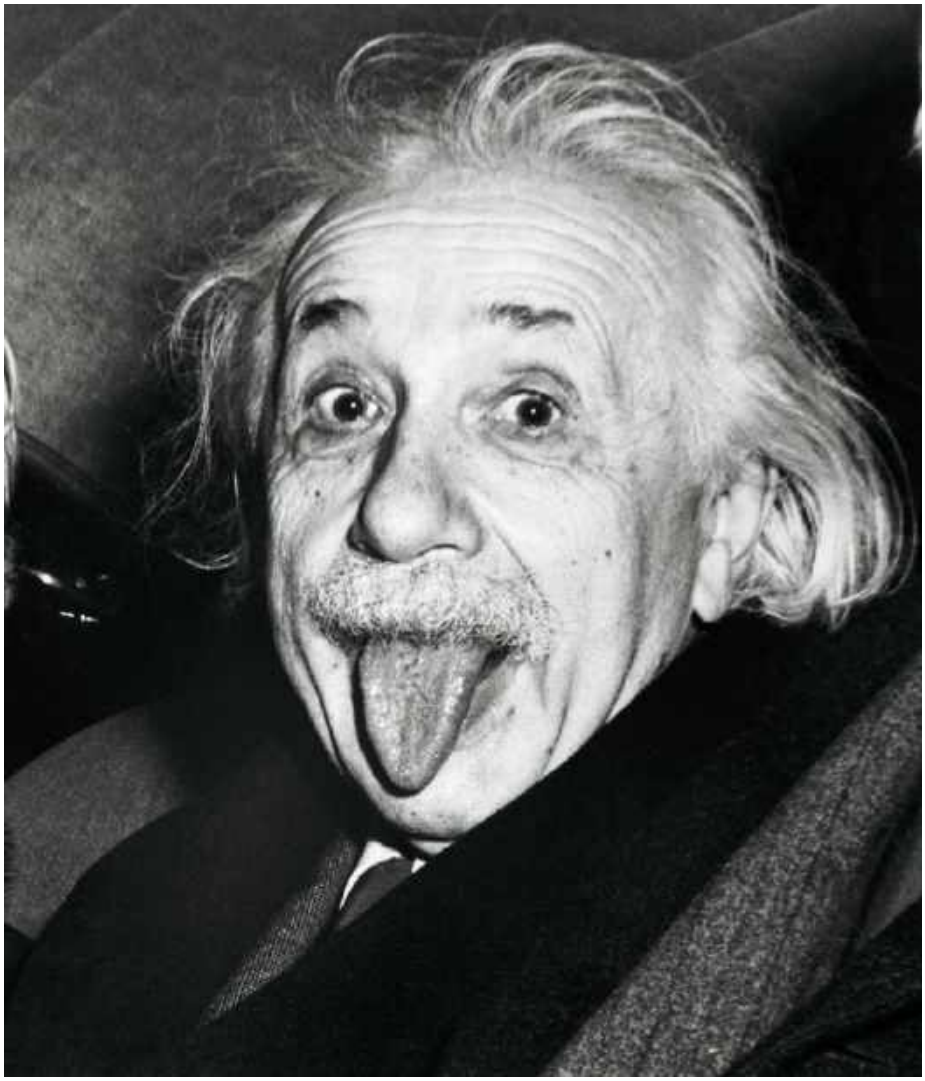
## 4 Aparat jednorazowy

Zduplikuj warstwę tła, naciskając Ctrl/Cmd+J. Teraz przejdź do Filtr > Szum > Dodaj szum, a gdy otworzy się okno dialogowe, ustaw Ilość na 5 proc. i wybierz rozkład Gaussowski. Upewnij się, że opcja Monochromatyczny nie jest zaznaczona, a potem kliknij OK. Następnie utwórz warstwę dopasowania Barwa/Nasycenie i ustaw Nasycenie na –40, po czym zamknij okno dialogowe. Utwórz warstwę Poziomy i ustaw czarny suwak Wyjścia na 15, aby wzmocnić wypłowiały wygląd.

eprasa.pl 5e08259439

# Ile lat mają PowerShoty?

## Ile naprawdę wiesz o fotografii? Sprawdź się w naszym quizie!



Bettmann / Getty

**1** **Gdzie Arthur Sasse zrobił ten ikoniczny portret Alberta Einsteina w 1951 roku?**
- A W studiu
- B Podczas gali wręczenia nagród
- C Przez szybę samochodu
- D W gabinecie Einsteina

**2** **Ile lat w tym roku kończy seria aparatów Canon PowerShot?**
- A 15 lat
- B 20 lat
- C 25 lat
- D 30 lat



**4** **Który chiński producent obiektywów niedawno dołączył do sojuszu L-Mount, utworzonego przez Leikę, Panasonica i Sigmę?**
- A Viltrox
- B Laowa
- C 7artisans
- D Thypoch

**4** **Jaki jest zwykle najkrótszy czas błysku lampy reporterskiej?**
- A 1/200 s
- B 1/2000 s
- C 1/20 000 s
- D 1/200 000 s



**5** **Które akcesorium fotograficzne drożeje przez rosnące wykorzystanie AI?**
- A Obiektywy
- B Karty pamięci
- C Statywy
- D Lampy błyskowe

**6** **Który z tych bezlusterkowców nie ma wyskakującej lampy błyskowej?**
- A Fujifilm X-T30 III
- B Canon EOS R100
- C Olympus OM-D E-M10 IV
- D Nikon Z 30

**7** **Która firma produkuje serię obiektywów Petzval?**
- A Voigtländer
- B Lomography
- C DZOFilm
- D Angénieux



**8** **W Systemie Strefowym Ansela Adamsa która strefa oznacza czystą biel?**
- A Strefa 0
- B Strefa II
- C Strefa IX
- D Strefa X

**9** **Który z tych profesjonalnych aparatów ma globalną migawkę?**
- A Nikon Z9
- B Fujifilm GFX100S II
- C Sony A9 III
- D Canon EOS R3

**10** **Jakie dwa urządzenia łączy w sobie Fujifilm Instax Evo Cinema?**
- A Aparat kompaktowy i projektor wideo
- B Kamera i aparat natychmiastowy
- C Drukarka przenośna i bezlusterkowiec
- D Kamera filmowa i projektor filmowy

### Jak Ci poszło?

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

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



eprasa.pl 5e08

**Studium**
**Kursy**
**Warsztaty**

akafoto.pl

Akademia FOTografii

fot. Daniel Antropik, absolwent AF



fotopolis PODCAST

# POSŁUCHAJ!

Nowy Sezon!




_ Rozmowy
_ TechStories
_ Nasi goście

Spotify · Google Podcasts · Apple Podcasts

eprasa.pl 5e08259439