POLSKA

Digital Camera

SPRZĘT: *SONY A7R VI • LEICA SL3-P • CANON EOS R6 V*
WARSZTAT: *FOTOGRAFUJ PTAKI • ZAWSZE OSTRE ZDJĘCIA*
INSPIRACJE: *CO I JAK FOTOGRAFOWAĆ W PODRÓŻY*

LATO 2026 (NR 2/26)

LATO



TRAVEL PHOTO GRAPHER OF THE YEAR

AGATA GRZYBOWSKA
DOROTA SZULC
ALEX BEX

Na korcie i pod bramką z fotografką sportu

FLORENCE PERNET

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

eprasa.pl 9703d48b48


SAVE
THE DATE
FFWRS
FESTIWAL
FOTOGRAFII
W RAMACH
SOPOTU
3–20.09.26
FESTIWAL
FOTOGRAFII
W RAMACH
SOPOTU

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
Florence Pernet

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





Fotografię sportu kładziono do grobu już niejeden raz. Bo kamery filmują w 8K, więc w zasadzie każda klatka może być zdjęciem, bo świat starych mediów odchodzi do lamusa i nikt tych zdjęć za chwilę nie będzie potrzebował. Ale mamy rok 2026, a fotografia sportu – i fotografia w ogóle – nie znika i ma się dobrze. Po prostu się zmienia. Kurczy się może miejsce na tradycyjną dokumentację, ale jednocześnie rośnie zapotrzebowanie na kreatywne, autorskie spojrzenie i zdjęcia, które będą w stanie zatrzymać uwagę odbiorców przewijających swoje społecznościowe feedy. Bo właśnie tak trafiłem na Florence Pernet – scrollując ekran telefonu. I choć sportem interesuję się raz na cztery lata, zdjęcia „Flo", młodej, zdolnej francuskiej fotografki akcji, zatrzymały mnie na dłużej. Ruch, detal, kolor – to trzy elementy, które definiują jej fotografię. Budują nastrój i zmieniają sportowe areny w prawdziwy teatr wyobraźni. Unikalny styl zapewnił jej niejedno komercyjne zlecenie i... kolejną publikację.

Na rynek wchodzi właśnie nowe pokolenie twórców, dla których internet jest środowiskiem naturalnym, w którym dorastali i które wizualnie ich ukształtowało. Z wypiekami i zaciekawieniem przyglądam się więc tej zmianie, bo nie dotyczy ona wyłącznie fotografii sportu. W opozycji do generycznych obrazów AI oraz 5-minutowych socialowych trendów rośnie znaczenie kreatywności i indywidualizmu.

Nic lepszego fotografii nie mogło się przydarzyć.

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 9703d48b48

Lato 2026

spis treści



78

Fotografuj ptaki
Rozwiń skrzydła w tej fascynującej, ale niełatwej dziedzinie fotografii.



Digital Camera
Nie tylko na papierze

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

WARSZTAT I INSPIRACJE

6 Moonshots
Kosmiczne zdjęcia z misji Artemis.

12 Zaimki artystyczne
Fotofelieton Jacka Gąsiorowskiego.

14 Josef Koudelka
Historia roku 68. wraca do księgarń.

18 Robby Müller
Klimatyczne kadry z Kalifornii lat 80.

24 HotShots
Najlepsze zdjęcia konkursu Travel Photographer of the Year.

32 Florence Pernet
Celebracja fotografii sportowej.

42 Dorota Szulc
Co w obrazie jest nie do podrobienia?

56 Agata Grzybowska
Z uznaną dokumentalistką rozmawiamy o kulisach pracy na planach filmowych.

70 Alex Bex
Kim naprawdę są współcześni kowboje?

78 Jak fotografować ptaki?
Z naszymi wskazówkami to proste.

88 Tylko ostre zdjęcia
Koniec z poruszonymi kadrami!

98 Fotoprojekty
Wakacyjne pomysły na zdjęcia.

eprasa.pl 9703d48b48



70
Memories of Dust
Współczesny Dziki Zachód
w obiektywie Aleksa Beksa.

112 DCP Masterclass
Fotografia wnętrz
pod okiem specjalisty.

124 Fotografia podróżnicza
Nasze sposoby na zawsze
udane zdjęcia z wakacji.

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

STREFA SPRZĘTU

134 Aparat dla podróżnika
Podpowiadamy, jakie warunki
powinien spełniać aparat, który
zabierzesz w wakacyjną podróż.

136 Leica SL3-P
To najszybszy korpus w historii
marki. Sprawdzamy, co potrafi.

138 Sony A7R VI
Jeszcze szybszy i jeszcze
wydajniejszy. Mamy już pełny test!

142 Canon EOS R6 V
Najnowszy korpus dla
filmujących twórców. Czy sprosta
wymagającym zleceniom?

CYFROWA CIEMNIA

146 Błękitne niebo
Jak za pomocą Photoshopa ożywić
płaskie niebo w miejskim pejzażu.

148 Zaznacz szybko temat
Wykorzystaj AI, by oszczędzić czas przy
stosowaniu kreatywnych technik.

150 Efekt skanu
Nadaj portretom intrygujący wygląd,
wykorzystując efekty filtrów.

152 Uratuj krajobraz
Wakacyjne zdjęcia wyszły słabo?
Lightroom może pomóc.



124 Zdjęcia z podróży
Nasze sposoby na
najlepsze kadry z wakacji.

W tym numerze gościmy



Florence Pernet
Sport i komercja

W swojej pracy stawia na emocje, detal i nieoczywisty kadr – zamiast klasycznego, zatrzymanego momentu szuka tego, co dzieje się na marginesie akcji.
Strona 32



Dorota Szulc
Moda i reklama

Jej twórczość łączy w sobie sztukę i komercję, a jej cechy charakterystyczne to uważność na detale i spontaniczność.
Strona 42



Agata Grzybowska
Dokument

W swojej pracy koncentruje się na człowieku. Podróżuje po świecie, dokumentując losy osób znajdujących się w trudnych, często zagrażających życiu sytuacjach.
Strona 56



Alex Bex
Dokument

W nagradzonym projekcie Memories of Dust Alex pyta, kim naprawdę są współcześni kowboje i ile mają wspólnego z męskim stereotypem, który znamy z westernów.
Strona 70

138
Sony A7R VI
Kolejna granica rozdzielczości
i szybkości przekroczona!



eprasa.pl 9703d48b48



Księżycowe kadry

Świętujemy udaną misję NASA Artemis II wokół Księżyca wyborem wyjątkowych fotografii



„Zerkając na Ziemię”
6 kwietnia 2026: Gdy załoga Artemis II zbliżała się do przelotu za Księżycem i planowanej utraty sygnału, uchwyciła obraz Ziemi w fazie sierpa, zachodzącej za księżycowym limbem, czyli krawędzią widocznej powierzchni Księżyca. Z daleka wygląda niemal jak łuk okręgu — z wyjątkiem sytuacji, gdy jest podświetlona od tyłu, jak na innych zdjęciach wykonanych przez załogę Artemis II. Na tej fotografii ciemna część Ziemi znajduje się w strefie nocy, a Australia i Oceania są oświetlone światłem dziennym. Na pierwszym planie widać krater Ohm, z tarasowymi krawędziami i płaskim dnem przerwanym przez centralne wzniesienia, powstałe, gdy powierzchnia odbiła się ku górze po uderzeniu, które utworzyło krater.
Aparat: Nikon D5 i Nikon 80-400 mm f/4,5-5,6
Ustawienia: 1/800 s, f/7,1, ISO 400



„Oczy zwrócone ku Ziemi”
3 kwietnia 2026: Wąski skrawek Ziemi rozświetla czerń kosmosu na zdjęciu wykonanym przez członka załogi Artemis II przez okno statku Orion trzeciego dnia misji.
Aparat: Nikon D5 i 80-400 mm f/4,5-5,6 **Ustawienia:** 1/500 s, f/16, ISO 500



„Pierścienie basenu Orientale”
6 kwietnia 2026: Na tym ujęciu załoga Artemis II uchwyciła złożony obraz pierścieni basenu Orientale, jednego z najmłodszych i najlepiej zachowanych dużych kraterów uderzeniowych na Księżycu.
Aparat: Nikon D5 z obiektywem 80-400 mm f/4,5-5,6
Ustawienia: 1/1000 s, f/8, ISO 400



„Planety świecą jasno”
6 kwietnia 2026: Na tym zdjęciu z Oriona Słońce jest zasłonięte przez Księżyc. Poświata wokół Księżyca to światło zodiakalne, powstające, gdy pył międzyplanetarny odbija światło słoneczne. W odróżnieniu od zaćmień oglądanych z Ziemi załoga Artemis II widziała, jak Słońce chowa się za Księżycem przez niemal godzinę.
Aparat: Nikon Z9 i 35 mm f/2 **Ustawienia:** 1 s, f/2, ISO 1600



„Zachodząca Ziemia”
6 kwietnia 2026: Powierzchnia Księżyca wypełnia kadr ostrymi detalami, a w oddali zachodzi Ziemia. Zdjęcie wykonano zaledwie trzy minuty przed tym, jak Orion wraz z załogą zniknął za Księżycem, tracąc łączność z Ziemią na 40 minut, zanim wyłonił się po drugiej stronie.
Aparat: Nikon Z 9 i 80-400 mm f/4,5-5,6 **Ustawienia:** 1/800 s, f/7,1, ISO 400

Księżycowe kadry

„Po drugiej stronie Księżyca, Bea”
6 kwietnia 2026: Podczas podróży wokół niewidocznej strony Księżyca załoga Artemis II fotografuje jego zakrzywioną krawędź.
Aparat: Nikon D5 i 80-400 mm f/4,5-5,6
Ustawienia: 1/800 s, f/7,1, ISO 400







Tekst i zdjęcia: Jacek Gąsiorowski

ZAIMKI **ARTYSTYCZNE**

ONA JEMU. ON JEJ. TO MY – ZAIMKI WZAJEMNIE SIĘ PRZENIKAJĄCE

Historia zna wiele artystycznych relacji splątanych i związanych jednocześnie wspólnym uczuciem i zwykłym, codziennym życiem. Tak też jest ze mną. Oś i osnowa mojej twórczej przestrzeni osobistej zawsze bazowały na portretowaniu szczególnie bliskich mi osób. To tkanka, na której buduję wszystkie pozostałe, osobiste wycieczki z aparatem poza ten intymny świat artystycznej relacji partnerskiej. Moje cykle i projekty fotograficzne zbudowane na szerszej narracji wywodzą się szczególnie z codziennej, niemalże mantrycznej praktyki fotografowania wciąż jednej i tej samej osoby – mojej żony Ewy. Jestem z nią już 15 lat, a to właśnie Ona – fotografia – nas do siebie przywiodła.

Mam ten dar i przywilej, że moje osobiste, intymne i rodzinne życie splata się bez żadnych problemów i niemalże bez żadnych poświęceń z nieustanną praktyką portretowania wciąż tej Jednej i Jedynej osoby. I nie zamykam się na inne twarze, inne osoby i związane z nimi sytuacje. Ale nasz domowy, plenerowy, wspólny życiowy flow płynie jak rwąca rzeka – na co dzień podskórnie, niemalże bezgłośnie i bezszelestnie. I w tym procesie to lodówka jest mi zawsze świadkiem. Pierwsza widzi, jak stopniowo topnieją w niej zasoby mojej ulubionej Portry. Wiosna, lato – szczególnie jesień i zima. Czas nieustającej praktyki w niezapominaniu, czym jest światło. Czym jest kształt, spojrzenie, emocja i uczucie. To wspaniały dar, by w tym niespiesznym, analogowym, niemalże jednopokojowym atelier codziennego współistnienia tworzyć tę samą historię, pisaną wspólnym związaniem z tą jedną, współpracującą i oddaną tej artystyczno-życiowej praktyce osobą.

eprasa.pl 9703d48b48









Wiosna, lato – szczególnie jesień i zima. Czas nieustającej praktyki w niezapominaniu, czym jest światło.

Czym jest kształt, spojrzenie, emocja i uczucie

Artystyczny świat malarzy, ludzi kina. Szeptem domniemany świat literacki. Znajdują się tam zapisy splątania życia osobistego, rodzinnego z tym wspólnym – artystycznym. To nie jest najprostszy rodzaj relacji. Nie bazuje on na zawodowej, profesjonalnej współpracy podmiotu z przedmiotem według sztywnych reguł, oczekiwań i ustaleń. To przenikająca się relacja. Niejednokrotnie trudna i dynamiczna. Bywają w niej silne zwroty i emocje, gdzie – jak w moim przypadku – modelka staje się główną kreatorką efektu finalnego. A ja, jako twórca, poddaję się temu procesowi. W zdecydowanej jednak większości mam satysfakcję z posiadania większościowego udziału, pakietu emocjonalnych akcji z finalnego efektu naszej osobistej współpracy. Każdy rodzaj współdziałania jest dobry i uczący. Jest dynamiczny i wynika z tego niesamowitego koktajlu. Kielicha chwili, w którym miesza się emocja, zachwyt, napięcie, poddanie się wzajemnie sobie. I łączące to wszystko spoiwo światła.

Taka artystyczna, fotograficzna podróż to wspaniała szkoła życia. Łączy nas oboje w pewien wspólny obraz. Nie pozwala zapomnieć o tych pierwszych chwilach i momentach, które nas ku sobie przywiodły. To jak codzienny zachwyt nad świtem, leżąc na czerwcowej łące. Wybrałem celowo poranną metaforę, bo zachwytów nad zachodem słońca nie popieram i do końca ich nie rozumiem. Jesteśmy znani z tego kwantowego splątania. Jedni powiedzą, że to proste – móc fotografować bliską sobie osobę. Inni powiedzą, że to niemożliwe, by ich żony lub partnerki były w stanie wejść z nimi w podobną relację. Myślę, że kluczem do tej pięknej historii jest brak barier i płynna osnowa naszej opowieści. Tu nie ma walki na ego. Tu jest wzajemne pomaganie sobie w życiu.

Z perspektywy czasu nazwałbym to szczęściem.

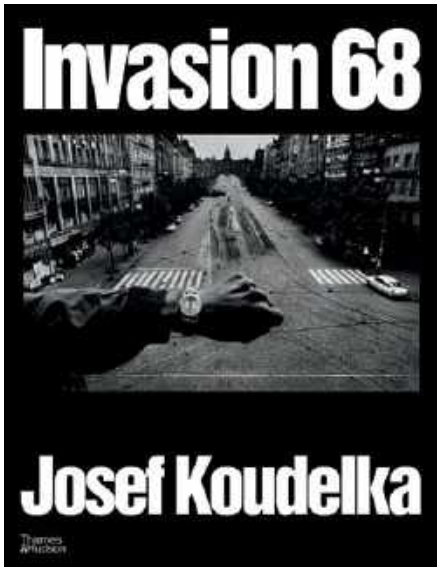
eprasa.pl 9703d48b48



JOSEF KOUDELKA: **TO BYŁ MÓJ KRAJ**

Kiedy w sierpniu 1968 roku wojska Układu Warszawskiego wkroczyły do Czechosłowacji, Josef Koudelka nie był reporterem wojennym ani fotografem prasowym. Dokumentował teatr i życie Romów. Kilka miesięcy później wykonane przez niego zdjęcia obiegły cały świat i stały się jednym z najważniejszych fotograficznych świadectw zimnej wojny. Niemal sześć dekad po tamtych wydarzeniach album „Invasion Prague 68" powróci do księgarń w nowym wydaniu.

Tekst: Paweł Rubkiewicz / bookoff.pl



Stron: 296; Format: 320 x 245 mm; Oprawa: twarda; Wydawca: Thames&Hudson; Cena: 239 zł

eprasa.pl 9703d48b48







Elliott Erwitt szybko zdecydował, że zdjęcia powinny zostać opublikowane przez Magnum i **pomógł w potajemnym wywiezieniu negatywów z Czechosłowacji**

Wspominając Pragę 1968 roku, Koudelka mówił, że nigdy wcześniej nie fotografował wydarzeń, które można byłoby nazwać „newsem". W tamtej sytuacji chodziło jednak o jego własny dom.

„To był mój kraj" – mówił po latach. Po prostu wyszedł z aparatem na ulice Pragi. Nie myślał o publikacjach, pracy dla agencji prasowych czy ewentualnych konsekwencjach. Czuł jedynie wewnętrzny przymus rejestrowania tego, co dzieje się dookoła.

W pierwszych dniach inwazji nie miał nawet czasu wywoływać filmów. Część negatywów zostawił Annie Fárovej, jednej z najważniejszych postaci czeskiej fotografii. Ostatecznie trafiły one do Nowego Jorku, gdzie zobaczył je Elliott Erwitt, ówczesny prezes Magnum Photos. Erwitt bardzo szybko zdecydował, że zdjęcia powinny zostać opublikowane przez Magnum, i pomógł w potajemnym wywiezieniu negatywów z Czechosłowacji.

Fotografie obiegły świat w sierpniu 1969 roku, dokładnie w pierwszą rocznicę inwazji. Ukazały się anonimowo, podpisane jedynie inicjałami P.P. (Prague Photographer). Zarówno fotograf, jak i agencja Magnum dobrze wiedzieli, że dla komunistycznych służb ustalenie tożsamości autora będzie kwestią czasu.

Wkrótce potem Koudelka opuścił kraj dzięki stypendium Magnum. Oficjalnie miał spędzić kilka miesięcy na fotografowaniu zachodnioeuropejskich Romów. Jednak w paryskim biurze agencji usłyszał, że powrót do Pragi to zbyt duże ryzyko. Został na emigracji.

W obawie o bezpieczeństwo rodziny Koudelka przez lata nie przyznawał się do autorstwa zdjęć z Pragi z 1968 roku. Dopiero po śmierci ojca, przy okazji dużej wystawy w londyńskiej Hayward Gallery w 1984 roku, oficjalnie ujawnił swoje autorstwo.

Dla mnie album „Invasion Prague 68" ma również osobisty wymiar. Pierwsze angielskie wydanie tej publikacji ukazało się osiemnaście lat temu, niemal dokładnie w dniu, w którym otwieraliśmy księgarnię Bookoff. Dzisiaj, po osiemnastu latach, w katalogu księgarni mamy już ponad 130 tys. różnych tytułów. Album Koudelki ma w tym katalogu nr 317. Obok takich tytułów jak „The Americans" Roberta Franka czy „Vietnam Inc." Philipa Jonesa Griffithsa był to jeden z największych bestsellerów pierwszych lat naszej działalności.

Teraz, po blisko 15 latach od wyczerpania nakładu pierwszego wydania, książka pierwszy raz ukaże się w twardej oprawie. Premiera nowego wydania zapowiadana jest na sierpień 2026 roku, ale już dzisiaj książkę można zamówić w przedsprzedaży na www.bookoff.pl

eprasa.pl 9703d48b48





eprasa.pl 9703d48b48

Sylwetka



eprasa.pl 9703d48b48



Wybrzeże snów

na polaroidach Robby'ego Müllera

Gdy kończył dzień zdjęciowy u Jarmuscha albo von Triera, wychodził na ulicę z aparatem. Robby Müller to operator, który na równi z kinem kochał fotografię. W niedawno wydanej książce *L.A. Polaroids* oglądamy klimatyczne kadry Holendra z Kalifornii lat 80.

Tekst: Kamila Snopek

eprasa.pl 9703d48b48





Najważniejsze było tu światło. Müller potrafił je wyczuć i wykorzystać w fenomenalny sposób

Włóczęga po Los Angeles w wydaniu Robby'ego Müllera (1940-2018) odbywa się w tempie kontemplacyjnym, zawsze pieszo, czasem w pełnym słońcu, czasem po zmroku. Można wyciszyć się. Pozachwycać przygaszonymi kolorami i nieostrością polaroidu. Posmakować ejtisów, ale bez popkulturowej otoczki, z którą dzisiaj kojarzymy tę epokę.

W dokumentowaniu świata Holender szedł własną ścieżką. Książka od wydawnictwa Stanley/Barker pokazuje, co zatrzymywało jego wzrok: architektura, samochody, palmy, ocean i niebo. Często – miejsca, powiedziałabym, nieatrakcyjne, betonowy parking albo ciasny zaułek za motelem. Najważniejsze było tu światło. Müller potrafił je wyczuć i wykorzystać w fenomenalny sposób. Dlatego jego filmy i Polaroidy z L.A. tak dobrze się ogląda.

Początki

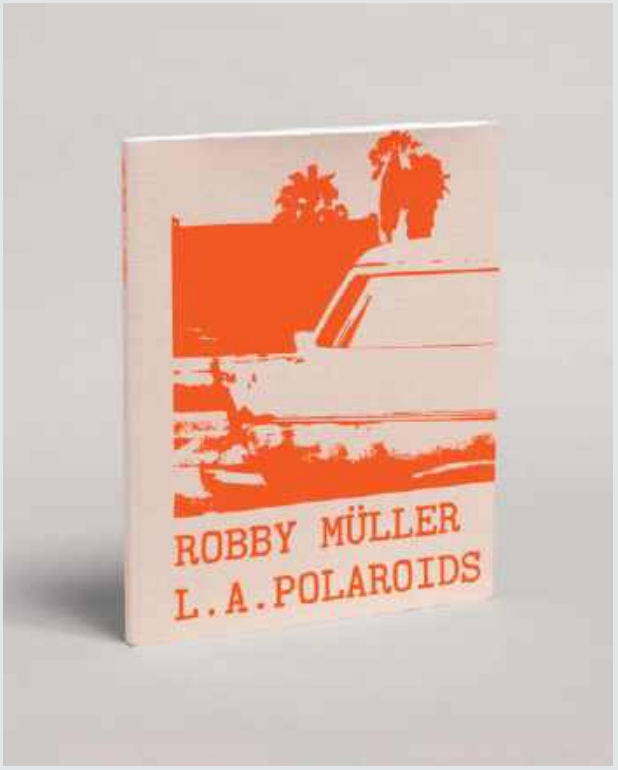
Na Zachodnie Wybrzeże Holendra wezwały operatorskie obowiązki. W latach 80. pracował w Los Angeles przy kilku filmach. Pierwszym byli „Komornicy" Alexa Coxa, drugim – kultowy „Paris, Texas" Wima Wendersa. Później Müller do filmografii dopisał jeszcze „Żyć i umrzeć w L.A." Williama Friedkina (z upiornym Willemem Defoe w roli antagonisty) i „Ćmę barową" Barbeta Schroedera.

Angela Müller-Schirmer, pomysłodawczyni i fotoedytorka książki „L.A. Polaroids" (prywatnie żona operatora i kuratorka jego spuścizny), zaprosiła do projektu reżyserów i aktorów, z którymi Robby miał okazję spotkać się wtedy na planie. Ich wspomnienia umieszczają całą opowieść w historycznym kontekście. Dowiadujemy się z nich szeregu ciekawych faktów na temat charakteru Robby'ego i jego niezmordowanej pasji do fotografii.

Na początku lat 70. Wim Wenders towarzyszył Holendrowi, gdy ten po raz pierwszy wziął w ręce ukochanego Polaroida SX-70. „Rzadko kiedy widziałem go szczęśliwszego niż wtedy, gdy trzymał swoje pierwsze zdjęcie, czekając, aż pojawi się w przygotowanej ramce", pisze reżyser. Co było dalej? Podobno Robby nie rozstał się już z aparatem. Polaroidami zrobił wszystkie fotografie w książce – i dziesiątki innych.

eprasa.pl 9703d48b48





Liczba stron: 96; Format: 300 x 240 mm
Oprawa: miękka; Wydawnictwo:
STANLEY/BARKER

Kronika zmiany

Ulubioną bazą Robby'ego na Wybrzeżu był Kensington Motel w Santa Monica. Wnętrze swojego pokoju i widoki z okien uwiecznił na wielu zdjęciach. Dzisiaj po budynku nie ma śladu; stanął tam apartamentowiec. Inne małe motele w tym rejonie podzieliły jego los. Fotografując najbliższe otoczenie, Holender stworzył cenne archiwum świata, który tak go fascynował. Zamrożone na Polaroidzie zachowały się świadectwa „utraconej świetności" (pożyczam to określenie z książki) Los Angeles w latach 80. Fasady monumentalnych hoteli błyszczą w zachodzącym słońcu, ulicami mkną stylowe samochody, dynamiczne wieczorne niebo kontrastuje ze światłem latarni. Specyficzna nostalgia, która przepełnia kadry Müllera, niesie czytelnika w piękne rejony wyobraźni. Zwłaszcza jeżeli napatrzyliśmy się wcześniej na tę kalifornijską „scenografię" w kinie.

Warto docenić, że autorzy książki dostroili się do nastroju fotografii Robby'ego, przygotowując jej projekt. Pomarańczowa grafika na okładce przywołuje skojarzenie z gorącym słońcem i plakatami z epoki. Kolejne neonowe grafiki umieszczono wewnątrz książki; kontrastują ze spokojnymi kadrami Holendra. Teksty w formie maszynopisu wydrukowano na cieniutkim bladoróżowym papierze (jak ten do dawnych drukarek). Retro sznyt był tu kluczem do sukcesu – publikacja prezentuje się świetnie.

Mystery train

Obraz świata w „L.A. Polaroids" bardzo przypomina mi Memphis z Jarmuschowej antologii „Mystery Train" (1989). Robby Müller był w tym projekcie odpowiedzialny za zdjęcia. W jednym z trzech epizodów para japońskich turystów, podróżująca po Ameryce śladami Elvisa Presley'a, krąży po pustym mieście. Bohaterowie odwiedzają dom muzyka, spotykają kilka bardzo interesujących postaci, by na koniec trafić do podupadłego moteliku na przedmieściach. Miejsce przedstawione w filmie z perspektywy przybyszów ma wyjątkową aurę, niepokojącą i melancholijną (doświadczył jej każdy, kto wracał kiedyś z centrum na obrzeża nocnym autobusem).

W podobny sposób Holender fotografuje Kalifornię. On też jest obcy i dzięki temu widzi więcej, a przynajmniej – inaczej. Kiedy współpracownicy z filmowego planu powtarzają zdanie, że Robby „nie należał do świata Hollywood", odczytujemy je jako komplement.

eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 9703d48b48



Dostrzegał to, czego inni nie potrafili, zanim wtargnęliśmy do tej przestrzeni z naszymi filmowymi pomysłami, historiami i planem działania

Willem Defoe: „robiło na mnie wrażenie, że dostrzegał to, czego inni nie potrafili – źródło, obecność, wibracje, możliwości w tym, co było już na miejscu, zanim wtargnęliśmy do tej przestrzeni z naszymi filmowymi pomysłami, historiami i planem działania".

Dom

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że w „L.A. Polaroids" stosunkowo mało jest samego Robby'ego Müllera. Holender raczej nie lubił się pokazywać w kadrze. Na zdjęciach pojawia się ledwie kilka razy, jako cień albo odbicie w lustrze. Zresztą w ogóle nieczęsto fotografuje ludzi. Najczęściej wybiera bezpieczny dystans, szersze kadry, obserwację z drugiej strony ulicy.

Bliżej z aparatem podchodzi dopiero w „oswojonej" przestrzeni swojego apartamentu w motelu. Tutaj ton fotografii się zmienia. Ciepłe i złote brązy, czajnik na kuchence, jabłka, kilka zdjęć kota Garfielda. Z okna, w którym schną wyprane skarpetki i koszula, wieczorem można obserwować miasto w zapadającym zmierzchu.

Bliscy opowiadają, że Robby Müller robił polaroidy w każdym wnętrzu, w którym nocował. „Cieszę się, kiedy widzę go w kadrze" – uśmiecha się Jim Jarmusch w filmie biograficznym „Robby Müller. Living the Light" (2018). „Te hotele to była duża część jego życia. Miał powiedzenie, że praca przy filmach jest trochę jak ucieczka, żeby dołączyć do cyrku. W zasadzie jesteś wtedy w podróży do końca życia".



eprasa.pl 9703d48b48

Hotshots

Prezentujemy zwycięzców konkursu Travel Photographer of the Year 2025

GRAND PRIX:
TRAVEL PHOTOGRAPHER
OF THE YEAR 2025
„Wirujące oddanie"
Athanasios Maloukas (Grecja)

Miasto Konya w Turcji jest znane jako „ceremonialne serce" sufickiego zakonu Mevlevi. Gdy rozpoczyna się taniec „Sema", dwóch derwiszy wiruje w rytmie wokół imponującej postaci Şeyha (szejka). Dzięki pełnym gracji gestom i spokojnemu ruchowi jego obecność odbija się w scenie i dodaje prostemu obrazowi dramaturgii.

Aparat: Canon EOS R5, obiektyw 15–35 mm
Ustawienia: 0,13 s, f/10, ISO 200



eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 9703d48b48



ZWYCIĘZCA: PORTFOLIO CULTURES, HERITAGE & BELIEFS Bez tytułu Mitchell Kanashkevich (Australia) Podczas porannej mszy w Abuna Yemata Guh, w regionie Tigraj w Etiopii, młody diakon trzyma księgę z pismami dla kapłana w słabym, migoczącym świetle wnętrza. Abuna Yemata Guh, znany jako „Kościół w chmurach", dzięki swojemu położeniu, historii i ukrytym rytuałom wciąż przyciąga wiernych.
Aparat: Canon EOS 5D Mark II i obiektyw 16–35 mm **Ustawienia:** 1/40 s, f/2,8, ISO 3200



ZWYCIĘZCA: ONE SHOT – SLOW TRAVEL Bez tytułu Teo Chin Leong (Singapur) Samotny pracownik korporacji przebiega spiesznie przez duże skrzyżowanie w Tokio w Japonii. Mimo że to metropolia licząca ponad 14 milionów mieszkańców, ta seria pokazuje zarówno nerwowe tempo, jak i przytłaczającą samotność życia w wielkim mieście.
Aparat: Sony A6500 i obiektyw 55–210 mm **Ustawienia:** 1/400 s, f/6,3, ISO 200

eprasa.pl 9703d48b48



ZWYCIĘZCA: PORTFOLIO LANDSCAPE WEATHER & CLIMATE
Bez tytułu Paul Sansome (Wielka Brytania)
Ten dzień w Nordurfjordur, Árneshreppur, zaczął się jak wszystkie poprzednie – błękitnym niebem i słońcem. Jednak po niespełna 10 milach wjechaliśmy w pas morskiej mgły i rozpoczęła się sesja w naprawdę pięknym świetle, sączącym się na spokojne morze. Mgła raz rzedła, raz gęstniała, odsłaniając i zasłaniając kolejne elementy krajobrazu.
Aparat: Canon EOS R5 i obiektyw 100–500 mm **Ustawienia:** 1/800 s, f/11, ISO 400

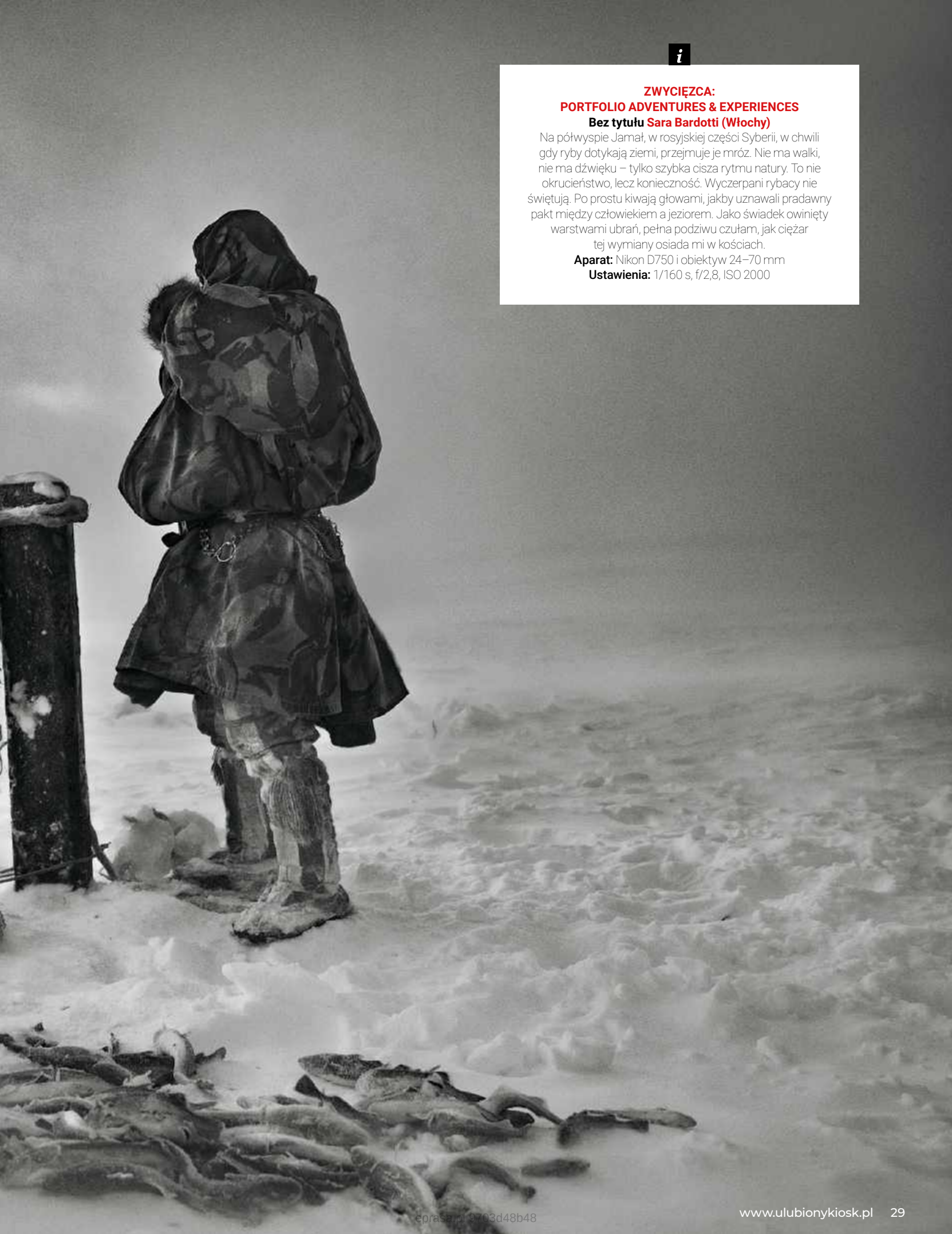


ZWYCIĘZCA: ONE SHOT – GREEN TRAVEL Bez tytułu John Edwards (USA) Zrobiłem to zdjęcie krótko po wschodzie słońca w Sukhothai Historical Park w Sukhothai, spokojnym regionie północnej Tajlandii. Zwróciłem uwagę, jak idealnie postać Buddy odbija się w nieruchomej wodzie. Aby oddać nastrój tej chwili, odwróciłem fotografię i zamieniłem odbicie w iluzję: niebo nad Buddą stało się kobiercem unoszących się kwiatów i dryfujących roślin. Chciałem stworzyć obraz, który odzwierciedla spokojny, oniryczny klimat tego świętego miejsca, gdzie zielone faktury i piękne kwiaty naszego świata mogą przeobrazić się w nową, zaskakującą rzeczywistość. Trafnie, nazwa parku oznacza „Świt Szczęścia".
Aparat: Nikon D850 i obiektyw 24–70 mm **Ustawienia:** 1/100 s, f/6,3, ISO 100

eprasa.pl 9703d48b48



epraso.pl 9703d48b48



ZWYCIĘZCA:
PORTFOLIO ADVENTURES & EXPERIENCES
Bez tytułu Sara Bardotti (Włochy)
Na półwyspie Jamał, w rosyjskiej części Syberii, w chwili gdy ryby dotykają ziemi, przejmuje je mróz. Nie ma walki, nie ma dźwięku – tylko szybka cisza rytmu natury. To nie okrucieństwo, lecz konieczność. Wyczerpani rybacy nie świętują. Po prostu kiwają głowami, jakby uznawali pradawny pakt między człowiekiem a jeziorem. Jako świadek owinięty warstwami ubrań, pełna podziwu czułam, jak ciężar tej wymiany osiada mi w kościach.
Aparat: Nikon D750 i obiektyw 24–70 mm
Ustawienia: 1/160 s, f/2,8, ISO 2000

eprasa.pl 9703d48b48

ZWYCIĘZCA: ONE SHOT TRAVEL IN MONOCHROME
Bez tytułu Dana Allen (USA)
Potężny samiec słonia obsypuje się pyłem w Ngorongoro Conservation Area w Tanzanii.
Aparat: Sony A1 II i ob. 200–600 mm
Ustawienia: 1/750 s, f/6,7, ISO 1000



Dana Allen / tpoty.com

ZWYCIĘZCA: PORTFOLIO WILDLIFE, SEALIFE, BIRDLIFE Bez tytułu Mohammad Murad (Kuwejt)
Oświetlone ulicznymi lampami odbijającymi się w morzu dwa młode lisy arabskie eksplorują nocą okolice swojej nory. Kolorowa poświata pochodzi od reflektorów samochodów i latarni stojących wzdłuż wybrzeża dzielnicy Doha, a światło kontrowe tworzą dwie niewielkie latarki światła ciągłego, które ustawiłem w pobliżu miejsca, gdzie ich matka ukrywa pożywienie. Przez ponad dwa miesiące odwiedzałem norę cztery noce w tygodniu, zostając tam na kilka godzin po zachodzie słońca. Początkowo trzymałem dystans 20 m, ale młode stopniowo się oswajały – dwa z nich nawet lizały mój aparat i stopy. Ponieważ pięć młodych i ich matka żyły tak blisko domów, czułem się za nie odpowiedzialny. W Kuwejcie na lisy często się poluje, więc moja obecność była w równym stopniu ochroną, co fotografowaniem.
Aparat: Canon EOS-1D Mark II i obiektyw 500 mm
Ustawienia: 1/50 s, f/4, ISO 3200



Mohammad Murad / tpoty.com

eprasa.pl 9703d48b48



ZWYCIĘZCA: ONE SHOT – TRAVEL PORTRAITS Bez tytułu Rahsan Firtina (Turcja)
Zdjęcie mężczyzny pogrążonego w myślach, podczas gdy emerytowani pułkownicy grają w tenisa stołowego w Hanoi w Wietnamie.
Aparat: Sony A7RV i obiektyw 28–70 mm **Ustawienia:** 1/320 s, f/2,8, ISO 400



ZWYCIĘZCA: PEOPLE'S CHOICE Bez tytułu Mark Julian Edwards (Wielka Brytania)
Gdy autobus szykował się do odjazdu z dworca w Dżafnie na Sri Lance, młody chłopiec wychylił się ku oknu, wpatrzony gdzieś w tłum. Zastanawiałem się, jakie pytania krążą mu po głowie. Sam autobus wydawał się naznaczony czasem – odpryski farby i wgniecione panele opowiadały własne historie – ale wyraz twarzy chłopca niósł spokojną energię, jakby nie mógł się doczekać tego, co go czeka w drodze.
Aparat: Canon EOS 750D i obiektyw 50 mm **Ustawienia:** 1/320 s, f/1,8, ISO 500

Travel Photographer of the Year

O konkursie

Travel Photographer of the Year prezentuje fotograficzne talenty z całego świata. W TPOTY 2025 amatorzy i profesjonaliści ze 160 krajów zgłosili ponad 20 000 zdjęć, a zwycięskie i wyróżnione prace tworzą razem naprawdę wyjątkowy zbiór współczesnej fotografii podróżniczej. Nagrody przyznawane są anonimowo przez 16-osobowe międzynarodowe jury ekspertów. Nagrodę People's Choice wybrali internauci głosujący na stronie TPOTY. Wszystkie zwycięskie prace można zobaczyć w galerii Winners' Gallery na stronie TPOTY.
www.tpoty.com

eprasa.pl 9703d48b48

FLORENCE **PERNET**

Dobra fotografia sportowa to celebracja – przynajmniej zdaniem większości klientów. Florence Pernet od dawna patrzy w inną stronę. W rozmowie z Julią Kaczorowską mówi o tym, co widać z poziomu oczu zawodnika, jak muzyka nauczyła ją fotografować sport i gdzie szuka kadru, gdy mecz nie idzie po jej myśli.



Florence Pernet
Florence jest francuską fotografką sportu współpracującą z markami takimi jak Adidas, Nike czy On, a także z Komitetem Olimpijskim. W swojej pracy stawia na emocje, detal i nieoczywisty kadr – zamiast klasycznego, zatrzymanego momentu szuka tego, co dzieje się na marginesie akcji. Wypracowany przez nią styl, oparty na spójnej kolorystyce i kompozycjach bliskich estetyce filmowej, sprawia, że jej zdjęcia są rozpoznawalne niezależnie od dyscypliny.
www.flopernet.com
ig: flo_pernet

Pamiętasz swój pierwszy prawdziwy kontrakt w fotografii sportowej? Byłaś zestresowana?
Mam mgliste wspomnienia, ale wydaje mi się, że były to buty do piłki nożnej Adidasa. Kompletnie nie znałam zasad tego typu „sesji", postanowiłam więc iść na żywioł. Dziś czasem za tym tęsknię – tak po prostu wyjść i fotografować. Teraz każda sesja musi być dobrze zaplanowana i perfekcyjnie zorganizowana, przez co traci trochę autentyczności. Mam ochotę znowu robić takie spontaniczne zdjęcia, to było fajne!

Gdybyś miała opisać swoje zdjęcia trzema słowami – bez „sportu", „akcji" ani „ruchu" – jakie by to były?
Emocje, czyli spojrzenia i wyraz twarzy. Detale, takie jak skarpetki, koszulki, dłonie. Oraz kolory, a więc edycja i postprodukcja. Miękki styl bez krzykliwych barw, ale z dobrym kontrastem i spójnością.

Praca z kolorem wyróżnia Twoje zdjęcia. Kiedy poczułaś, że znalazłaś własny język wizualny? Nie chodzi o technicznie udane zdjęcia, ale o poczucie, że Twoje fotografie są od razu rozpoznawalne jako Twoje.
Chyba od igrzysk olimpijskich w Paryżu w 2024 roku. Udało mi się wtedy znaleźć to, co lubię w fotografii: ruch, detale, kompozycje, kolory. Zaakceptować własną tożsamość, idąc trochę „pod prąd" wobec tego, czym miała być fotografia sportowa na igrzyskach. Móc zostawiać swój ślad niezależnie od dyscypliny i być rozpoznawalną – to daje mi niesamowitą satysfakcję.

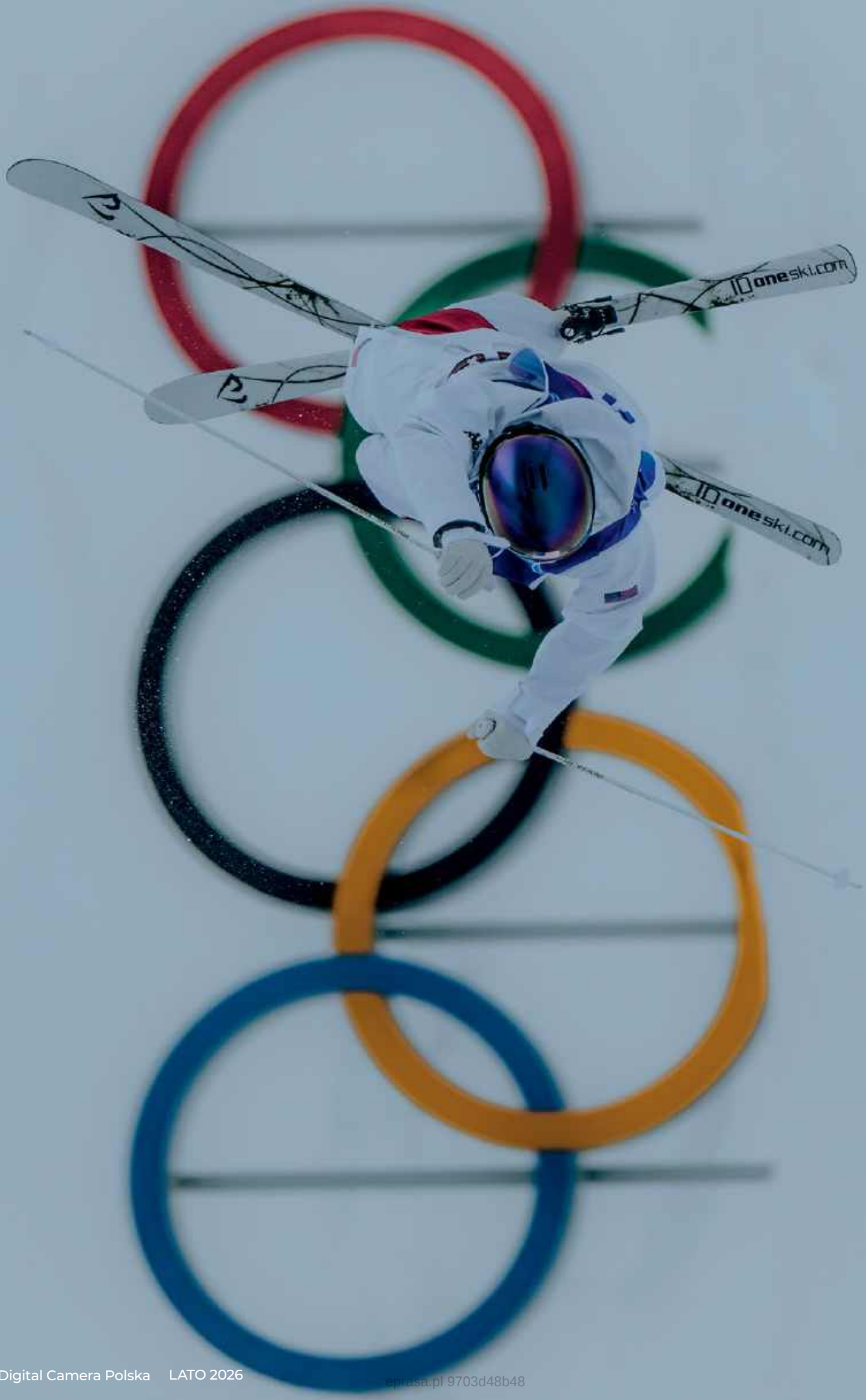
Czy zdarza Ci się wracać do starych zdjęć, żeby je ponownie edytować?
Robię to bardzo, bardzo rzadko, choć absolutnie powinnam. Mam taką przypadłość, że nie lubię spędzać tygodni, pracując na tych samych zdjęciach, bo z czasem się nudzę i zaczynam widzieć w nich tylko wady. Więc kiedy zdjęcia są już obrobione i opublikowane, raczej już do nich nie wracam.

Fotografia sportowa często kojarzy się z zatrzymanym momentem: ostra, szybka, precyzyjna. Ty często robisz odwrotnie. Jak klienci na to reagują?
Teraz klienci przychodzą do mnie właśnie po ten styl – artystyczny, a nie idealnie zamrożony moment. Zazwyczaj są to klienci z segmentu marek, które szukają takiego podejścia. Próbuję nie dać się ponieść ich presji, utrzymać swój kierunek i nie wpaść z powrotem w klasyczną fotografię sportową. W końcu to po to przyszli właśnie do mnie.

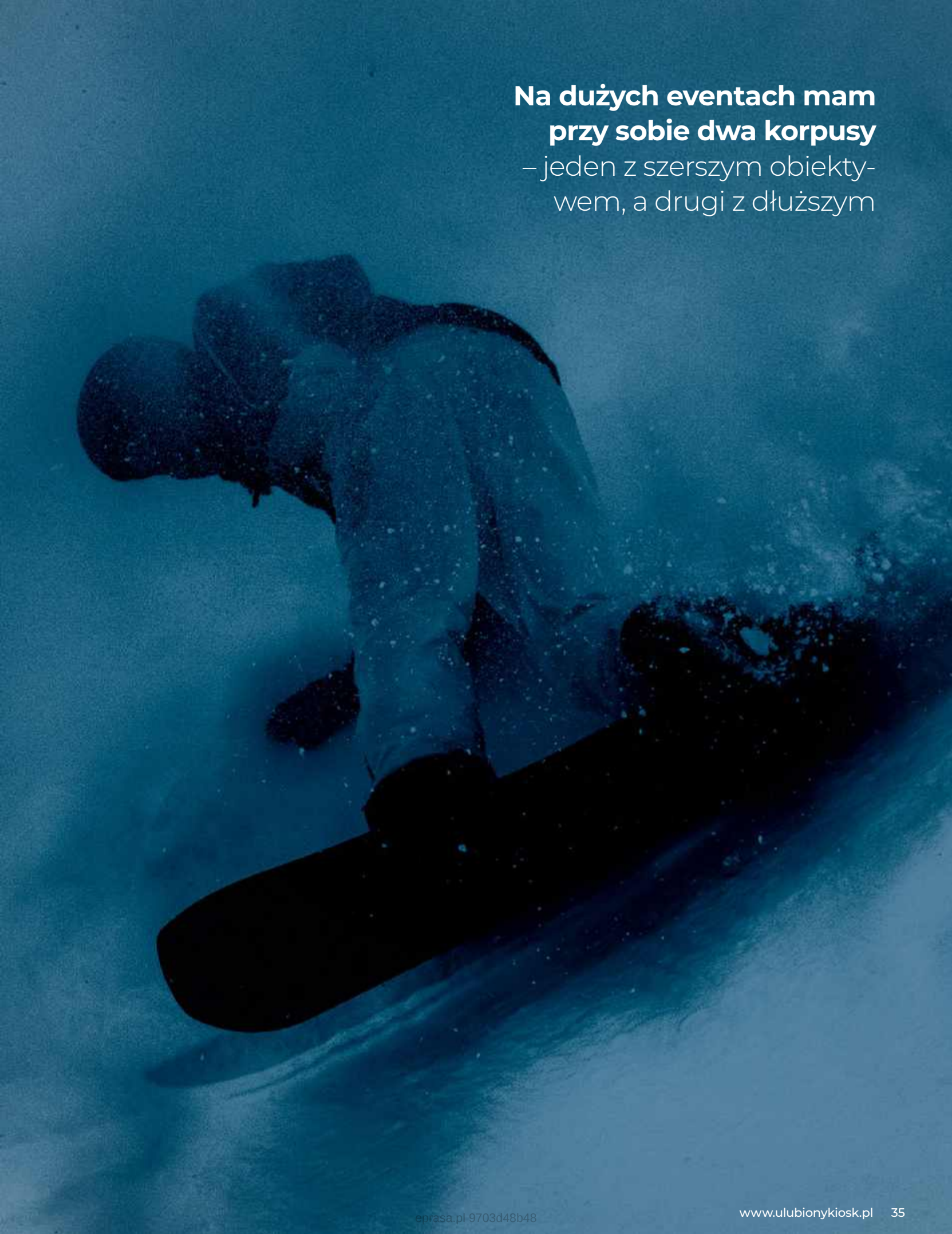
eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 9703d48b43



eprasa.pl 9703d48b48



Na dużych eventach mam przy sobie dwa korpusy – jeden z szerszym obiektywem, a drugi z dłuższym

eprasa.pl 9703d48b48





Świat muzyki i sportu wizualnie są do siebie bardzo podobne: **wymagające światło, emocje, brak kontroli**

Czy któraś z marek dała Ci kiedyś prawdziwą swobodę twórczą – carte blanche – czy pracujesz głównie według konkretnego briefu?
Kiedy marki do mnie przychodzą, zawsze stoi za tym brief. Zwłaszcza w przypadku wydarzeń sportowych. Ale szczerze, dość łatwo mi go zrozumieć i wdrożyć, i to jest naprawdę bardzo pomocne.

Co oznacza „dobre zdjęcie sportowe" z perspektywy klienta? A co znaczy dla Ciebie osobiście? Czy te dwie wizje się pokrywają?
Na eventach „dobre zdjęcie sportowe" to uchwycenie celebracji. To słowo wraca najczęściej i mimo szerszych briefów zawsze się pojawia. Rozumiem tę potrzebę – marki chcą świętować zwycięstwo. Ale do mojego obecnego stylu doprowadziło mnie właśnie to, że już nie boję się, że przegapię tę celebrację. Oraz patrzenie na to, co dzieje się poza nią, dookoła.

Dokopałam się do informacji, że kiedyś w Twoim portfolio były setki zdjęć muzyków. Dziś już tak nie jest. Czy to był świadomy skręt w kierunku fotografii sportowej i odcięcie się od tamtej ścieżki? Czy coś z fotografii koncertowej nadal wpływa na Twój sposób pracy w terenie?
Faktycznie (śmiech). Przez długi czas pracowałam jednocześnie w muzyce i sporcie. Jeździłam w trasy, robiłam teledyski dla wielu artystów, ale wymagało to dużo zaangażowania przy stosunkowo niewielkim zwrocie finansowym. Świat muzyki i sportu, wbrew pozorom, wizualnie są do siebie bardzo podobne – wymagające światło, emocje, dużo ruchu, brak pełnej kontroli, bo to dynamiczne wydarzenie. Okoliczności sprawiły, że zwróciłam się niemal wyłącznie w stronę sportu. I nie jest gorzej – przyznam, że świat muzyki jest dość trudny finansowo i bardzo wyczerpujący psychicznie i fizycznie. Naprawdę lubię to, co teraz robię, czuję się doceniana, czego dowodem są kolejne projekty i zlecenia.

Parc des Princes, hale NBA, igrzyska olimpijskie w Paryżu – każde z tych miejsc ma inne światło, atmosferę i ograniczenia. Jak przygotowujesz się do zdjęć, żeby nic Cię nie zaskoczyło?
Staram się mieć jak najbardziej optymalny i lekki workflow. Mogłabym nosić mnóstwo szkieł i testować różne ogniskowe, ale wolę podejście praktyczne. Na dużych eventach zawsze mam przy sobie dwa korpusy, żeby móc reagować szybko – jeden z szerszym obiektywem, a drugi z dłuższym.

To jaki dokładnie sprzęt masz w torbie na takim zleceniu?
Dwa korpusy Nikon Z8 i obiektywy: Nikkor Z 24-70 mm f/2,8 oraz Z 70-200 mm f/2,8. Często zabieram też Nikkora Z 400 mm f/4,5. Do tego używam dwóch kart CFexpress typu B, co jest bardzo przydatne przy fotografowaniu serią i do szybkiej obróbki.

eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 9703d48b48





Postprodukcja to ważna część mojego workflow. Bardzo lubię obrabiać zdjęcia tak, żeby widz widział je tak, jak ja je sobie wyobrażam



Wchodzę w detale, w kompozycje, które ostatecznie lepiej opowiadają ten moment

Podczas meczów masz często dostęp do miejsc, których zwykły widz nigdy nie zobaczy. Co możesz obserwować z tych pozycji?
Oglądając z trybun albo w telewizji, widzi się wszystko z dużej odległości – to tworzy dystans między zawodnikiem a widzem. Kiedy jestem przy linii bocznej, mam zupełnie inny kąt widzenia. Jestem na poziomie oczu zawodników i dzięki temu na zdjęciach pojawia się bliskość, której gdy patrzymy z góry, po prostu nie ma.

Igrzyska olimpijskie to szczególny przypadek: setki fotografów w tych samych miejscach, z podobnym sprzętem. Jak tworzysz zdjęcie, które wygląda jak Twoja praca, a nie po prostu „zdjęcie z igrzysk"?
Postprodukcja to ważna część mojego workflow. Bardzo lubię obrabiać zdjęcia tak, żeby widz widział je tak, jak ja je sobie wyobrażam w momencie naciśnięcia migawki – żeby poczuł to, co ja czuję. Lubię też szukać nieoczywistych pozycji. Tam, gdzie większość fotografów ustawiłaby się po „idealne" zdjęcie do agencji, ja wolę miejsca, gdzie nie ma nikogo – i często wychodzi z tego kadr, którego nikt inny nie pokazał.

Czy jest jakiś sport, który uważasz za niedoceniany lub za mało fotografowany pod względem wizualnym?
Generalnie sport kobiecy. Piłka nożna, rugby, tenis – ale kobiecy. Reprezentacja ma znaczenie.

A zdarzyło Ci się wrócić z meczu bez ani jednego zdjęcia, z którego byłaś zadowolona?
Tak, wiele razy! (śmiech) Bo za bardzo wyobrażam sobie przed meczem to, co chciałabym uchwycić, a potem dana sytuacja się nie wydarza albo po prostu nie stoję w odpowiednim miejscu. W takich momentach zawsze staram się opowiedzieć jakąś historię – i zawsze się da, naprawdę! To zmusza mnie do szukania innych perspektyw, o których bym nie pomyślała. Wchodzę w detale, w kompozycje, które ostatecznie lepiej opowiadają ten moment.

Jakie masz plany fotograficzne na najbliższe miesiące?
Roland Garros, a potem... jeszcze nie wiem! Moje projekty są często bardzo last minute. Jeśli wiem o czymś dwa tygodnie wcześniej, to już prawie cud!

Dziękuję za rozmowę.





DIGITAL CAMERA **TALENTS**

DOROTA **SZULC**

W świecie, w którym można wygenerować surfera na nieistniejącej fali, Dorota Szulc wciąż szuka tego, co realne: wysiłku, strachu i ekscytacji. Rozmawiamy o tym, co w obrazie jest nie do podrobienia, sesjach komercyjnych i o tym, dlaczego prawdziwe wakacje bywają warunkiem dobrej pracy.

Tekst: Julia Kaczorowska

Widzimy się w porze śniadaniowej. Wolisz poranki czy wieczory?
Kiedyś zdecydowanie wolałam wieczory. Byłam grafikiem, więc łatwiej pracowało mi się nocą, kiedy wszyscy spali i nic mnie nie rozpraszało. Dziś jednak moja praca opiera się na kontakcie z ludźmi i mam poczucie, że jestem zdrowsza, bardziej produktywna, kiedy zacznę dzień wcześniej od reszty świata. Dlatego bardzo lubię różnicę czasu w stronę Azji: kiedy u mnie jest 15:00, tam dopiero wszyscy się budzą, i mam poczucie takiej małej wygranej.

Byłaś niedawno w Azji.
W Indonezji. Dwa tygodnie czystego odpoczynku. Chociaż akurat tym razem byłam w wyjątkowo dobrym nastroju, więc dużo fotografowałam swoich przyjaciół. Ale często bywa tak, że jestem tak zmęczona, że nie mogę patrzeć na aparat przez dwa tygodnie.

Wielu fotografów, nawet na wakacjach, wrzuca informację: „hej, będę wtedy i wtedy w tym miejscu, mam wolne terminy na sesję".
Czasem tak, ale rzadko. Lubię zostawiać przestrzeń i zobaczyć, co samo się wydarzy. Otwarty kalendarz często przynosi najlepsze, spontaniczne sytuacje. Prawdziwe wakacje mam zwykle raz, czasem dwa razy w roku, i traktuję je jak święto. Kiedyś nie umiałam odpoczywać, a dziś wiem, że urlop jest konieczny dla higieny psychicznej. To moment na przewietrzenie głowy z rutyny i zawodowego overthinkingu.

Jednym z Twoich zleceń było fotografowanie profesjonalnego snowboardzisty, choć sama jeszcze średnio jeździłaś. Często skaczesz na głęboką wodę. Zdarza Ci się „podtopić"?
Oczywiście. Mam pełne spektrum emocji: wątpliwości, frustrację, strach, że coś pójdzie nie tak. W takich momentach zatrzymuję się i świadomie zmieniam narrację w głowie: „ufamy temu procesowi, doprowadził nas tu". To mentalny trening. A strach pojawia się zawsze, ale tuż obok stoi ekscytacja. I często udaje się to przestawić.

Prócz zaplecza graficznego wywodzisz się też z fotografii sportowej. Jak to wpływa na Twoją dzisiejszą pracę?



eprasa.pl 9703d48b48





Dorota Szulc

Absolwentka Uniwersytetu Sztuk Pięknych im. Mikołaja Kopernika na wydziale fotografii i projektowania graficznego. Fotografią pasjonuje się od najmłodszych lat, często powtarzając, że jest to pasja odziedziczona. Początkowo w swojej karierze wybrała kierunek grafika, z powodzeniem projektując przede wszystkim identyfikacje wizualne. Fotografia okazała się jednak nieuniknioną przyszłością. Pracę komercyjną rozpoczęła oficjalnie w 2019 roku. Od tego czasu cieszy się dużym uznaniem jako fotografka specjalizująca się w reklamie, modzie i beauty. W 2024 została uznana fotografką roku w plebiscycie *Elle Style Awards*.
Twórczość Doroty łączy w sobie sztukę i komercję, a jej cechy charakterystyczne to uważność na detale, spontaniczność i delikatność.
Ig: @szulcworks



Pracowałam m.in. dla Red Bulla, fotografując sporty, które same w sobie nie były moją pasją, na przykład piłkę nożną. To było bardzo cenne doświadczenie, bo nauczyło mnie patrzeć szerzej: nie muszę dzielić pasji fotografowanej osoby. Wystarczy, że mam w sobie pojemność na drugiego człowieka. Zauważyłam też coś odwrotnego: im lepiej sama jeździłam na snowboardzie, tym bardziej technicznie oceniałam kadry. A najpiękniejsze zdjęcia powstają z beztroską radością, bez perfekcjonizmu. Później przychodzi szlif, i tam zaczynają się schody.

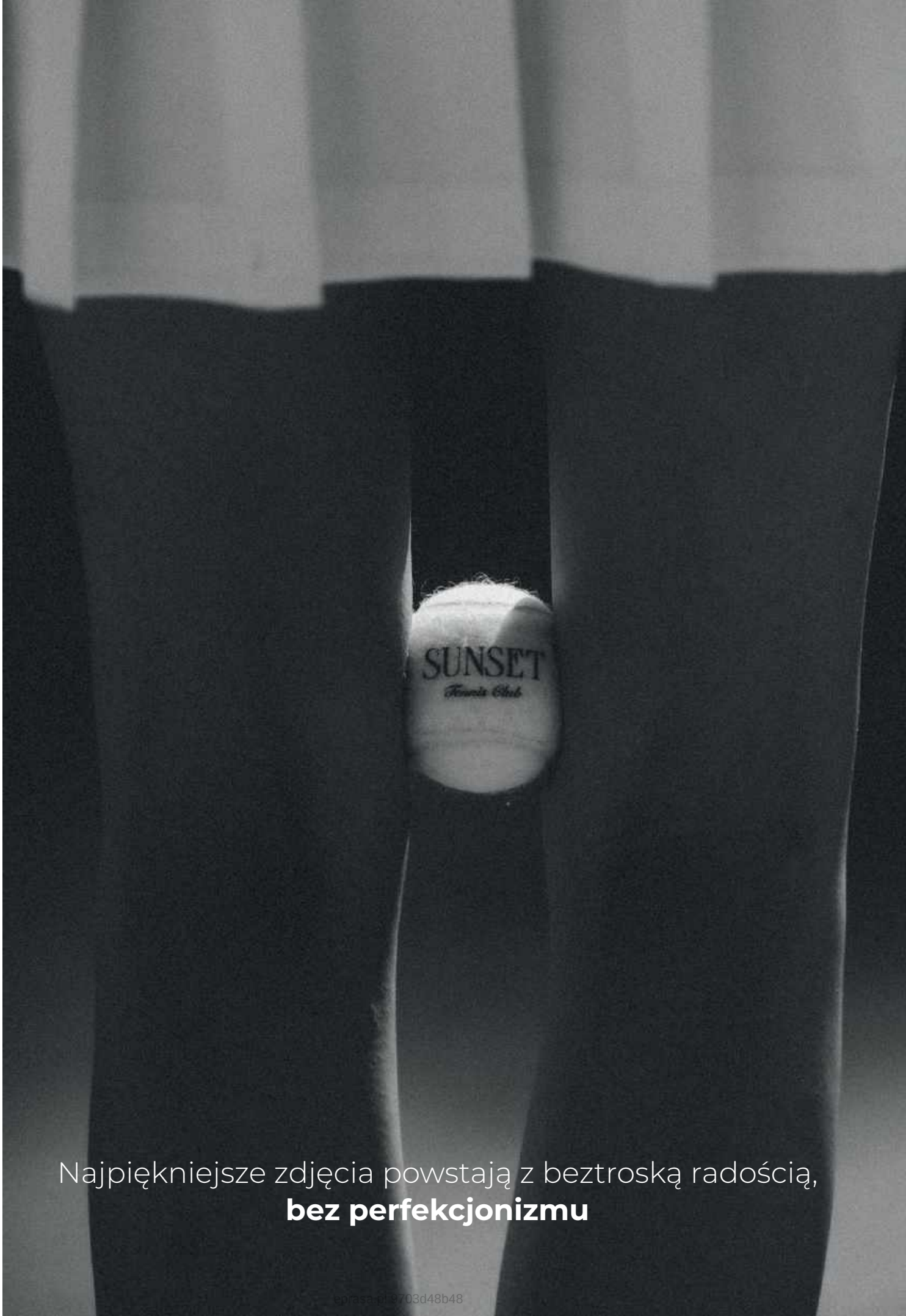
Twoja kariera rozwinęła się bardzo szybko. Zerkasz jeszcze czasem wstecz i myślisz: „wow, to się wydarzyło naprawdę, jestem fotografką”?

Coraz częściej przypominam sobie, że nie muszę być „tylko fotografką”. Ogromnie dużo dał mi pięciotygodniowy kurs filmowy w Pradze. Byłam tam w grupie ludzi z pokolenia po 2000 roku, bardzo emocjonalnie świadomego. I zobaczyłam, że fakt, iż jestem fotografką z Polski, niczego nie „ugrywa”. Oni chcieli poznać człowieka, nie jego portfolio. Spędziłam pięć tygodni z ludźmi spoza mojej branży, to było jak reset. Łatwo wpaść w nieświadomą identyfikację z zawodem, zwłaszcza jeśli wkłada się w niego serce.

Wspominałaś kiedyś, że perspektywa Twoja i klienta bywa zupełnie inna: dla Ciebie to jedno z wielu zleceń w tygodniu, dla niego ważny, rzadki moment. Jak znajdujesz zasoby, by każdemu klientowi poświęcić wystarczająco dużo uwagi?

eprasa.pl 9703d48b48





Najpiękniejsze zdjęcia powstają z beztroską radością,
bez perfekcjonizmu

eprasa.pl/9703d48b48



Na ratunek przychodzą briefy. Przy projektach komercyjnych moim zadaniem jest zrozumienie: co fotografuję, jaki jest cel, do kogo chcę dotrzeć. I mam umiejętność bardzo szybkiego wyciszenia się, żeby poszukać pomysłu. Sześć sesji tygodniowo to dużo. Nie zawsze mam tyle przestrzeni, ile chciałabym, żeby projekt był idealny. Dlatego czasem zatrudniam retuszerów, kolorystów i wspólnie domykamy sesję. To absolutnie normalna praktyka i sesje na tym nie tracą, a moim zdaniem wręcz zyskują. Oczywiście nie wszystkie projekty są równie angażujące. W jednych mam tylko nanieść uwagi i wnieść swój styl, w innych współtworzyć koncepcję. Są też bardzo proste koncepty, które robią wrażenie, a doświadczonej osobie ich wykonanie zajmuje niewiele czasu. Jeśli wiesz, po co idziesz na plan, nie jest to przytłaczające.

Mam umiejętność bardzo szybkiego wyciszenia się, **żeby poszukać pomysłu**

Pomówmy więc o dwóch typach sesji: tych, w których współtworzysz pomysł, i tych, w których jest tej inicjatywy mniej. „Emily w Krakowie", aktorzy z serialu pojawiają się przy odniesieniach do krakowskich symboli. Na ile była to Twoja inicjatywa, a na ile gotowy pomysł od zleceniodawcy?
Przy tym zleceniu dostałam bardzo jasny komunikat: zależy im na reporterskim ujęciu, pokazaniu Krakowa i na mojej interpretacji motywu z serialu. Klient przyszedł po mnie świadomie. Lubię kreować sytuację, która pozwala bohaterom coś przeżyć. Kiedyś mówiłam, że nie lubię rzeczy wyreżyserowanych, ale dziś wiem, że reżyserowanie polega właśnie na tworzeniu sytuacji, którą ktoś może przeżyć naturalnie, a ja to udokumentować. Z moim rosnącym zainteresowaniem światem filmu zrozumiałam, że dokładnie na tym polega reżyserowanie: na wykreowaniu sytuacji. Przy tej sesji zaczęłam od rozmowy z chłopakami: powiedziałam, co będziemy robić, że będziemy spacerować po kluczowych miejscach Krakowa, że będą dużo jedli (śmiech). Niech ta sytuacja sobie płynie, niech

eprasa.pl 9703d48b48





Jeśli będziemy używać AI jako narzędzia, to w naszych rękach jest to, co się z tym dalej stanie

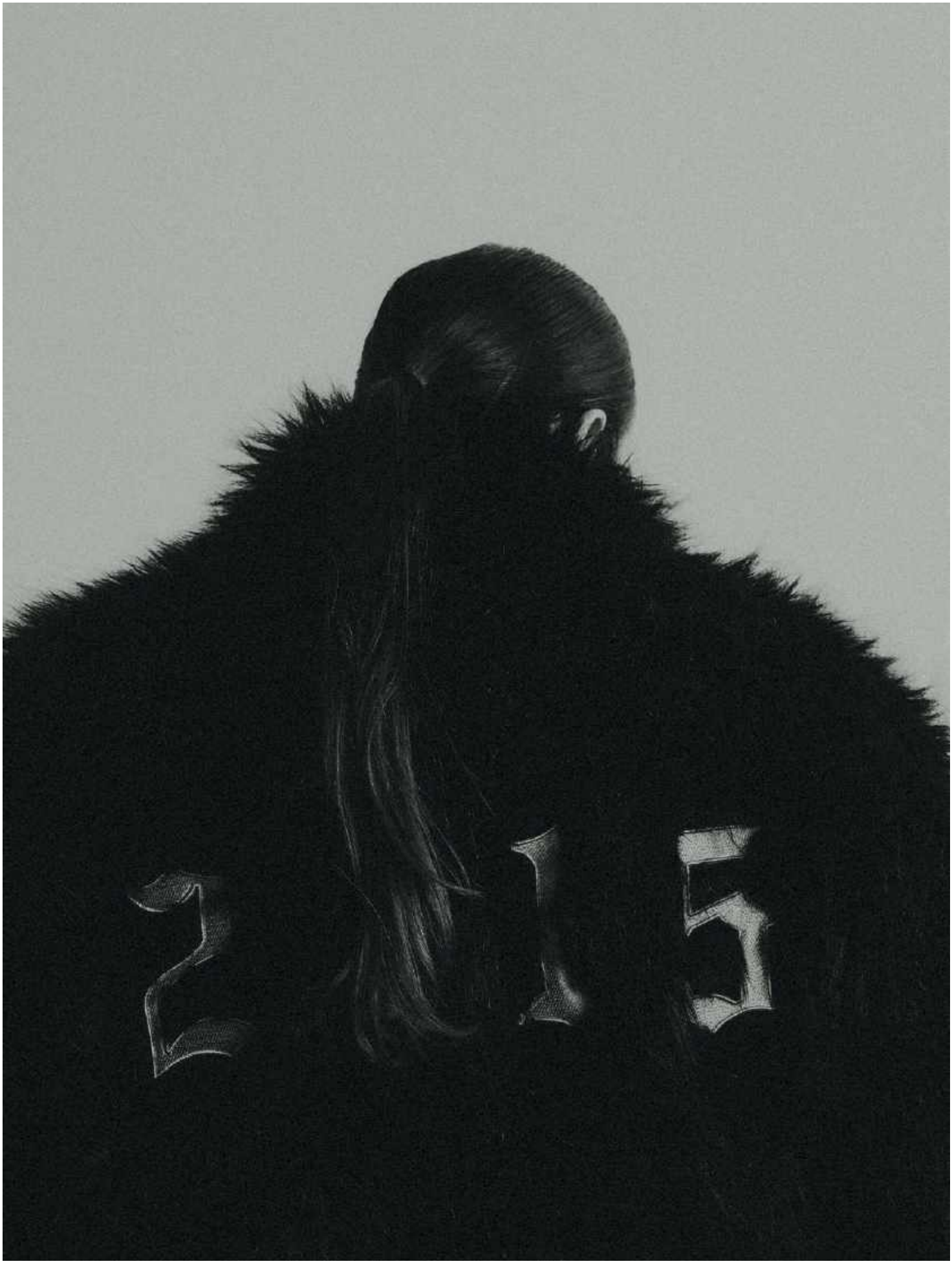
czują się trochę jak na planie filmowym, zwłaszcza że mieliśmy też tego dnia kręcony film. Ja wniosłam ze swojej strony dokumentalny sposób patrzenia, a oni swoją osobowość połączoną z umiejętnością aktorską. Nie przerywali po 15 sekundach, żeby zapytać, czy robią to dobrze, po prostu dobrze się bawili. Taka forma fotografowania działa tylko wtedy, kiedy wszyscy naprawdę przeżywają to, co się dzieje.

W podobny sposób realizujesz kampanie marki Surf inc, pewnie stąd ich naturalny klimat, że te sytuacje naprawdę przeżywacie, jak znajomi na wakacjach?
Tak było głównie na początku, gdy produktów do sfotografowania było mało. Teraz to wygląda inaczej: jest intensywne przebieranie się wiele razy dziennie, próba ogarnięcia ogromnej liczby rzeczy. Ale wciąż jesteśmy bardzo zgraną ekipą, znamy się, lubimy, mamy sprawdzone workflow, to pomaga. Bardzo cenię to, że dobierają bohaterów sesji z myślą o społeczności, którą budują: to są osoby związane ze światem surfingu, więc wejście w rolę jest dla nich naturalne.

Wspomniałaś o rosnącym zainteresowaniu filmem. To decyzja zawodowa czy bardziej hobbystyczna?
Myślę, że to zainteresowanie gdzieś tam sobie istniało wcześniej, ale nigdy nie krzyknęło we mnie wystarczająco głośno. Aż do tego roku. Nie wiem, gdzie mnie to zaprowadzi, tak samo nie wiedziałam sześć lat temu, czy fotografia stanie się moją pracą. Czuję, że film mnie porusza i że go potrzebuję. Nie chcę robić „ruchomych wersji moich zdjęć". Film to zupełnie inny język. Oglądam dużo filmów, uczę się światła, ruchu, pracy kamery. Na razie to się we mnie formuje.

Fotografujesz i analogiem, i cyfrą i, z tego, co słyszałam, nie jesteś z tych, którzy uważają, że AI zrobi nam krzywdę. Bardziej przyglądasz się i zastanawiasz, jak możesz z tego korzystać?
Nie szczególnie się nad tym zastanawiam, po prostu wiem, że istnieje i że nie ma sensu stawać okoniem. A już kompletną stratą czasu, i może to będzie kontrowersyjne, jest dla mnie wydawanie opinii w tym temacie. Kiedy większość ludzi traci czas na bezproduktywne komentowanie, inni po prostu robią rzeczy. Coraz częściej myślę też o tym, dlaczego ciągnie mnie do miejsc „nieprzejętych" przez cywilizację. Lubię robić rzeczy, których nie da się zastąpić, jak wysiłek fizyczny. Można wygenerować obrazek surfera na gigantycznej, nieistniejącej fali, ale to nie niesie żadnej wartości. Fascynuje nas to, co jest prawdziwe: wysiłek, decyzja, strach, droga. Dlatego śledzimy takie wyprawy jak te Andrzeja Bargiela, bo wiemy, że on naprawdę był na tym Evereście, musiał wymyślić trasę, zmierzyć się z trudnością braku tlenu. Tego nie da się „wygenerować". I chyba dlatego ta autentyczna, ludzka część świata jest dla mnie nadal najciekawsza. Jeśli będziemy używać AI jako narzędzia, to w naszych rękach jest to, co się z tym dalej stanie.

eprasa.pl 9703d48b48

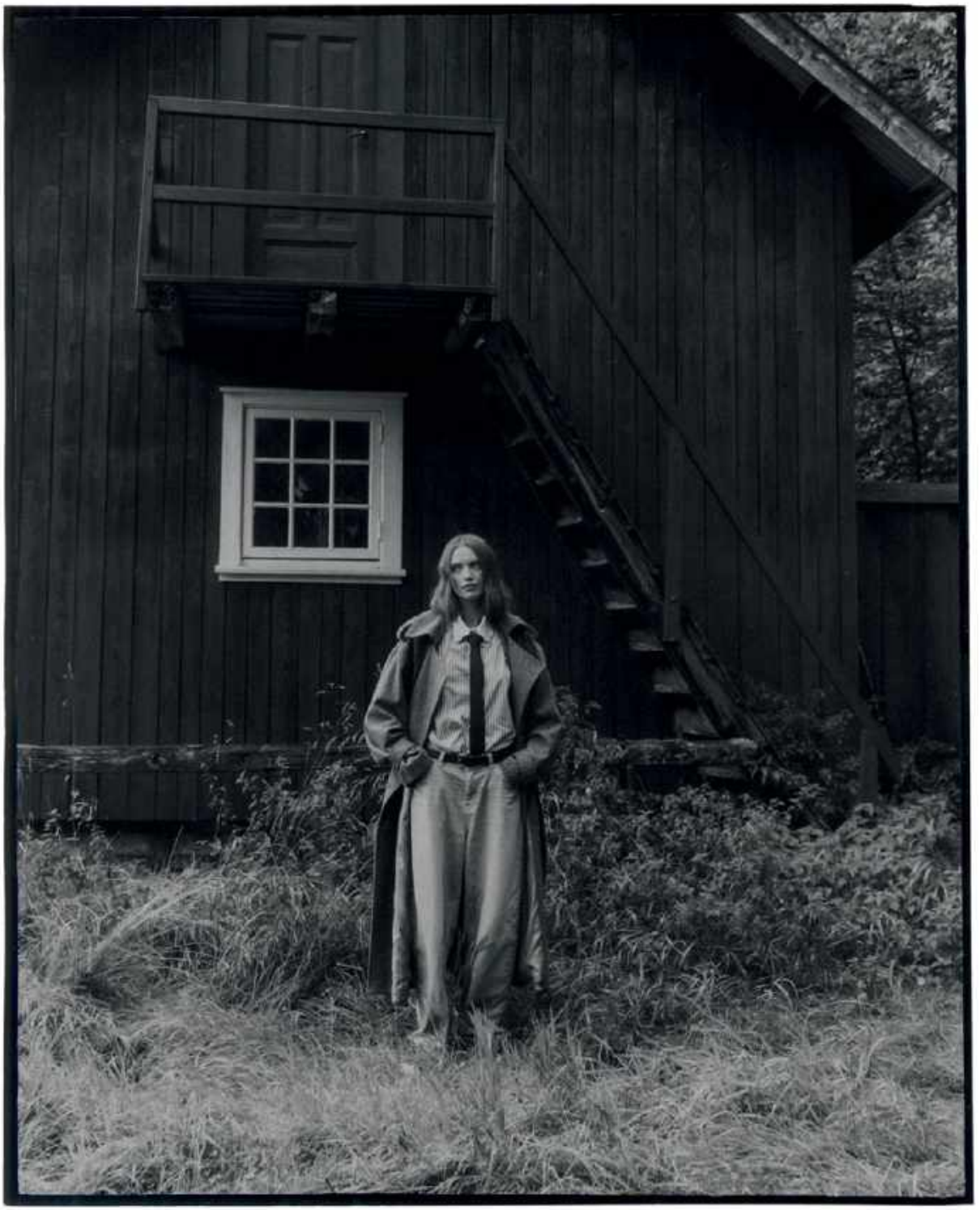


eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 9703d48b48





Kiedy o tym mówiłaś, pomyślałam, że to dwie różne rzeczy: kreowanie świata za pomocą AI i używanie AI do usprawnienia procesów, które normalnie są żmudne, co może wręcz dać nam więcej przestrzeni na kreatywność.
Tak! I powiem zupełnie szczerze: jeśli jako społeczeństwo dojdziemy do miejsca, w którym wystarczy nam wygenerowany obrazek kogoś dokonującego niemożliwego, to mówiąc brutalnie, jesteśmy przegrani jako mieszkańcy tej planety. A dopóki cieszymy się z realnych osiągnięć, kibicujemy ludziom, przyjaciołom, śledzimy ich wysiłki i wyzwania, dopóty sztuczna inteligencja nie jest w stanie nas „wybić", tak jak lubią straszyć niektórzy.

Wiele marek, które fotografujesz, prowadzą Twoi znajomi albo osoby, z którymi się zaprzyjaźniłaś, robiąc dla nich już kolejne zlecenia. Łatwiej Ci się fotografuje dla

eprasa.pl 9703d48b48



Nie chcę mówić „klient nasz pan”, bo to jest takie boomersko-millenialsowe hasło, które nie szanuje granic

przyjaciół czy dla zleceniodawców, z którymi nie jesteś związana?
Długo szukałam balansu. Przez lata łatwiej pracowało mi się z obcymi, najlepiej w formalnych strukturach: agencja, klient, jasne zasady. Z czasem zrozumiałam, że sama mogę wyznaczać granice także w prywatnych relacjach. Zostały przy mnie osoby, które to respektują i również ich potrzebują. Na wakacjach nie rozmawiamy o pracy, a w pracy utrzymujemy więcej formalności, skupiając się na zadaniu.

Czyli teraz, jeśli ktoś, kogo dobrze znasz, krytykuje Twoją pracę albo daje uwagi, to jest to dla Ciebie łatwe do przyjęcia?
Tak, bo czemu miałabym dyskredytować zdanie tej osoby bardziej niż zdanie kogoś obcego? Wręcz przeciwnie. Poza tym... Nie chcę mówić „klient nasz pan”, bo to jest takie boomersko-millenialsowe hasło, które nie szanuje granic, ale ja pracuję w usługach. Wchodząc na plan, moim zadaniem jest mieć najlepsze możliwe wyobrażenie, czego ta osoba potrzebuje. Ale muszę mieć margines błędu: to nie jest moja marka. Nawet na planie może się okazać, że moja interpretacja jest trafna w 90%, ale potrzebuje korekty. I dlatego jestem otwarta na opinie, przyjaciół czy obcych, dużych projektów czy malutkich.

Jak przy takiej liczbie sesji, wyjazdów i zmian lokalizacji panujesz nad archiwum zdjęć?
Około 90% moich sesji obsługuje Daylight Studio: rental, studio i asystenci, którzy dbają o backup. To ogromna ulga, bo nie wszystko zależy ode mnie i mojego błędu. Wciąż jednak mówimy o terabajtach zdjęć i dziesiątkach dysków. Z czasem nauczyłam się archiwizować i wyrzucać to, do czego wiem, że nie wrócę.

A prywatne zdjęcia? Chaos czy porządek?
Prywatne archiwum wygląda jak szuflada ze skarpetkami, żadna nie ma pary. Opisuję je jak zawodowe, od daty, żeby dało się je odnaleźć. Potem zaczyna się chaos, ale przynajmniej jest jedna szuflada, a nie bałagan w całym pokoju.

Przewożenie sprzętu w podróży. Większość rzeczy leci przecież w bagażu podręcznym, a ten ma ograniczenia wagowe.
Muszę być bardzo silna i udawać, że mój plecak jest lekki (śmiech). Na większe zlecenia lecimy zwykle w kilka osób, więc dzielimy sprzęt, a statywy czy akcesoria bez baterii mogą iść do bagażu rejestrowanego.

eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 9703d48b48



Ryzyko zawsze istnieje, ale dziś sprzęt można wypożyczyć prawie wszędzie. Przy mniejszych realizacjach lecę sama i wiozę wszystko ze sobą, ale pakowanie jest już prostsze niż kiedyś. Dziś, od razu po naszej rozmowie, jadę na zlecenie, o którym dowiedziałam się w ostatniej chwili. I już zanim przyszłaś, wyobraziłam sobie mój plecak i przeszłam w głowie przez listę rzeczy. Cyk, spakowana.

Zbliżając się do końca, co dla Ciebie jest dziś sukcesem artystycznym?
Nie wiem. Chwilowo nie lubię słowa „sukces".

Spełnienie?
„Spełnienie" też nie, bo te słowa zakładają, że jest jakiś szczyt, na który się wchodzi, jakby dalej nic już nie było. I dodatkowo wywołują presję. Ja cały czas staram się wracać pamięcią do tego pierwszego stanu, kiedy liczyła się radość z fotografowania i pogoń za dobrym zdjęciem. Bo później dochodzą inne determinanty: rosnące wymagania, prestiż, dopaminowe uzależnienie od reakcji odbiorców, a przecież w definicji fotografii nie ma ani słowa o sukcesie. Zamiast jednego „wielkiego spełnienia" wolę codzienne mikro-spełnienia: dobre relacje, dobrze wykonana praca, satysfakcja z procesu. Surfing jest tu dobrą metaforą. Ostatnio pojechałam na wyjazd bez presji progresu, moim celem było po prostu „party wave", czyli złapać falę z przyjaciółkami. I złapałyśmy jedną, we trzy, z krzykiem i śmiechem. To uczucie, które mi wtedy towarzyszyło, jest dla mnie ważniejsze niż jakikolwiek „szczyt". Ambicja i rzemieślniczy aspekt są ważne, ale są składową, nie determinantą.

Dziękuję za rozmowę!



eprasa.pl 9703d48b48



Agata Grzybowska

O fotografowaniu na planie filmowym, powstawaniu nowej książki i o tym, jak pogodzić świat wielkich budżetów z pracą w strefach konfliktu, rozmawiamy z uznaną dokumentalistką

Rozmawia: Patryk Wiśniewski



Agata Grzybowska
Fotografka, dokumentalistka, artystka wizualna

Rocznik 84. Autorka książki „9 bram, z powrotem ani jednej" oraz „Even As a Shadow, Even as a Dream". Ambasadorka Leica Camera Poland.

W swojej pracy koncentruje się na człowieku. Podróżuje po świecie, dokumentując losy osób znajdujących się w trudnych, często zagrażających życiu sytuacjach. Jej zasadą jest być jak najbliżej ludzi i ich historii. Uważa się za medium, które umożliwia usłyszenie innych, często marginalizowanych głosów. Głęboko wierzy, że każdy ma prawo do własnej opowieści.

Jej prace były pokazywane w galeriach sztuki w Polsce i na świecie. Regularnie publikuje w prasie m.in. w TIME, CNN, I-D, Der Spiegel, AP, LFI Blog, Bloomberg, Pismo, Vogue Polska, Newsweek, Gazeta Wyborcza.

Niedawno zaczęła współpracę z takimi osobami reżyserskimi jak: Jonathan Glazer (Strefa Interesów), Jesse Eisenberg (Prawdziwy Ból), Chloé Zhao (Hamnet), Charlie Kaufman (How To Shoot a Ghost) oraz Paweł Pawlikowski (Ojczyzna).

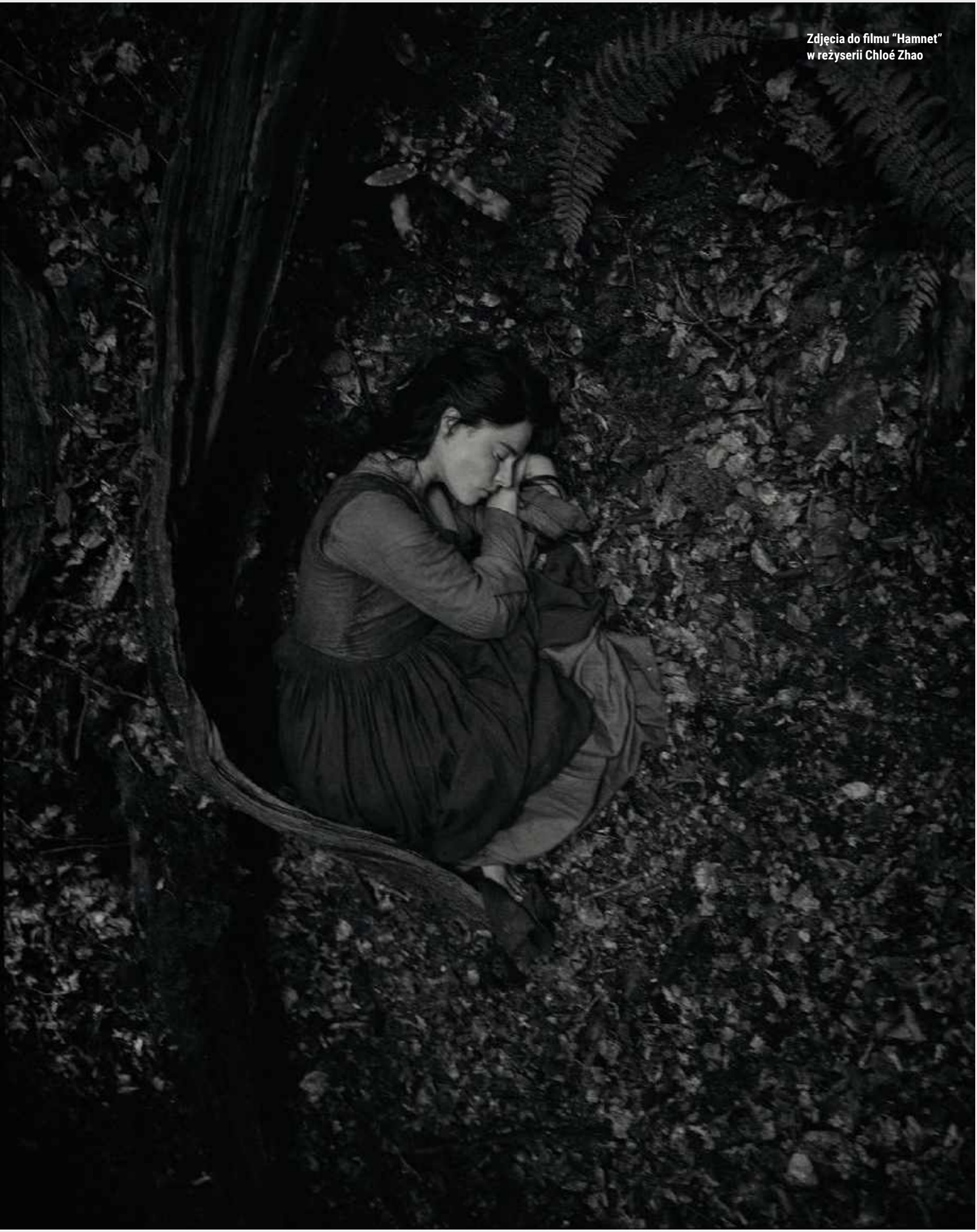
Instagram: @agata_grzybowska
www.agatagrzybowska.com

Jak to się stało, że po latach pracy reporterskiej i dokumentalnej trafiłaś na plan filmowy? Miałaś za sobą uznaną książkę, mocną pozycję w fotografii dokumentalnej, a nagle zaczęto mówić o Tobie także jako o fotosistce.
Dobrze, że dodałeś to „także". Bardzo nie chciałabym, żeby przylgnęła do mnie łatka wyłącznie fotosistki, bo w kontekście fotografii postrzegam siebie i swoją pracę zdecydowanie szerzej. Fotosistką bywam. Jakby nie patrzeć, fotografowanie na planach filmowych jest moją dodatkową pracą, choć niewątpliwie bardzo ciekawą. Zaczęło się od Jonathana Glazera. Przy „Strefie interesów" nie chciał mieć na planie tradycyjnej fotosistki, chciał pracować z osobą, która miała doświadczenie dokumentowania konfliktów. Pewnego dnia dostałam mail z Nowego Jorku – produkcja z A24 pytała, czy chciałabym pracować przy najnowszym filmie Jonathana Glazera. Tego samego dnia zadzwoniła do mnie Ewa Puszczyńska z Extreme Emotions, czyli polskiej produkcji filmowej, z tym samym pytaniem. Równocześnie znaleźli moją stronę internetową w sieci.

Czyli siedzisz w domu i nagle dostajesz wiadomość, że chce z Tobą pracować Jonathan Glazer?
Dokładnie tak. To jest niesamowite uczucie, kiedy ktoś dostrzeże i doceni Twoją pracę. Plan filmowy zaczynał się za tydzień. Pytanie brzmiało: czy rzucę wszystko i przyjadę pracować z nimi przez cały okres produkcji, czyli przez dwa i pół miesiąca. Powiedziałam, że jasne. Miałam też jednak zobowiązania wobec PAH-u [Polska Akcja Humanitarna, przyp. red] i musiałam jechać do Ukrainy. Mogłam dołączyć po dziesięciu dniach od rozpoczęcia zdjęć. Na zastępstwo wysłałam więc Kubę Kamińskiego, żeby przez chwilę popracował tam za mnie.

I później potoczyło się już samo?
Tak. Kolejnym planem filmowym był „Prawdziwy ból" Jessego Eisenberga, a później „Hamnet" Chloé Zhao. Reżyserka „Hamneta", podobnie jak Jonathan, również nie chciała mieć na planie filmowym tradycyjnego fotosisty czy fotosistki, chciała pracować z osobą z doświadczeniem dziennikarskim. Dopiero po jakimś czasie, mniej więcej po miesiącu spędzonym na planie jej filmu, dowiedziałam się, dlaczego. Otóż okazało się, że kiedy przeglądała zdjęcia na mojej stronie internetowej i na Instagramie, stwierdziła, że dokumentując wojnę, potrafię pokazać to, czego inne osoby nie

eprasa.pl 9703d48b48



Zdjęcia do filmu "Hamnet" w reżyserii Chloé Zhao

eprasa.pl 9703d48b48



Zdjęcia do filmu „Strefa interesów" w reżyserii Jonathana Glazera

widzą, co być może innym umyka – potrafię uchwycić na fotografiach nie tylko sytuację, w której bohaterowie i bohaterki się znajdują, ale też atmosferę, którą są w pewien sposób przesiąknięci, ten nieoczywisty stan wojny. Chloé chciała, żebym dokładnie to samo zrobiła na planie. Sfotografowała niewidoczne.

Czyli nie przerzuciłaś się całkowicie na plany filmowe?
Nie i raczej się to nie wydarzy. Praca przy filmach jest ciekawa, niekiedy wręcz niesamowicie inspirująca. Zdobywam kolejne doświadczenia, dużo się uczę, obserwując pracę takich reżyserów jak Jonathan Glazer, Chloé Zhao czy Paweł Pawlikowski. Niewątpliwie jest dla mnie też dodatkowym źródłem dochodu, które pozwala mi na nieco większą swobodę i daje możliwość realizowania własnych projektów dokumentalnych. Fotografia dokumentalna, kontakt z człowiekiem i jego historią, wciąż są dla mnie w mojej pracy najważniejsze.

A jak się czujesz z tym, że w tej publicznej otoczce coraz częściej pojawia się określenie „fotosistka"? Na spotkaniu wokół „Hamneta" też gratulowano Ci fotosów.
No i świetnie. Ale szczerze mówiąc, mam poczucie, że to jednak nie są fotosy w tradycyjnym rozumieniu tego słowa. Reżyserzy i reżyserki chcą ze mną pracować dlatego, że mam własny, specyficzny styl fotografowania. Wielokrotnie na planach od różnych osób, producentów i producentek, słyszałam, że moje zdjęcia są inne. Jestem dokumentalistką bez względu na to, gdzie pracuję, czy to jest plan filmowy, czy historia z Libanu, czy Ukrainy.

A czy w tych zleceniach masz wolną rękę? Czy ktoś mówi Ci, jakie zdjęcia masz zrobić?
Wszędzie miałam wolną rękę. I to jest dla mnie bardzo ważny warunek, kiedy podejmuję się zlecenia. Bardzo nie lubię, gdy ktoś mówi mi, jak i co mam fotografować. Potrzebuję w tej kwestii niezależności, bo wtedy najlepiej pracuję i jestem najbardziej efektywna.

Przy „Strefie interesów" Glazera czy „Hamnecie" Zhao można to łatwiej zrozumieć, bo to są jednak projekty autorskie. Ale pracowałaś też przy „Prawdziwym bólu" Jessego Eisenberga, czyli przy zupełnie innej, bardziej komediowej sytuacji.

Fotografia dokumentalna, kontakt z człowiekiem i jego historią, wciąż są dla mnie w mojej pracy najważniejsze

eprasa.pl 9703d48b48

I to była właśnie ta sytuacja, kiedy przekonałam się, jak dokładnie chciałabym pracować, a jak nie do końca… Produkcja amerykańska „Prawdziwego bólu" zarezerwowała mój czas tak, bym była na planie w konkretne dni. Jednocześnie chcieli dostać – najlepiej pozowane – portrety Jessego Eisenberga, Kierana Culkina i Jennifer Grey. Taka sytuacja jest dla mnie o tyle trudna, że jestem introwertyczką, więc raczej nie zaczepię kogoś, nie będę trajkotała w trakcie sesji etc. Zwykle potrzebuję czasu na adaptację, by móc poobserwować dynamikę między ludźmi, przyzwyczaić się do atmosfery, nauczyć geografii danej sytuacji, miejsca. Tak samo pracuję dokumentalnie, wielokrotnie wracam do bohaterów i bohaterek swoich opowieści. Kiedy wyjeżdżam w jakieś miejsce, spędzam tam całe tygodnie, a nie kilka dni. Praca komercyjna w takim rytmie wywołuje u mnie duży dyskomfort, jest źródłem napięcia i stresu.

Interesuje mnie jeszcze zderzenie Twojego sposobu pracy z późniejszą promocją filmu. Produkcja dostaje zdjęcia inne niż te, do których jest przyzwyczajona. Jak to wyglądało w praktyce?
Jonathan bardzo mało używał moich zdjęć w promocji filmu. Ogólnie używał do promocji niewielu zdjęć. Ostatecznie może pięć fotografii trafiło do wywiadów czy publikacji, na przykład w „The Times" albo „The Guardian". Więcej zrobionych przeze mnie fotografii z planu zostało użytych w przypadku „Prawdziwego bólu" Jessego Eisenberga. Natomiast to, co zrobiła Chloé, było zupełnie wyjątkowe. Do promocji „Hamneta" używała wyłącznie moich fotografii. Wykorzystano też wiele moich zdjęć ciemniowych i analogowych.
Na przykład Max Richter podczas pracy nad soundtrackiem inspirował się moimi zdjęciami z ciemni, które zresztą później wykorzystał na okładce płyty i winyla. Trzeba przy tym pamiętać, że „Hamnet" nie miał nic wspólnego z niezależnym, niszowym kinem. To była komercyjna produkcja filmowa – producentami byli między innymi Steven Spielberg i Sam Mendes.

Masz później kontakt z działem promocji? Czy po prostu wysyłasz pakiet zdjęć i oni sami wybierają?
Przy Glazerze i przy Jessem Eisenbergu wysyłałam pakiet zdjęć. Produkcja miała kontrolę nad plikami, które zrobiłam, i sama wybierała kadry. Zawsze przygotowuję też PDF ze zdjęciami, które sama uważam za najlepsze. Z Chloé było inaczej. Chciałam ściśle kontrolować każdy obraz, który wychodzi, żeby zobaczyć, jak jest przygotowany, czy nikt nie zmienił kolorów. Podobnie było przy pracy z Pawłem Pawlikowskim. Zanim przed premierą filmu został wypuszczony pierwszy set fotografii, chciałam – i na szczęście mogłam – zobaczyć, czy w zdjęciach wszystko się zgadza: odcienie szarości, kontrasty itd. Po każdym dniu zdjęciowym muszę wysyłać fotografie, które są w jakiś sposób przygotowane, ale nie da się



eprasa.pl 9703d48b48



Zdjęcia do filmu „Ojczyzna” w reżyserii Pawła Pawlikowskiego

perfekcyjnie opracować całego materiału od razu. Jesteś zmęczony, nie masz dystansu. Dopiero po przerwie patrzysz na te obrazy świeżym okiem.

Skoro wspomniałaś o Pawlikowskim. Od razu fotografowałaś w czerni i bieli?
I tak, i nie. Fotografuję aparatami Leica M, więc fotografuję kolorem. Pierwszego dnia naturalnie fotografowałam w kolorze i byłam zadowolona ze zdjęć. Wieczorem zrzuciłam pliki na komputer, przekonwertowałam je do czerni i bieli i nagle zobaczyłam, że nic tam się nie zgadza. Nic mi się nie podobało, wszystko wydawało mi się płaskie i nudne. Zrozumiałam wtedy, że myślałam i widziałam kolorem. Następnego dnia przestawiłam aparat na czerń i biel i siłą rzeczy musiałam zacząć myśleć płaszczyznami i światłem. To było szalenie ciekawe doświadczenie. Zawsze uważałam, że fotografia czarno-biała jest prostsza. Wkładasz do aparatu czarno-biały negatyw i zaczynasz fotografować. Oczywiście mierzysz światło, wybierasz czułość negatywu, później, już w ciemni, sposób obróbki czy naświetlania i tym podobne, ale to tyle. Nigdy chyba nie zastanawiałam się nad różnicą między fotografowaniem w czerni i bieli analogowo i cyfrowo. A tu nagle się okazało, że czarno-biała fotografia cyfrowa była dla mnie bardziej wymagająca, bo zmuszała do większego wysiłku na poziomie poszukiwania obrazu. Bardzo ciekawe.

Zrozumiałam wtedy, że myślałam i widziałam kolorem. Następnego dnia przestawiłam aparat na czerń i biel

Jak wygląda Twoja praca na planie? Masz swobodę poruszania się czy musisz czekać na przerwy między ujęciami?
Zazwyczaj mam swobodę, ale prawda jest taka, że plan filmowy rządzi się swoimi regułami, które musisz uszanować. Musisz wyczuć, kiedy powinieneś zniknąć, a kiedy możesz podejść blisko. Musisz być na tyle uważny, żeby wiedzieć, czy np. komuś nie przeszkadzasz w pracy itd.

Z jednej strony mówisz, że źle czujesz się w fotografii komercyjnej, a z drugiej pracujesz w miejscu całkowicie sztucznym: wyprodukowanym, doświetlonym, ustawionym. Jak się masz z tym, że rejestrujesz świat wykreowany przez kogoś innego?
Paradoksalnie, nie traktuję pracy na planie filmowym w kategoriach ściśle komercyjnych. Już podczas pierwszych rozmów, oczywiście po przeczytaniu scenariusza, mówię, w jakich warunkach lubię pracować, gdzie moje umiejętności się najlepiej sprawdzą, a gdzie zupełnie nie. Zdarza się, że

eprasa.pl 9703d48b48



odmawiam podjęcia się zlecenia, bo uważam, że nie jestem najodpowiedniejszą osobą do pracy przy jakimś filmie lub wydaje mi się, że potrzebują jednak kogoś innego. Film fabularny jako taki z definicji jest fikcją lub wykreowaną wizją, interpretacją. I nie mam nagle poczucia, że dokumentuję coś innego, ale to, co mnie ciekawi w pracy na planie, to poruszanie się na krawędzi styku dwóch światów – tego, co filmowe i tego, co dzieje się w czasie rzeczywistym. Lubię sobie wytworzyć relacje z aktorami i aktorkami, z reżyserami bądź reżyserkami, z operatorem – w każdym przypadku wspomnianym tutaj z Łukaszem Żalem, z którym uwielbiam pracować – żeby czuć się swobodnie i móc pracować tak, jak chcę.

Czy w którymś z tych filmów można Cię zobaczyć?
Tak, ale to było intencjonalne. Mówię tu o filmie Charliego Kaufmana „How To Shoot a Ghost". Przy tej produkcji nie pracowałam jako fotosistka. Charlie Kaufman poprosił mnie, żebym zrobiła polaroidy, które później zostały wykorzystane w obrazie filmowym. Jessie Buckley grała tam ducha martwej fotografki, który snuje się po Atenach i fotografuje miasto. W jednej ze scen zagrałam jedną z osób, które stoją i patrzą na nogi martwej, leżącej na ulicy kobiety. [śmiech] Ale od zawsze marzę o epizodycznej roli topielicy. Halo, czy ktoś da mi wreszcie szansę...?

Chciałbym dopytać jeszcze o zdjęcia z planów. Oddajesz materiał produkcji, a potem on jest bardzo mocno obwarowany. Nie zawsze możesz od razu publikować to, co sama uważasz za najważniejsze. To nie jest frustrujące?
Nie jest frustrujące, tak to po prostu działa. Natomiast odnoszę wrażenie, że później, gdy minie czas premier, pokazów, festiwali filmowych, mogę trochę więcej. Nie mam pojęcia tak naprawdę, jak wygląda sytuacja u innych fotosistów. Jeśli chcę coś opublikować, muszę napisać maile, prośby o zgody i akceptacje. Trochę to trwa, ale zazwyczaj się udaje. Lubię układać na swojej stronie alternatywną historię do tej, która jest opowiedziana w filmie, albo dodawać jakieś swoje, personalne akcenty, więc zależy mi na tych publikacjach. Dotychczas nie miałam z tym kłopotu.

Jak doszło do powstania książki wydanej przez MACK?
Chloé Zhao w pierwszym bądź w drugim tygodniu pracy powiedziała mi, że chciałaby zrobić książkę, która łączyłaby moje zdjęcia i teksty Jessie Buckley. Aktorka codziennie rano zapisywała kilka stron, przygotowując się do roli. Wysyłała te zapiski do Chloé, a ona niekiedy włączała ich fragmenty do scenariusza. Później, kiedy plan filmowy przeniósł się do Londynu, Chloé wróciła do tematu. Jessie wysłała mi napisane przez siebie teksty. Były niezwykle inspirujące. Zaczęłyśmy pracować nad tym pomysłem, rozwijać go. Polecałyśmy sobie nawzajem

eprasa.pl 9703d48b48



**Zdjęcia do filmu „Ojczyzna”
w reżyserii Pawła Pawlikowskiego**

eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 9703d48b48



Zdjęcia z cyklu „Ci, którzy zostali”

lektury, wymienia-łyśmy się różnymi rodzajami referencji, ja dostałam od nich Anne Carson, a ja im dałam jedną z książek Meeny Kandasamy. I tak to się zaczęło.

I to Chloé załatwiła MACK-a, który ma swoją filmową serię wydawniczą?
Tak. Od razu powiedziałam Chloé, że na pewno chcę pracować nad tą książką z Łukaszem Rusznicą, bo bardzo cenię jego myślenie na temat fotografii i sposób, w jaki Łukasz pracuje z obrazem. Chciałam też, żeby Chloé poznała najpierw Łukasza, bo zależało mi, byśmy wspólnie porozmawiali o naszych wizjach tej książki. Później ja z Łukaszem zajęliśmy się układaniem narracji, a Chloé z innymi osobami zastanawiała się nad wydawnictwem. I tak trafiła do MACK-a.

MACK promuje tę książkę jako debiut autorski Chloé Zhao we współpracy z Jessie Buckley i Agatą Grzybowską. Jak na to patrzysz?
Ta książka ma trzy autorki, ale MACK rzeczywiście reklamuje ją jako debiutancką książkę Chloé Zhao we współpracy z Jessie Buckley i ze mną. To jest OK. Mam też poczucie, że Chloé bardzo uczciwie oddaje mi autorstwo. Podczas spotkania w Londynie Chloé publicznie powiedziała, że tak naprawdę tę książkę zrobiłam ja, a ona dała mi platformę i możliwość jej zrealizowania. Nie każda osoba o takim statusie powiedziałaby coś takiego. Moim zdaniem to też bardzo dużo mówi, jaką twórczynią jest Chloé i jakim człowiekiem.

Jeżdżę do Ukrainy od 2014 roku, bo uważam, że o Ukrainie powinno się mówić cały czas

Branża filmowa ma zdecydowanie więcej pieniędzy niż fotograficzna. Sama powiedziałaś, że traktujesz pracę na planach również merkantylnie, bo pozwala Ci realizować własne rzeczy. Możesz powiedzieć, nad czym teraz pracujesz?
Nad remontem łazienki. [śmiech]

Robisz go własnymi rękami?
Tak, gdybym go robiła rękami mojej partnerki, mogłaby się zezłościć. [śmiech] A tak poważnie, pracuję dokumentalnie. Jeśli się uda, chciałabym w tym roku pojechać do Libanu, ale nie chcę jeszcze mówić o konkretach, bo ten projekt dopiero układa mi się w głowie.

A nad czym pracowałaś w ostatnich latach, równolegle do planów?
W Ukrainie cały czas pracowałam nad projektem Dom, czyli platformą multimedialną PAH-u o domu uchodźczym: o Libanie, Ukrainie, Syrii i Afganistanie. Ten projekt jako

eprasa.pl 9703d48b48



platforma internetowa powstał, ale ja wciąż pracuję równolegle nad dwoma tematami. Pierwszy to ciągle temat domu, migracji i tras uchodźczych. Drugi dotyczy konsekwencji wojny w Ukrainie: tego, co dzieje się ze społeczeństwem ukraińskim, kiedy wojna trwa od 2014 roku. To projekt, który robię dla siebie.

Projekt, który robisz od 12 lat. Kiedy w takim razie przyjdzie moment na jego publikację? Czy on w ogóle ma termin?
Zobaczymy, jak długo będzie trwała wojna i jaki będzie jej finał. Jeżdżę do Ukrainy od 2014 roku, bo uważam, że o Ukrainie powinno się mówić cały czas. Szczególnie o historiach osób, które tam zostały, i o tym, co zmienia się w społeczeństwie ukraińskim. Są dziś dzieci, które nie znają innej rzeczywistości niż wojna. Są relacje z rodzicami, których nie ma na miejscu albo którzy są, ale ciągle pozostają na froncie. To nie jest dziś temat do prostego opowiedzenia. To płynna sytuacja, na którą wpływa także polityka.

Opowiedz w takim razie o projekcie Dom, który realizowałaś z Polską Akcją Humanitarną.
PAH dostał grant Google Impact Challenge, którego efektem miała być realizacja platformy multimedialnej. Razem zrobiliśmy więc platformę Dom, czyli opowieść o domu uchodźczym. Pomysł wziął się z czasu głębokiego kryzysu humanitarnego na polsko-białoruskiej granicy. Dostawałam wtedy potwornie dużo mowy nienawiści i hejtu w mediach społecznościowych. Ludzie pisali, że chcę, żeby uchodźcy przyjeżdżali do Polski, gwałcili „nasze" córki, dzieci, żony, dziewczyny. Nie powiem, że spływało to po mnie jak po kaczce, ale też miałam poczucie misji. Chciałam opowiedzieć o tym, czym jest dom dla osób, które pewnego dnia musiały z niego uciec, bo został zbombardowany, bo nie da się w nim dłużej żyć, bo w tym miejscu grozi im śmierć. Kluczowe było dla mnie, żeby ta historia została opowiedziana także słowami osób, które musiały uciekać. Cały projekt jest zbudowany na bazie fotografii, ale przepleciony cytatami z wypowiedzi bohaterek i bohaterów. Zamówiłam też u nich dłuższe teksty, które można kliknąć i przeczytać. Jest tam na przykład opowieść Ahmeda, który musiał uciekać z Syrii przez Morze Śródziemne. W dniu ucieczki rodzice wcisnęli mu w ręce jego małoletniego brata. On sam nie umiał pływać. Płyniesz pontonem, który ledwo trzyma się na wodzie, jesteś przerażony i jednocześnie trzymasz w rękach małe dziecko, które jest jeszcze bardziej przerażone niż ty. Jest też historia Parwany, Afganki, która wyjechała z Afganistanu i mieszkała w obozie Moria na Lesbos. Była historia Alaa, Palestyńczyka, który urodził się w Libanie i od samego dnia urodzenia właściwie nie miał imienia, tylko był nazywany uchodźcą. Jeden z tekstów

eprasa.pl 9703d48b48



Zdjęcie z cyklu „Dom”

napisał też dla mnie Serhij Żadan, ukraiński poeta i pisarz. Masz więc narrację wizualną przeplecioną słowami i tekstami bohaterów tej opowieści. Na tym najbardziej mi zależało.

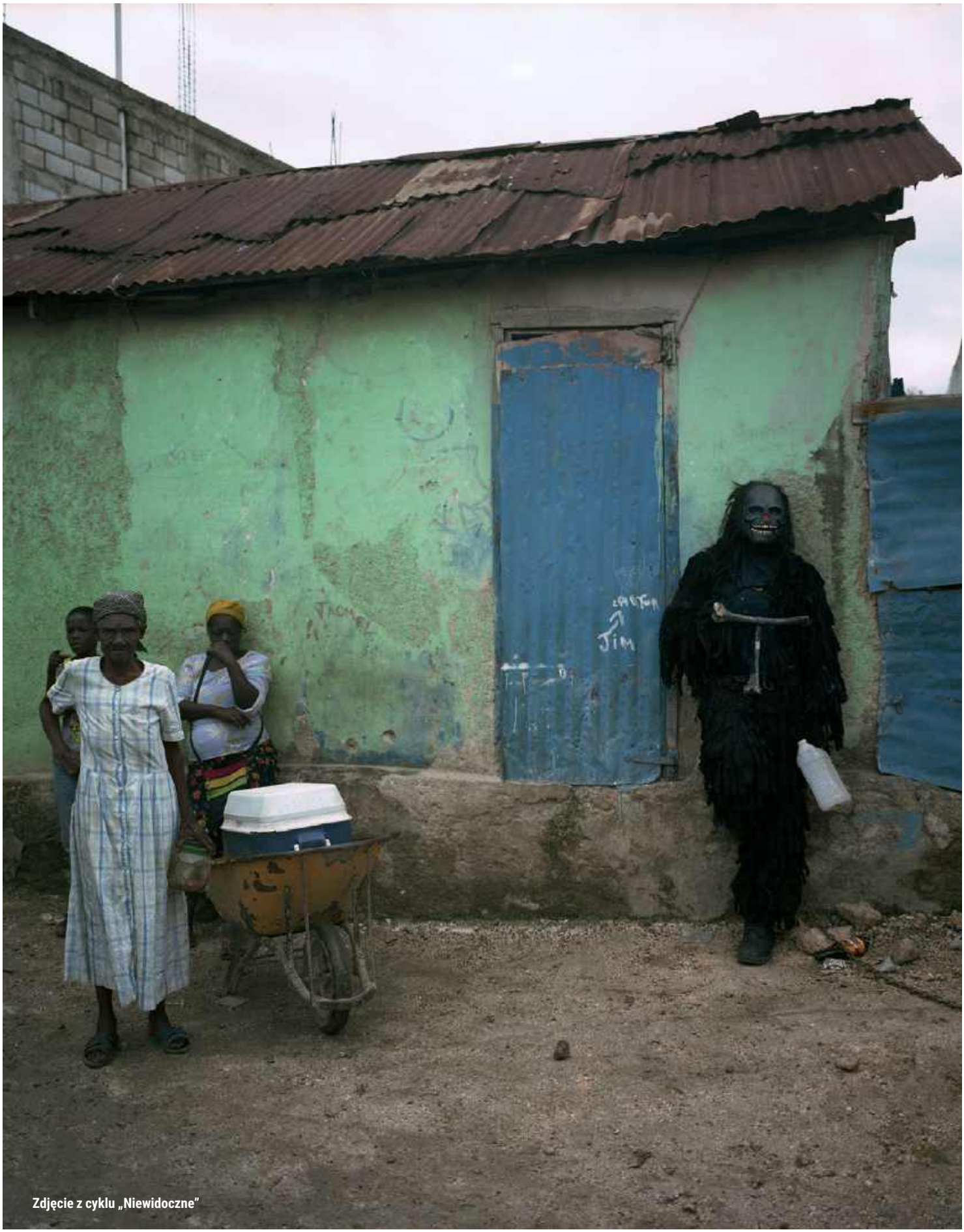
Ten projekt formalnie skończył się w 2022 roku?
Tak, bo platforma została opublikowana. Ale to jest projekt, który trochę dalej robię dla siebie, bo opowiadanie o domu i o tym, czym jest dom, jest dla mnie bardzo ważne. Chodzi też o pokazanie, że nie ma różnicy między nami a osobami, które przyjeżdżają do naszego kraju, żeby stworzyć tu sobie dom, ułożyć życie, płacić podatki. Dlatego dalej nad tym pracuję. Wciąż pojawiają się nowe historie. Bohaterowie i bohaterki kierują mnie do kolejnych osób, więc ten projekt siłą rzeczy ciągle narasta. Nie robię tego już dla PAH-u ani w związku z tamtą stroną. Dobudowuję ten projekt u siebie, na własnej stronie. Ale część zdjęć wciąż nie nadaje się do publikacji, bo niektóre osoby nie mają uregulowanego statusu.

Współpracujesz też z Fundacją Ocalenie na granicy polsko-białoruskiej. Jak wygląda tam Twoja praca?
Pracuję z Fundacją jako wolontariuszka. Kiedy przychodzi pinezka, idę razem z nimi do lasu. Pierwszą rzeczą, którą robię, nie jest fotografowanie, tylko podanie ciepłej herbaty i ciepłego jedzenia osobom, które znajdujemy w lesie. Pomagam się im przebrać. Jeśli są ranne, opatruję je. Dopiero później zaczynam robić zdjęcia. Czasami wcale ich nie robię.

Jak rozpatrujesz swoją rolę w takiej sytuacji? Najpierw pomagasz, a potem dokumentujesz.
Nie widzę tu ze swojej perspektywy problemu etycznego. Pracując z Ocaleniem, pracuję dla nich. Ale z ludzkiego punktu widzenia to też jest po prostu naturalne. Nie przyjeżdżasz w sytuację, w której mierzysz się z bezpośrednią przemocą fizyczną pograniczników względem osób uchodźczych. Te osoby zazwyczaj ukrywają się w lesie. Siedzą gdzieś schowane w krzakach. Nie możesz zacząć od fotografowania. Najpierw musisz o nie zadbać, żeby poczuły się bezpieczniej. Czasem trzeba z kimś wypalić symbolicznego papierosa. Dopiero później można fotografować, oczywiście jeśli te osoby wyrażą na to zgodę. Czasem z niektórymi utrzymuję później kontakt. Jeśli mam taką

To projekt, który dalej robię dla siebie, bo opowiadanie o domu i o tym, czym jest dom, jest dla mnie bardzo ważne

eprasa.pl 9703d48b48



Zdjęcie z cyklu „Niewidoczne”

eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 9703d48b48



Zdjęcie z cyklu „Dom”

możliwość, dokumentuję też ich dalszą drogę. Jeśli gdzieś przeszły, jeśli ułożyły sobie życie w jakimś kraju, jeśli została gdzieś rodzina. Dlatego to wszystko trwa tak potwornie długo. Nikt mi tego nie zleca. Robię to z własnych pieniędzy.

Z jednej strony pracujesz z osobami, które są w dramatycznej sytuacji, a z drugiej z absolutnie uprzywilejowanym światem kina. Jak sama ze sobą godzisz te dwa porządki?
To jest bardzo trudne. Szczególnie w takich momentach jak praca przy „Strefie interesów”. To zbiegło się w czasie z sytuacją, kiedy ponad trzydzieści osób z Afganistanu utknęło przy granicy w Usnarzu. Masz wtedy perspektywę produkcji filmowej, która zamyka odcinek drogi. To kosztuje kilka, może kilkanaście tysięcy złotych dziennie. Droga jest zamknięta przez dwa tygodnie, a zdjęcia kręci się tam tylko przez dwa dni, bo więcej nie potrzeba. Za taką sumę można by nakarmić ludzi albo komuś realnie pomóc. Zderzenie tych dwóch światów jest momentami potwornie trudne. Ale z drugiej strony wiem, że gdybym nie przyjęła tej pracy, zrobiłby ją ktoś inny. A ja dzięki temu mogę w miesiąc czy dwa zarobić tyle, że potem przez pół roku albo dłużej nie muszę pracować. Mogę realizować własne projekty, ale też pomagać konkretnym osobom. Wysłać pieniądze przyjacielowi na Haiti, by mógł opłacić wynajem mieszkania na rok albo żeby miał co jeść. Czy do Libanu, bo jest tam inna osoba, która znajduje się w dramatycznej sytuacji, nie ma pracy, a w Libanie jest ogromny kryzys, a teraz dodatkowo wojna z Izraelem. Dzięki pracy przy filmach mogę przekazywać część pieniędzy komuś, kto ich bardziej potrzebuje niż ja. I po prostu to robię.



W torbie **Agaty Grzybowskiej**

W torbie fotografki króluje świadomy minimalizm. Jej sercem jest Leica M11-P – aparat będący synonimem dyskrecji. Pozbawiony krzykliwego, czerwonego logo, pozwala bezszelestnie wtapiać się w tłum. W zestawie znajdują się tylko trzy obiektywy: Summilux 35 mm i 50 mm ze światłem f/1.4 oraz Summicron 90 mm f/2. Oferują plastyczny obraz i niezawodność w trudnym świetle. Ten set zachwyca lekkością i małym rozmiarem. Zamiast kilogramów sprzętu, Agata mieści wszystko w niewielkiej torbie. Taki sprzęt nie rzuca się w oczy, nie ciąży na ramieniu i pozwala jej pozostać niezauważoną obserwatorką.

eprasa.pl 9703d48b48

Po prawej:
London, Teksas, 2024. Merrick, 18-latek, opiekuje się małą wiewiórką, którą znalazł porzuconą na ranczu swojej babci.

Alex Bex

W nagrodzonym projekcie *Memories of Dust* Alex pyta, kim naprawdę są współcześni kowboje i ile mają wspólnego z męskim stereotypem, który znamy z westernów



Alex Bex
Fotograf

Alex zainteresował się fotografią pod wpływem ojca, a zawodowo zajmuje się nią od ośmiu lat. Pracując w branży muzycznej zaczął robić zdjęcia prasowe artystom, których poznawał dzięki wytwórniom.

Z czasem ten francusko-teksański fotograf wyruszył w stronę fotografii artystycznej i dokumentalnej.

Dziś mieszka w Berlinie i pracuje nad różnymi projektami, w tym nad wciąż rozwijanym cyklem Memories of Dust.

Instagram: @alxbx
www.alexbex.com

Westerny, a zwłaszcza sposób, w jaki w kulturze wizualnej przedstawia się męskość, od zawsze fascynowały Alexa Bexa, fotografa o francusko-amerykańskich korzeniach, mieszkającego dziś w Berlinie. Fascynacja była tak silna, że Alex spędził pewien czas, fotografując kowbojów w amerykańskim stanie Teksas i przyglądając się temu, co dziś znaczy być „prawdziwym mężczyzną" w szybko zmieniającym się społeczeństwie.

Powstały w ten sposób długoterminowy projekt Memories of Dust zdobył już wiele nagród, w tym trzecie miejsce w profesjonalnej kategorii Dokument prestiżowego konkursu Sony World Photography Awards.

Co sprawiło, że zająłeś się fotografią dokumentalną?
To po prostu się wydarzyło. Zawsze pociągały mnie projekty, które nazwałbym bardziej post-dokumentalnymi albo subiektywnie dokumentalnymi, ale nie interesowała mnie praca nad tematami zbyt prostymi albo zbyt bliskimi mnie samemu. Myślę, że właśnie ten aspekt dokumentu, filozoficzny wymiar eksploracji i wyjazdu gdzieś daleko, był dla mnie pociągający. Inspirowało mnie też wielu różnych fotografów pracujących nad długoterminowymi projektami dokumentalnymi.

Sam Contis jest na przykład jedną z fotografek, które szczególnie do mnie przemawiają. Jej cykl Deep Springs to długoterminowy projekt dokumentalny o męskiej szkole w Kalifornii, której uczniowie pracują z bydłem, wykonując kowbojską, a właściwie ranczerską pracę. To opowieść o męskości i relacji między mężczyznami, ich ciałami i krajobrazem, ujęta w bardzo poetycki sposób. To jeden z projektów, które zainspirowały mnie do tego, co teraz wykonuję.

Memories of Dust to projekt dokumentalny o kulturze ranczerskiej w Teksasie, ale także o tradycyjnej męskości i miejscu idei „prawdziwego mężczyzny" w szybko zmieniającym się społeczeństwie. Mówię to w cudzysłowie, bo coś takiego jak prawdziwi mężczyźni nie istnieje, ale istnieje stereotyp prawdziwego mężczyzny, częściowo wykreowany przez media wizualne. Badanie tego stereotypu w jego naturalnym środowisku jest dla mnie interesujące i wiąże się z tym, jak Sam Contis zrealizowała swój projekt. To właśnie te idee i zainteresowania sprawiły, że trafiłem na pewien obszar fotografii dokumentalnej.

Jak długo pracowałeś nad Memories of Dust?
Memories of Dust zaczęło się trzy lata temu. Wymagało wielu przygotowań, bo nie pochodzę z teksańskiej społeczności ranczerskiej. Nie powiedziałbym, że wejście do tej społeczności było walką, ale znalezienie odpowiednich osób i nawiązanie z nimi kontaktu zajęło

eprasa.pl 9703d48b48


TEXAS
RODEO



Powyżej:
Fort Worth, Teksas, 2024. North Texas High School Rodeo organizuje doroczne zawody dla uczniów. Rodea odgrywają ważną rolę w dorastaniu wielu osób ze społeczności ranczerskiej — są zarazem rytuałem przejścia i istotnym doświadczeniem edukacyjnym. Dla młodych mężczyzn takie wydarzenia są okazją, by sprawdzić albo lepiej poznać samych siebie.

trochę czasu. Teraz jednak czuję, że moja sieć kontaktów jest już całkiem rozwinięta. Niedawno wróciłem, żeby poznać kilka nowych osób i spędzić czas na nowych ranczach. Projekt wciąż trwa i myślę, że będę nad nim pracował jeszcze przez najbliższe lata.

Jak znajdowałeś bohaterów swoich zdjęć?
Pierwszy kontakt z ranczerem nawiązałem dzięki znajomej mojej ciotki. Kiedy powiedziała mi, że mogę odwiedzić jej ranczo, kupiłem bilety i pojechałem tam, wiedząc, że będę mógł poznawać ludzi i rozwijać sieć kontaktów. Zwykle właśnie tak to działa. To sytuacja oparta na prostym algorytmie: poznaję ludzi, a oni rekomendują mnie kolejnym osobom. Potem podróżuję od jednych do drugich, starając się nawiązać jak najwięcej relacji, dostać zaproszenie na ich rancza, mieszkać i pracować z nimi, poznawać ich życie, codzienność i problemy.

Jeżdżę też na wiele rodeo, gdzie łatwo mi wchodzić w interakcje z ludźmi i z nimi rozmawiać. W Teksasie, w społeczności ranczerskiej i rodeo, bardzo rzucam się w oczy, bo nie wyglądam tak jak oni. Choć jestem w połowie Teksańczykiem, oczywiście nie ubieram się i nie mówię tak jak oni. Ale dość łatwo jest mi nawiązywać nowe znajomości, a po pewnym czasie przekonuję ich, żeby zaprosili mnie na ranczo, gdzie mogę spędzić z nimi czas i pomóc im w pracy.

Czasami mój projekt wymaga intymnych relacji, bo muszę być emocjonalnie blisko bohaterów, żeby pozwolili mi zrobić takie zdjęcia, jakie robię. A to nie zawsze jest łatwe. Wielu ludzi niechętnie wpuszcza obcego do domu, żeby ich fotografował, co całkowicie rozumiem. Jak dotąd jednak wszystko się udawało i jestem za to wdzięczny.

Czy to Twoje francusko-teksańskie pochodzenie sprawiło, że zafascynowała cię kultura kowbojska?
Dokładnie. Kowboj był bohaterem mojego dzieciństwa i tak samo było pewnie w przypadku wielu młodych chłopaków. Myślę, że zawsze była we mnie jakaś część, która chciała zostać kowbojem. Ten projekt to w pewnym sensie mój sposób na spełnienie dziecięcych marzeń, ale z dojrzałym podejściem do tego, co znaczy mieć takich kowbojskich bohaterów — co znaczy mieć za bohaterów tradycyjne postacie i stereotypowych mężczyzn, a także, poprzez to dziecięce marzenie, analizować je i dyskutować o tym, dlaczego ich podziwiamy. Kim są ci bohaterowie w prawdziwym życiu i czy pasują do stereotypu, który widzimy w mediach wizualnych, w filmach albo nawet w fotografii? A może jest w nich coś innego — coś bardziej szczerego albo bardziej wrażliwego? Myślę, że to główny powód, dla którego chciałem zrobić taki projekt.

Ten projekt to w pewnym sensie mój sposób na spełnienie dziecięcych marzeń, ale z dojrzałym podejściem

eprasa.pl 9703d48b48



Jakiego sprzętu używałeś przy Memories of Dust i z jakimi wyzwaniami technicznymi musiałeś się zmierzyć? Jak radziłeś sobie ze słońcem i upałami w tych warunkach?
Fotografuję głównie na filmie, zawsze na Kodak Portra 400, żeby zachować w zdjęciach pewien filmowy charakter. Myślę, że to ważne, gdy próbuje się komentować media wizualne, które historycznie romantyzowały ideę kowboja. Staram się ograniczać w fotografowaniu: najczęściej pracuję w okolicach 70 mm, nie używam lampy błyskowej ani statywu. Większość moich zdjęć powstaje w słabym świetle, mimo że przez większość czasu świeci ostre teksańskie słońce. Tymi ograniczeniami znów próbuję raczej naśladować otoczenie, niż je demaskować. Wielu fotografów używa na przykład lampy błyskowej, żeby pokazać sztuczność tematu. Ja staram się odtworzyć to, co widzę, ale znowu przez użycie kodów i symboli, które były obecne w westernach.

Jeśli chodzi o wyzwania techniczne, wspomniałeś o upale. To ciekawe, bo jednym z moich największych lęków było fotografowanie społeczności ranczerskiej w gorącym, wilgotnym środowisku. Ale jak dotąd wcale nie było tak źle i jestem zaskoczony, że nie okazało się to tak trudne, jak myślałem. Poza tym w Teksasie i w wielu miejscach na południu Stanów Zjednoczonych klimatyzacja jest wszędzie, więc ostatecznie częściej marzłem, niż się przegrzewałem, nawet w lipcu i sierpniu.

Najtrudniejsze było dla mnie jednak używanie filmu i fotografowanie w słabym świetle w bardzo dynamicznym środowisku. W społeczności ranczerskiej jest mnóstwo szybkich zwierząt, szybkich ludzi i szybkich interakcji. Przy tym projekcie zdecydowałem się pracować na małym obrazku. Trochę bałem się tego tempa, więc wybrałem film 35 mm, mniej kłopotliwy i wygodniejszy, kiedy cały czas podróżuje się z ludźmi. Ale mam poczucie, że utknąłem już przy tym medium; nawet gdybym chciał pracować na innych formatach, czuję, że dla spójności projektu musiałbym dalej fotografować na pełnej klatce. Nie jest to dla mnie problem, bo lubię ten format, ale znów oznacza to, że sam ograniczam sposób fotografowania.

Jak odnajdujesz wspólny mianownik między tradycyjnymi wartościami a współczesnym obrazem, z którym widz może się utożsamić?
W takim projekcie, zwłaszcza gdy kluczowe jest pokazanie emocji, naprawdę ważne jest zbudowanie właściwej relacji z bohaterem. Dopóki potrafisz to zrobić i jesteś we właściwym miejscu we właściwym momencie, łatwiej będzie uchwycić sceny wrażliwości i przysłowiowej "męskości".

Na swoich zdjęciach zawsze staram się pokazać kontekst — westernowy i kowbojski — ze wszystkimi atrybutami, które się z nim wiążą, a potem uchwycić te chwile wrażliwości. W ten sposób mogę pokazać, napięcia między tradycyjnymi wartościami a współczesnymi spojrzeniami, idee, które przełamują — albo wykraczają poza — stereotyp prawdziwego mężczyzny, kowboja, tej tradycyjnej męskiej figury.

Powyżej:
Fort Davis, Teksas, 2024. Społeczność ranczerska często wyrasta w odizolowanych miasteczkach, z dala od zgiełku dużych miast. Codzienność kręci się wokół ziemi i zwierząt, wzmacniając poczucie samodzielności. Mimo izolacji jest to jednak bardzo zżyta społeczność, której członkowie często polegają na sobie nawzajem.

eprasa.pl 9703d48b48





Powyżej (z lewej):
Sabinal, Teksas, 2024. Merrick, 18-latek, wybiera klamrę do paska. W kulturze ranczerskiej niektóre klamry są trofeami za osiągnięcia w rodeo, inne mają znaczenie osobiste. Jako symbol męskości od najmłodszych lat odgrywają ważną rolę w kształtowaniu tożsamości.

Powyżej (z prawej):
Abilene, Teksas, 2024. Baru pozuje na ranczu i zastanawia się nad znaczeniem samoobrony w miejscach odizolowanych, gdzie czas reakcji służb bywa trudny do przewidzenia.

Memories of Dust powstawało przed wyborami prezydenckimi w listopadzie 2024 roku, ale czy miałeś wrażenie, że już wtedy część twoich bohaterów czuła, że wyobrażenia o tradycyjnej męskości są atakowane przez pewne grupy amerykańskiego społeczeństwa?
Jeszcze przed wyborami w 2024 roku Donald Trump był już obecny w krajobrazie politycznym i kulturowym.Dało się wyczuć zmianę, atak na nowoczesne i progresywne wartości. Mówienie o „woke" było już wtedy czymś obecnym, zwłaszcza w kontekście idei tożsamości.

Dlatego dla mnie jako fotografa wyjazd do USA i rozmowa o męskości również były wyzwaniem. Definiowanie męskości nie jest czymś, o czym ludzie w takim kontekście czy w takiej społeczności często rozmawiają. Kiedy więc mówiłem im, że dokumentuję tradycyjną męskość, niektórzy czuli dumę z tego, kim są, a inni zastanawiali się, po co w ogóle poruszać taki temat.

To dla mnie ciekawe, bo pozwala też zadawać pytania o to, czym właściwie jest tradycyjna męskość — co to znaczy być prawdziwym mężczyzną? Często odpowiedzi były, moim zdaniem, dość pozytywne. Większość osób mówiła mi, że prawdziwy mężczyzna nie jest cholerykiem, kimś, kto wdaje się w bójki albo szkodzi swojej społeczności, lecz przeciwnie — kimś, kto jest dla niej bezcenny. Oczywiście wciąż istnieją tradycyjne idee zapewniania bytu, bycia przy rodzinie i tym podobne. Ale nawet jeśli te wartości są tradycyjne, nadal są wartościami pozytywnymi i odpowiedzi zwykle też były pozytywne. Powtórzę: rozmowa o płci i męskości jest w tych społecznościach czymś nietypowym, a praca z tymi ideami poprzez fotografię była trudna, ale też bardzo satysfakcjonująca.

Żadne z moich zdjęć nie jest inscenizowane i jestem z tego naprawdę dumny, bo pokazuje to, że nawet w kontekście prawdziwego mężczyzny, w kontekście tradycyjnej męskości, sprawy nie są czarno-białe. Istnieje wrażliwość, istnieje czułość między mężczyznami, nawet jeśli nie chcą się do tego przyznać. Te idee istnieją, a dla mnie jako artysty pracującego z mediami wizualnymi ważne jest, żeby móc je pokazywać i normalizować.

Definiowanie męskości nie jest czymś, o czym ludzie w takiej społeczności często rozmawiają

Kiedy pracujesz nad długoterminowym projektem, jakiesą dla ciebie najważniejsze elementy wizualnego opowiadania — o czym zawsze myślisz, gdy zaraz podniesiesz aparat do oka i zrobisz zdjęcie?
Jak wspominałem wcześniej, zawsze staram się pamiętać, że muszę pokazać kontekst w swoich

eprasa.pl 9703d48b48





obrazach. W tym przypadku są nim odniesienia do filmu i symbole epoki westernu. Ale zawsze mam też z tyłu głowy świadomość nowych idei, zwłaszcza w odniesieniu do męskości. Utrzymanie tej równowagi jest ważniejsze niż cokolwiek innego, o czym myślę podczas fotografowania.

Jedno z Twoich zdjęć — chłopak o rudych włosach — mocno zaznaczyło się w kampanii promocyjnej Sony World Photography Awards 2025. Byłeś zaskoczony, że wybrano właśnie ten obraz?
Oczywiście ucieszyłem się, że użyli mojego zdjęcia, ale byłem zaskoczony, że spośród wszystkich obrazów z mojego cyklu wybrali właśnie ten. Spodziewałem się, że lepiej sprawdzą się inne zdjęcia, ale to i tak mnie cieszy. Zastanawiam się jednak, czy to jest właściwy moment, żeby głównym obrazem konkursu był biały mężczyzna. Myślę jednak, że do większości osób przemawia napięcie w tym zdjęciu, niezręczność i wrażliwość gestu gryzienia palca, a także obecna tam, w pewnym sensie, przemoc. Sądzę, że właśnie wieloznaczność tego obrazu i postaci, która także może być politycznie niejednoznaczna, trafia do ludzi.

Osobiście byłem zaskoczony tym wyborem, bo sądziłem, że to zdjęcie jest zbyt problematyczne, żeby poruszyć tak wiele osób. Bardzo je jednak lubię; to jedno z moich ulubionych zdjęć i cieszyłem się, że zostało tak dobrze przyjęte.

Jaka historia kryje się za tym zdjęciem?
Podróżowałem z sędzią hrabstwa do Levelland, małego miasta w północno-zachodnim Teksasie, gdzie odbywa się World Series of Team Roping, jedna z głównych konkurencji rodeo. Przez kilka dni mieszkaliśmy w przyczepie sędziego na parkingu przy rodeo i niedaleko tej przyczepy spotkałem Jonathana.

Czekał na kolejne zadanie w rodeo i wydawał się mocno spięty. Myślę, że miał około 25 lat i był bardzo zestresowany całym rodeo, bo to niezwykle konkurencyjne środowisko. On i wiele innych osób żyją z tych zawodów — przyjeżdżają na rodea, żeby zarabiać. Kiedy fotografowałem go podczas rozmowy z kimś innym, po prostu poczułem, że denerwuje się przed jazdą.

W pewnym momencie rozmowa się urwała, a on ze stresu zaczął gryźć palec i właśnie wtedy zrobiłem zdjęcie. Byłem naprawdę wdzięczny, że taki moment wrażliwości pojawił się przede mną w ten sposób, i miałem szczęście, że mogłem go wtedy uchwycić.

Wspomniałeś wcześniej o stereotypach, ale Jonathan nie wygląda jak typowy kowboj...
Dokładnie. Ma jednak tę surową twarz, taką twardą twarz człowieka z prowincji, i chciałoby się, żeby był bardziej stoicki i nie pokazywał tych wszystkich emocji — właśnie taki byłby stereotyp. →

Powyżej (z lewej):
Big Foot, Teksas, 2024. Merrick, 18-latek, niedawno złamał obojczyk podczas jazdy na byku w rodeo. Allen, 20-latek, pomaga mu opatrzyć uraz przed kolejną jazdą — mimo próśb rodziny, by poczekał, aż w pełni wyzdrowieje. Rodea budują silną wspólnotę: zawodnicy pomagają sobie i wzajemnie się wspierają.

Powyżej (z prawej):
Levelland, Teksas, 2024. Curtis, 54-latek, odpoczywa w przyczepie przed kolejną sesją podczas World Series of Team Roping.

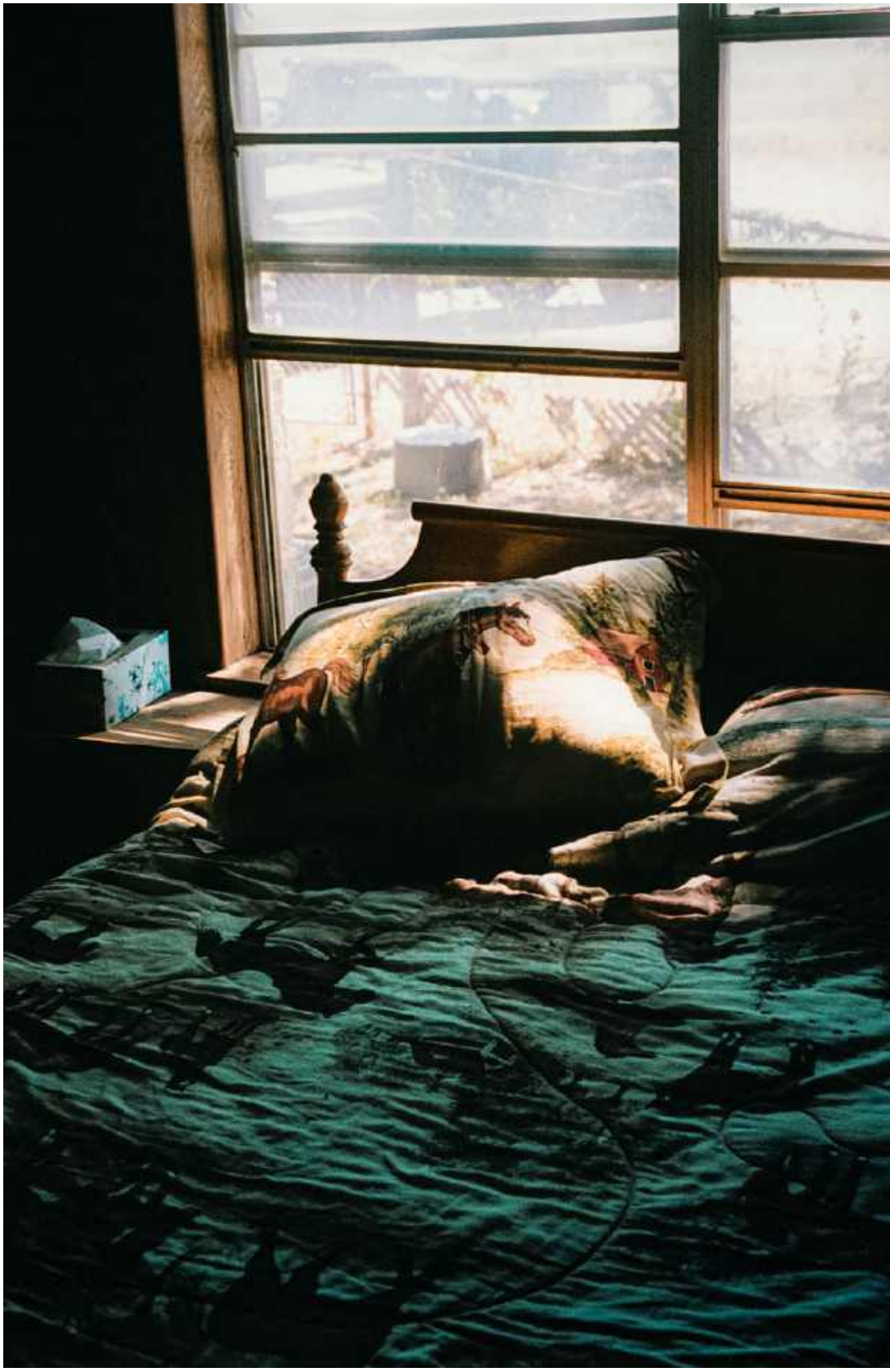
eprasa.pl 9703d48b48

W tym przypadku pozwolił sobie na wrażliwość przede mną i myślę, że to pokazuje też, iż sposób przedstawiania tych mężczyzn w mediach wizualnych nie zawsze jest prawdziwy; nie zawsze tak to wygląda. I znowu: uważam, że moją rolą jako fotografa jest normalizowanie takich chwil.

Czy pokazujesz zdjęcia swoim bohaterom? A jeśli tak, co o nich myślą?
To zabawne, bo kiedy pokazuję zdjęcia tym, których fotografuję, zwykle niewiele mówią. Wiele osób docenia, że są na zdjęciu, ale na tym ich zainteresowanie się kończy. Pewnie reagowałbym tak samo; nie chciałbym analizować, jak wyglądam i co robię na fotografii. Ale cenię to, że podobają im się te obrazy i że są otwarci na to, żebym robił ich więcej. Jak dotąd reakcje na zdjęcia były dość pozytywne.

Co doradziłbyś komuś, kto chce fotografować dokumentalnie? Jak zacząć i dać się zauważyć?
Najważniejsze przy rozpoczynaniu projektu dokumentalnego takiego jak ten jest to, żeby temat miał dla ciebie silne osobiste znaczenie. To byłaby moja najważniejsza rada: mieć więź z tematem. To największa siła napędowa potrzebna do ukończenia projektu dokumentalnego. Kiedy jest pasja, możliwości i tak zaczną się pojawiać. Jeśli naprawdę wierzysz w projekt i pokażesz go właściwym osobom, to właśnie jest dobry sposób, by zostać zauważonym.

W moim przypadku przed rozpoczęciem pracy nad Memories of Dust nie znałem społeczności ranczerskiej; chodziło mi raczej o to, żeby w pewien sposób przeżyć doświadczenie kowboja, a jednocześnie skomentować media wizualne i to, jak zbudowały ideę tradycyjnego mężczyzny, oraz zobaczyć, jaka jest jej rzeczywistość. To również było dla mnie silną motywacją, żeby doprowadzić ten projekt do końca i sprawić, by się udał.



Mieć więź z tematem – to największa siła napędowa potrzebna do ukończenia projektu

Powyżej:
Sabinal, Teksas, 2024. Łóżko Stephena, 67-letniego właściciela Sabinal Ranch.

Po prawej:
Fort Worth, Teksas, 2024. Jonathan, 25-letni trener koni i początkujący zawodnik team ropingu, czeka w cieniu przy swoim samochodzie na kolejny start.

eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 970

JAK ROBIĆ LEPSZE ZDJĘCIA PTAKÓW

Fotografia przyrodnicza zaczyna się blisko domu, mówi nasz ekspert i wyjaśnia, jak robić świetne zdjęcia w parku i w ogrodzie

Fotografia przyrody jest jednym z najbardziej ekscytujących i satysfakcjonujących gatunków, w które można się wciągnąć. Nie jest jednak tajemnicą, że fotografowanie dzikich zwierząt potrafi wystawić cierpliwość na próbę, a przy okazji mocno uderzyć po kieszeni. Zwierzęta rzadko robią to, czego od nich oczekujemy, a na teleobiektywy używane przez profesjonalistów trzeba wydać 4-cyfrowe kwoty. Nie musisz jednak jechać na kosztowne safari do Afryki, żeby zrobić zachwycające zdjęcia – w tym artykule Dan Mold pokaże, jak robić portrety ptaków w ogrodzie, korzystając z przystępnego cenowo sprzętu. Nie martw się, jeśli nie masz własnego ogrodu; równie dobre zdjęcia zrobisz nad lokalnym stawem czy nawet w parku. Sprawdź w wyszukiwarce i mediach społecznościowych grupy na Facebooku, miejsca i stowarzyszenia przyrodnicze blisko siebie i popytaj, co jest dostępne – możesz się zdziwić, ile masz opcji tuż pod nosem.

Wszyscy odczuwamy dziś presję rosnących kosztów, sprawdźmy więc, jak możesz wynieść swoje zdjęcia ptaków na wyższy poziom bez rozbijania banku...

CZEGO SIĘ NAUCZYSZ



CZĘŚĆ 1
Dobierz sprzęt Strona 80



CZĘŚĆ 2
Wybierz się do parku Strona 82



CZĘŚĆ 3
Zrób czatownię Strona 84



Partnerem publikacji jest
Focus Nordic Polska



CZĘŚĆ 4
Użyj pre-capture Strona 86



CZĘŚĆ 5
Ptaki w mieście Strona 87

eprasa.pl 9703d48b48



Uchwyć idealny moment
Wykorzystaj szybki tryb seryjny aparatu, żeby w decydującej chwili zrobić błyskawiczną serię zdjęć i zwiększyć szanse na udane ujęcie. Upewnij się też, że czas naświetlania jest wystarczająco krótki (około 1/2000 s albo krótszy). W menu wybierz migawkę mechaniczną, żeby uniknąć zniekształceń typu rolling shutter.

eprasa.pl 9703d48b48

1 DOBIERZ SPRZĘT

Zacznij od podstawowego zestawu do fotografowania ptaków i przyrody w ogrodzie

W sprzęcie, gadżetach i akcesoriach do fotografii przyrodniczej można przebierać bez końca, dlatego zawężamy listę do najważniejszych elementów, które nie zrujnują budżetu. Oczywiście, jeśli pieniądze nie grają roli, możesz sięgnąć po bardziej zaawansowane i droższe rozwiązania, ale tutaj wymieniamy podstawy, które warto rozważyć na początku. Jeśli interesujesz się birdwatchingiem, pewnie masz już lornetkę, a ta jest obowiązkowa. Takie rzeczy jak fotopułapki mogą się przydać, ale nie są niezbędne, gdy dopiero zaczynasz. Jeśli budżet jest napięty, warto rozważyć zakup droższych elementów, takich jak obiektywy i korpusy, z drugiej ręki u sprawdzonych sprzedawców.

5 KLUCZOWYCH ELEMENTÓW

01 STATYW I GŁOWICA SMALLRIG AP-20 CARBON

To niedrogi statyw węglowy do pierwszego zestawu przyrodniczego: waży ok. 1,2 kg, ma udźwig deklarowany do 12 kg, rozkłada się do ok. 158 cm i może działać także jako monopod. To nie jest ciężki statyw pod supertele, ale do lżejszych zestawów typu bezlusterkowiec + 150–500 mm będzie bardzo dobrym kompromisem ceny, masy i stabilności. Do tego warto wybrać niedrogą głowicę gimbalową (np. Sirui PH-10), która zdecydowania ułatwia pracę z długim tele.



02 SZYBKI APARAT PEŁNA KLATKA / APS-C

Pełnoklatkowa matryca nie jest niezbędna w fotografii ptaków, a w wielu sytuacjach crop z matrycy APS-C jest wręcz korzystny, bo efektywnie daje większe przybliżenie obrazu. Niedrogie aparaty APS-C to dobry wybór, ale warto zwrócić uwagę na dużą rozdzielczość ułatwiającą kadrowanie i funkcje, takie jak pre-capture, szybki tryb seryjny i autofokus z detekcją zwierząt.



03 TELEOBIEKTYWY TAMRON 150-500 MM

Ptaki to zazwyczaj bardzo małe obiekty, więc by wypełnić kadr potrzebujemy naprawdę dużego zbliżenia. Dobrym wyborem będzie Tamron 150-500 mm f/5-6,7 Di III VC VXD, który oferuje duży zasięg, a jednocześnie pozostaje znacznie bardziej poręczny i tańszy niż jasne superteleobiektywy. Stabilizacja obrazu ułatwia pracę z ręki, a szybki autofokus pomaga przy śledzeniu ruchu. Ogniskowa 500 mm daje już realną szansę na ciasne kadry nawet mniejszych gatunków. Z aparatami APS-C efektywny zasięg jeszcze się wydłuża — kąt widzenia odpowiada wtedy mniej więcej zakresowi 225–750 mm na pełnej klatce.



04 LUNETA FOCUS VIEWMASTER

Lornetka lub luneta to absolutny must have! Pozwala szybciej wypatrzyć ptaka, rozpoznać gatunek po sylwetce, kolorze i zachowaniu, a do tego lepiej zaplanować zdjęcie, zanim podniesiemy aparat do oka. Focus Viewmaster daje duży zakres powiększenia 20–60x i jasny obiektyw 80 mm, a więc realnie pozwala obserwować ptaki z dużego dystansu. Wersja ED pomoże ograniczyć aberrację chromatyczną, co ma znaczenie przy kontrastowych sylwetkach ptaków na jasnym niebie lub wodzie.

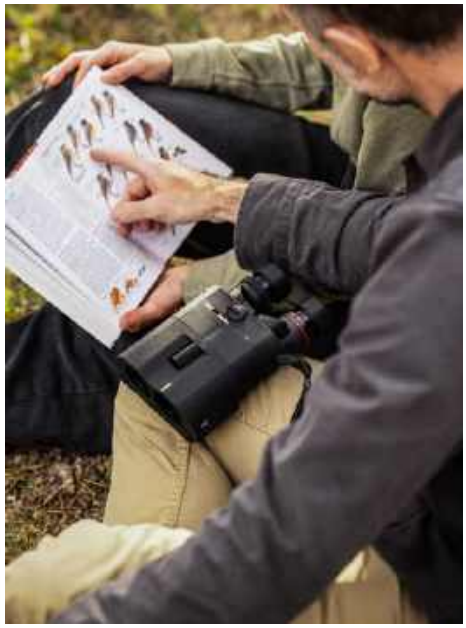




Obiektyw 150-500 mm z aparatem wyposażonym w mniejszy sensor APS-C zwiększa zasięg do imponującego 750 mm.

05 ODZIEŻ OUTDOOROWA

Zainwestuj w ubrania, które zapewnią ciepło zimą i przewiewność latem, oraz porządne buty trekkingowe, żeby stopy pozostały wygodne i suche podczas długich spacerów w terenie. Najlepiej, jeśli Twoje ubrania nie wydają szeleszczących dźwięków typowych dla zwykłych rzeczy przeciwdeszczowych, które mogłyby spłoszyć zwierzęta.



eprasa.pl 9703d48b48



NIEZBĘDNIK PTASIARZA

SZYBKIE KARTY PAMIĘCI LEXAR ARMOR

Fotografia ptaków zwykle oznacza długie serie zdjęć, dlatego szybka i odporna karta pamięci jest równie ważna jak dobry teleobiektyw. Lexar Armor SDXC UHS-II oferuje prędkości do 280 MB/s odczytu i 205 MB/s zapisu, a dodatkowym atutem jest wzmocniona konstrukcja bez delikatnego przełącznika blokady zapisu, dzięki czemu karta lepiej znosi intensywne użytkowanie w terenie.



PODPARCIE WOREK Z GROCHEM

Jeśli regularnie fotografujesz z czatowni, samochodu lub z poziomu ziemi, może się okazać, że lepiej od statywu sprawdzi się taki worek z grochem. Kosztuje znacznie mniej niż profesjonalny trójnóg z głowicą. Jest dostępny w różnych kolorach i wyprofilowany tak, by obejmować tubus obiektywu i zwiększać stabilność.



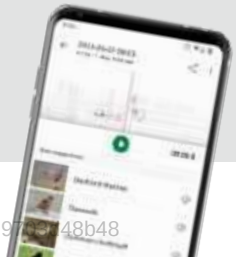
PĘDZELEK LENSPEN ORIGINAL WHITE

W terenie łatwo o kurz, pyłki, krople wody i tłuste ślady na przedniej soczewce obiektywu albo okularach lornetki, dlatego mały zestaw do czyszczenia warto mieć zawsze pod ręką. LensPen Original łączy miękki pędzelek z końcówką czyszczącą, dzięki czemu pozwala szybko usunąć zabrudzenia bez wyciągania płynów i ściereczek.



APLIKACJA MERLIN BIRD ZA DARMO

Aplikacja Merlin Bird ID od Cornell Lab jest dostępna na Androida i iOS. Nagrywa ptasie śpiewy i odgłosy wokół Ciebie, pomagając rozpoznać ptaki, które chcesz fotografować.



LORNETKI
3 MODELE NA KAŻDĄ KIESZEŃ



NA DOBRY POCZĄTEK
FOCUS OPTIMUM 10X42

Łączy uniwersalne powiększenie 10x z jasnymi obiektywami 42 mm i szkłem ED ograniczającym aberracje. W praktyce oznacza to wyraźny, obraz przy obserwacji ptaków na gałęziach, nad wodą i w locie. Konstrukcja jest też wodoodporna i zabezpieczona przed zaparowaniem.



DLA WYMAGAJĄCYCH
KOWA GENESIS XD 10X33

Bardzo dobra optyka w zgrabnej i lekkiej formie. Ma soczewki z quasi-fluorytu, magnezową obudowę oraz uszczelnioną konstrukcję wypełnioną azotem. Powiększenie 10x pozwoli wygodnie wypatrywać szczegółów upierzenia, a kompaktowy format sprawia, że łatwiej nosić ją cały dzień razem z aparatem i teleobiektywem.



POTĘGA STABILIZACJI
KITE APC 42 16X42 ED

Więcej szczegółów z dużej odległości i to bez statywu. Powiększenie 16x byłoby trudne do utrzymania z ręki, dlatego kluczową cechą jest tu stabilizacja, która bardzo pomaga przy obserwacji ptaków z dystansu. 42-milimetrowy układ optyczny ze szkłem ED, zaprojektowano z myślą o wysokiej ostrości, kontraście i naturalnym odwzorowaniu kolorów.

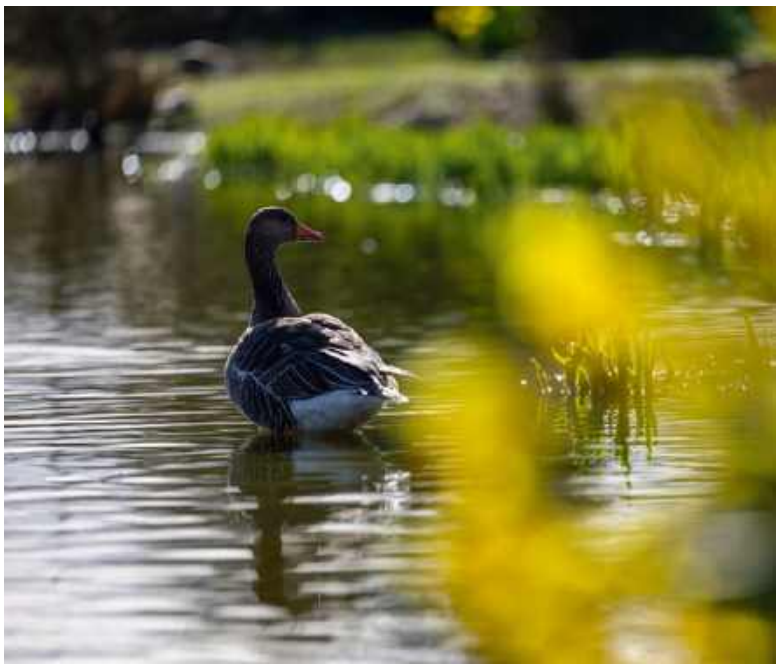
eprasa.pl 9[illegible]48b48

2 ODWIEDZAJ ŁATWO DOSTĘPNE MIEJSCA

Skorzystaj z tych pomysłów przy następnej wizycie nad lokalnym stawem

ZEJDŹ NIŻEJ

OBNIŻ PERSPEKTYWĘ I FOTOGRAFUJ PRZEZ ROŚLINNOŚĆ, BY DODAĆ ZDJĘCIU GŁĘBI I KOLORU



1 Obniż aparat
Zamiast ciągle fotografować z wysokości głowy, spróbuj zejść z aparatem niżej, do poziomu oczu ptaków. Dzięki temu tło odsunie się optycznie dalej i łatwiej je rozmyjesz.

2 Użyj odchylanego ekranu
Zamiast kłaść się na ziemi, żeby zejść do poziomu oczu, co zwykle kończy się ubrudzeniem, skorzystaj z odchylanego tylnego ekranu w aparacie. Możesz wtedy trzymać go nisko i nadal wygodnie komponować zdjęcia.

3 Fotografuj przez kolorową roślinność
Stawy z kaczkami często wyglądają dość ciemno i błotniście, więc aby dodać koloru, spróbuj kadrować przez jaskrawe kwiaty albo liście rosnące blisko Ciebie. Fotografuj przez nie z szeroko otwartą przysłoną, a zamienią się w miękką, kolorową plamę na pierwszym planie.



STARTUJ!

RÓB OSTRE ZDJĘCIA PTAKÓW W LOCIE

Ptaki w locie, z majestatycznie rozpostartymi skrzydłami, świetnie wyglądają na zdjęciach. Oto jak opanować to obowiązkowe ujęcie i dodać je do swojego portfolio.



1 Tryb preselekcji przysłony
Kluczem do zamrożenia ptaków w locie jest krótki czas naświetlania. Aby go uzyskać, przejdź w tryb preselekcji A i otwórz maksymalnie przysłonę, na przykład do f/2,8. Tańsze obiektywy przy 300 mm będą otwierać się do f/4 lub f/5,6.

2 Pilnuj czasu
Podstawą ostrych zdjęć ptaków w locie jest czas otwarcia migawki co najmniej 1/2000 s – zrób próbne zdjęcie i podbij ISO, aż uzyskasz minimum 1/2000 s.

3 Włącz stabilizację obrazu
Jeśli Twój obiektyw i aparat mają stabilizację obrazu, koniecznie ją włącz, bo pomoże ograniczyć poruszenie podczas fotografowania z ręki.

4 Użyj AF z wykrywaniem zwierząt
Jeśli aparat ma autofokus z detekcją ptaków lub zwierząt, ustaw właśnie ten tryb AF. Najlepiej poradzi sobie ze śledzeniem ptaków i utrzymaniem ich w ostrości.



WODOWANIE!

UCHWYĆ LĄDOWANIE NA WODZIE I ZAMROŹ AKCJĘ

1 Obiektyw o długiej ogniskowej
Wiele ptaków zwykle próbuje lądować na środku stawu, daleko od Ciebie. Polecamy więc ogniskową co najmniej 300 mm, choć obiektywy 150-500 mm sprawdzi się jeszcze lepiej, a korpus z matrycą APS-C pomoże dodatkowo przybliżyć temat.

2 Krótki czas migawki
Użyj czasu co najmniej 1/2000 s lub krótszego, otwierając przysłonę i podbijając ISO. Lubię fotografować takie sceny pod światło, więc dodatkowo niedoświetlam, by zamienić wodę w czerń i utrzymać jasne rozbryzgi z mocnym kontrastem – świetnie wygląda to także w czerni i bieli.

3 Światło
W słoneczne dni korzystaj z krótkich czasów potrzebnych do zamrożenia ptaków i rozprysków wody. Obejdź staw, sprawdź kierunek światła i zdecyduj, czy fotografować pod światło, ze światłem z przodu czy z boku. Kontra tworzy świetlną obwódkę, która poprawia separację od tła.

4 Szybki tryb seryjny
Przewiduj sytuacje obserwując niebo i sprawdzając, czy krążą nad stawem. Podczas lądowania upewnij się, że aparat pracuje w najszybszym trybie seryjnym, aby zrobić serię zdjęć i zwiększyć szansę na udany kadr. Wybierz migawkę mechaniczną, aby uniknąć efektu rolling shutter.



A MOŻE DIGISCOPING?

TO PROSTY SPOSÓB, BY UZYSKAĆ OGROMNE ZBLIŻENIE BEZ BARDZO DROGIEGO TELEOBIEKTYWU

Digiscoping polega na fotografowaniu lub filmowaniu przez lunetę obserwacyjną za pomocą smartfona lub aparatu zamocowanego specjalnym adapterem do okularu. Najlepiej sprawdza się przy statycznych scenach: ptakach siedzących na gałęzi, żerujących na brzegu wody albo odpoczywających na otwartej przestrzeni. Do rozpoczęcia przygody z digiscopingiem wystarczy dobra luneta oraz adapter, który pozwoli stabilnie połączyć ją ze smartfonem lub aparatem fotograficznym. Dobrym, mobilnym zestawem będzie Kowa TSN-55A PROMINAR 17-40x oraz odpowiedni adapter do digiscopingu, dobrany do używanego urządzenia – telefonu, kompaktu lub aparatu z wymienną optyką. Taki komplet pozwala fotografować i filmować ptaki z dużej odległości, a jednocześnie pozostaje lżejszy i prostszy w transporcie niż klasyczny zestaw z dużym superteleobiektywem.



eprasa.pl 9703d48b48

3 USTAW CZATOWNIĘ W OGRODZIE

Rozwijaj umiejętności fotografowania przyrody, doskonaląc ptasie portrety blisko domu

Niezależnie od tego, czy mieszkasz na wsi, czy w betonowej dżungli, ptaki znajdziesz w całym kraju. Nawet pospolite gatunki, takie jak rudziki, zięby, wróble i modraszki, potrafią być kolorowe i przy prostym ustawieniu dają świetne portrety przyrodnicze. Na takie zdjęcia zdecydowanie nie musisz wynajmować profesjonalnej czatowni. Najlepsze w przygotowaniu miejsca w ogrodzie jest to, że możesz zbudować je z myślą o fotografowaniu – sam decydujesz, skąd będzie padało światło, co znajdzie się w tle i jakiego pokarmu użyjesz, by przyciągnąć konkretne ptaki. Do tego projektu polecam długi obiektyw, na przykład 150-500 mm, bo pozwoli wypełnić kadr szczególnie małymi ptakami, a jednocześnie fotografować z większej odległości. Gdy ptaki przyzwyczają się do Twojej obecności po kilku wieczorach fotografowania, powinny stać się mniej płochliwe.

RADA **FOTOGRAFOWANIE PRZEZ OKNO**

Ptaki zwykle nie przejmują się ludźmi za szybą, jeśli są przyzwyczajone do naszej obecności. Spróbuj otworzyć okno i fotografować przez nie, a jeśli robisz zdjęcia przez szybę, dokładnie wyczyść ją z obu stron i przysuń obiektyw jak najbliżej, aby ograniczyć odbicia.





ZDJĘCIE ZAWODOWCA
Modraszka w kwiatach

Umieściłem ziarno w pobliżu gałęzi, na której chciałem, by ptaki siadały, a w pierwszym planie strategicznie ustawiłem kwiaty wiśni, za nimi zaś oświetlony słońcem żywopłot, żeby dodać więcej głębi.

RADA
Kamufluj się

Staraj się nie używać sprzętu w krzykliwych kolorach ani z błyszczącymi metalowymi elementami, bo przyciągną uwagę dzikich zwierząt. Rozważ zaklejenie czarną taśmą odbijających światło metalowych części, takich jak statywy, albo założenie kamuflażu na obiektyw, żeby mniej rzucał się w oczy (patrz panel na dole po prawej).

JAK ROBIĆ ZDJĘCIA PTAKÓW W OGRODZIE



USTAW GAŁĄŹ

1 Na szczęście mam w ogrodzie kilka karmników, więc ptaki są przyzwyczajone do przylatywania po jedzenie. Ustawiłem obok nich kilka fotogenicznych patyków i gałęzi, żeby dać ptakom miejsce do przysiadania.



DODAJ PRZYNĘTĘ NA GAŁĘZIE

2 Przykręciłem pojemnik z mieszanką orzechów oraz ziaren z tyłu gałęzi, na której chciałem, żeby ptaki siadały do zdjęć. Na wierzch gałęzi dodałem trochę mchu, żeby wyglądała bardziej fotogenicznie. Pamiętaj, że różne ptaki wolą różny pokarm.

eprasa.pl 9703d48b48



SCHOWAJ SIĘ I CZEKAJ

3 Możesz fotografować z namiotu typu pop-up, ale takie rozwiązania często są drogie. Tu ustawiłem dwa statywy oświetleniowe, narzuciłem na nie tani materiał maskujący i wystawiłem przez niego obiektyw, żeby ptaki mnie nie widziały.

RADA
OSŁOŃ OBIEKTYW



Kamuflaż na obiektyw może brzmieć w tym artykule trochę dziwnie, skoro staramy się trzymać budżet w ryzach. Uważam jednak, że jest wart swojej ceny – nie tylko pomaga obiektywom wtapiać się w otoczenie, ograniczając elementy przyciągające wzrok i ułatwiając zrobienie lepszych zdjęć, lecz także chroni sprzęt przed uderzeniami i obtarciami oraz pomaga utrzymać optykę w świetnym stanie. Gdy przyjdzie czas na zmianę sprzętu i odsprzedaż, dzięki temu dostaniesz za obiektywy lepszą cenę, więc pokrowiec może się zwrócić.

eprasa.pl 9703d48b48



4 PRE-CAPTURE DO SZYBKIEJ AKCJI

Wiele aparatów może rejestrować obraz jeszcze przed wyzwoleniem migawki

Zdarzyło Ci czekać z wycelowanym obiektywem na moment, w którym ptak odlatuje z gałęzi? Gdy akcja się rozpoczyna, naciskasz spust migawki, ale po chwili patrzysz na ekran LCD i okazuje się, że przegapiłeś moment. To sytuacja, z którą większość miłośników fotografii przyrodniczej mierzyła się nie raz, ale dobra wiadomość jest taka, że wiele nowszych bezlusterkowców potrafi zapisać serię klatek jeszcze przed wykonaniem zdjęcia. Zwykle określa się tę funkcję nazwą „pre-capture", choć różne firmy używają różnych oznaczeń. Zasada działania jest podobna: aparat pomaga złapać moment nawet wtedy, gdy palec na spuście nie był początkowo wystarczająco szybki. W Canonie EOS R6 Mark II funkcja ta nazywa się Pre-shooting i dopóki spust migawki jest wciśnięty do połowy, aparat buforuje do 15 klatek, czyli około 0,5 s. To idealne rozwiązanie do szybkich sytuacji, takich jak uchwycenie ptaka startującego z gałęzi.

PRZEPIS NA REFLEKS





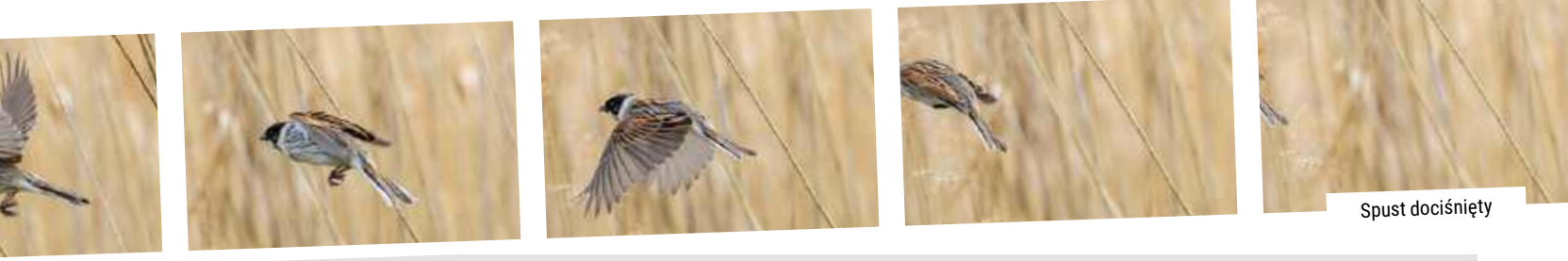


1 Przygotuj stanowisko
Skomponuj kadr i wciśnij spust migawki do połowy, żeby wstępnie ustawić ostrość na ptaku – niezależnie od tego, czy siedzi na gałęzi, czy przy karmniku, z którego ma odlecieć. Dla maksymalnej stabilności najlepiej ustawić aparat na statywie albo oprzeć go na worku z grochem, tak jak tutaj.

2 Włącz tryb „pre-capture"
Najwięksi producenci aparatów różnie nazywają funkcję „pre-capture" – w Nikonie to Pre-Release Capture, w OM Pro Capture, a w Fujifilm Pre-Shot ES. Prawie na pewno trzeba będzie włączyć migawkę elektroniczną, bo tylko ona daje wystarczająco szybki odczyt do pracy w tym trybie.

3 Zrób zdjęcie
Gdy czujesz, że akcja zaraz się wydarzy, upewnij się, że ostrość jest ustawiona, a potem wciśnij spust migawki do połowy, aby aparat zaczął buforować klatki. W odpowiednim momencie możesz wcisnąć spust do końca i trzymać go do czasu, aż zarejestrujesz cały ruch w wybranej sekwencji.

eprasa.pl 9703d48b48



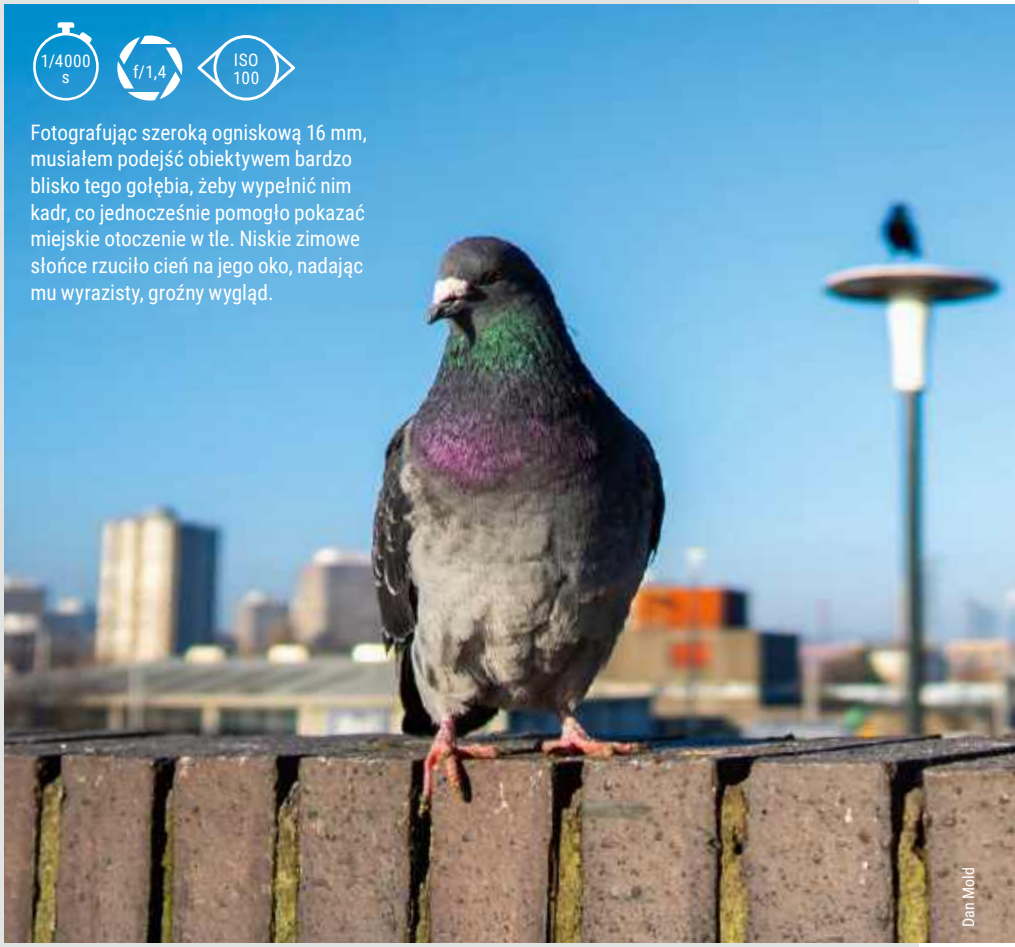
5 FOTOGRAFUJ PTAKI W MIEŚCIE

Uchwyć pospolite gatunki w nieoczekiwany sposób

Gołębie, mewy i wrony nie cieszą się zwykle dużą sympatią fotografów, bo całą chwałę zgarniają bardziej „atrakcyjne" ptaki, takie jak rudziki, szczygły i zimorodki. Nie ma jednak powodu, dla którego te pospolite ptaki z centrów miast nie mogłyby stać się tematem świetnego portfolio przyrodniczego. Jeśli szukasz kreatywnego wyzwania, które popchnie Twoją fotografię przyrodniczą dalej, proponuję skupić się właśnie na tych często pomijanych, zwyczajnych gatunkach. Każdy może zrobić świetne zdjęcie barwnemu zimorodkowi, ale jeśli chcesz, by powszechnie widywane ptaki zagrały główną rolę, musisz zmusić się do kreatywnego myślenia o świetle, mimice, humorze albo interakcji z człowiekiem.



Popularne ptaki, takie jak gołębie, od razu sprawiają, że zdjęcia podróżnicze stają się bliższe odbiorcy. To uliczne ujęcie z Kambodży pokazuje rowerzystę, przed którym uciekają gołębie.



Fotografując szeroką ogniskową 16 mm, musiałem podejść obiektywem bardzo blisko tego gołębia, żeby wypełnić nim kadr, co jednocześnie pomogło pokazać miejskie otoczenie w tle. Niskie zimowe słońce rzuciło cień na jego oko, nadając mu wyrazisty, groźny wygląd.

RADA
FOTOGRAFUJ W CZERNI I BIELI

Pospolite ptaki, takie jak gołębie, wrony i mewy, nie należą do najbardziej kolorowych ptaków – to miano przypadłoby pewnie zimorodkom, czy szczygłom. Brak koloru nie jest jednak wadą; to idealny moment, by pomyśleć o fotografowaniu w czerni i bieli. Zamiast polegać na mocnym kolorze prowadzącym wzrok widza, musisz skupić się na kompozycji, kształcie, formie i kontraście. W takich scenach uwielbiam fotografować w ostrym południowym słońcu albo w niskim świetle złotej godziny przed zachodem, aby wydłużyć cienie i uzyskać ciekawszy kontrast.





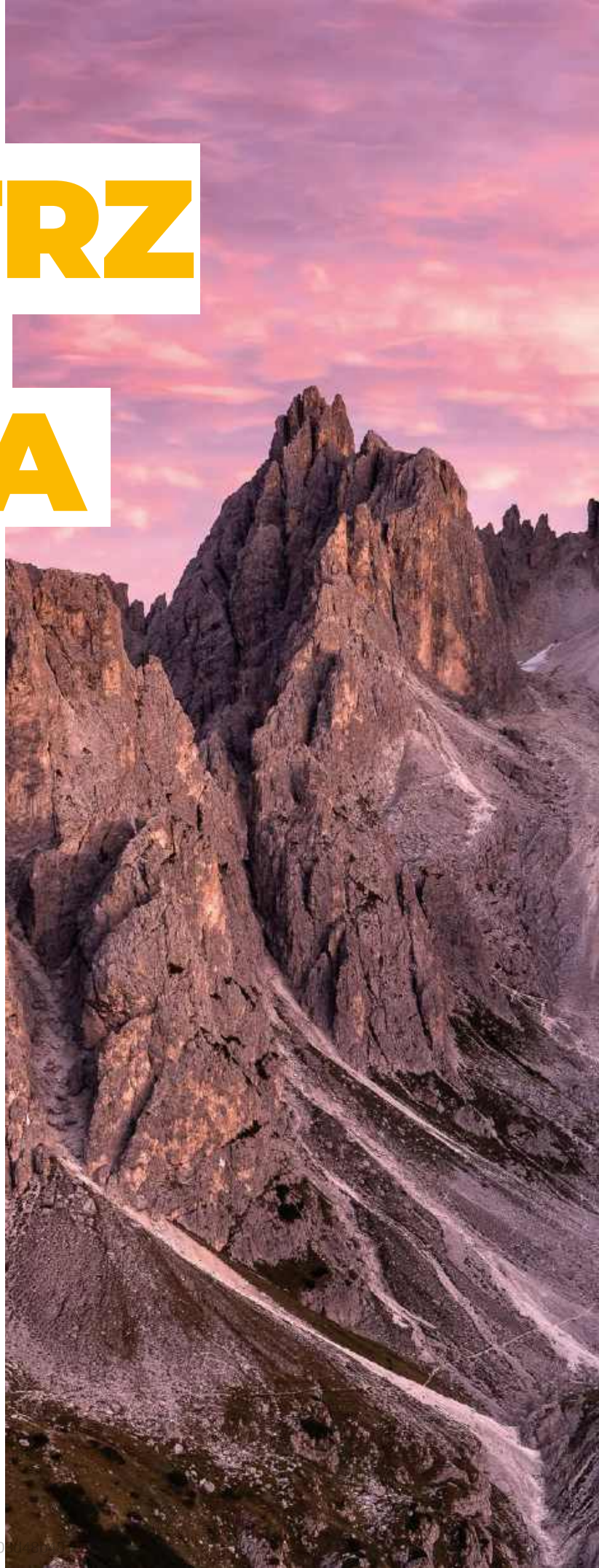
Włącz w aparacie monochromatyczny styl obrazu, aby na tylnym ekranie oglądać scenę bez koloru. Fotografuj w RAW-ach, a zachowasz kolor na wszelki wypadek.

eprasa.pl 9703d48b48

WYKORZYSTAJ KAŻDY PIKSEL!

WYOSTRZ SWOJE ZDJĘCIA

Uniknij błędów ustawiania ostrości i poruszeń, aby uzyskać ostre, szczegółowe zdjęcia niezależnie od tematu



Jako fotograf musisz spełnić jedno podstawowe kryterium: umieć zrobić ostre zdjęcie – czyli takie, na którym obiekt albo obszar, który ma być ostry, ma wyraźne, dobrze zdefiniowane krawędzie. Przez „ostre" rozumiemy brak śladów poruszenia czy podwójnych konturów w obszarze ostrości. Przy dzisiejszych zaawansowanych i szybkich systemach autofokusa nie powinno to brzmieć jak wielkie wyzwanie, ale jeśli krytycznie przyjrzysz się swoim zdjęciom, możesz zauważyć, że spory procent z nich nie jest idealnie ostry tam, gdzie powinien. Ten brak ostrości wynika z różnych technicznych powodów, które omówimy na kolejnych stronach. Oprócz przyczyn pokażemy też, jak poradzić sobie z tymi problemami, aby zdjęcia trafiały w punkt i dawały naprawdę ostre rezultaty. Mając to na uwadze, najpierw musisz rozpoznać, z jakim typem nieostrości masz do czynienia. Gdy wiesz, co jest problemem, stosunkowo łatwo znaleźć właściwe rozwiązanie, a potem poprawić technikę i/lub ustawienia aparatu tak, by sytuacja się nie powtórzyła!

SPIS TREŚCI

Przyczyny nieostrych zdjęć	strona 90
Jak opanować drgania aparatu	92
Systemy stabilnego podparcia aparatu	93
Jak naprawić błędy ustawiania ostrości	94
Jak radzić sobie z ruchem obiektu	96
Wyostrzanie w programie graficznym	97

eprasa.pl 970



To zdjęcie górskiego krajobrazu w Dolomitach we Włoszech ma wspaniałą przejrzystość i ostrość.

Diabeł zawsze tkwi w szczegółach

Przemyśl ustawienia i sprzęt, by uzyskać ostre krajobrazy

Zdarzyło Ci się zrobić zdjęcie, a po powiększeniu odkryć, że obraz jest w rzeczywistości nieostry albo nie tak ostry, jak chcesz? Możesz temu zapobiec jeszcze przed naciśnięciem spustu migawki. Oprócz stabilności aparatu i jakości obiektywu liczą się także ustawienia aparatu. Niskie ISO, na przykład 100, generuje na zdjęciach mało szumu, w przeciwieństwie do wyższych wartości, więc trzymanie się niskiej czułości pomoże uzyskać więcej detali, przejrzystości i ostrości. Do tego wąska przysłona, najlepiej między f/8 a f/11, zapewni większą głębię ostrości, a więc ostrzejszy obraz. Dociążony statyw i zdalny wyzwalacz także pomagają uniknąć poruszenia aparatu – jeśli nie masz solidnego statywu, nawet naciskanie spustu palcem może wprowadzić lekkie drgania!

Getty

Dlaczego Twoje zdjęcia nie zawsze są ostre

Analizuj zdjęcia, by wskazać konkretne przyczyny rozmycia obrazu

Warto zaznaczyć, że ciekawe i angażujące zdjęcia wcale nie muszą być ostre! Jeśli artystyczny charakter ujęcia wymaga miękkich lub niewyraźnych obszarów, ostrość nie musi być celem. Jednak w dziewięciu przypadkach na dziesięć większość zdjęć wymaga, aby jakaś część obrazu była wyraźnie zdefiniowana. Jeśli po dokładnym obejrzeniu kadru okazuje się, że nie trafiłeś z ostrością, prawdopodobnie odpowiada za to jeden z trzech powodów opisanych tutaj. Mówimy „prawdopodobnie", bo miękkość zdjęcia może też wynikać z mgły lub zamglenia, mocnego światła kontrowego tworzącego wokół obiektu „poświatę", która nie wygląda ostro, albo ze słabej jakości optycznej obiektywu. Nie sugerujemy, żeby używać tego ostatniego jako wymówki dla nieostrych zdjęć, ale budżetowy obiektyw o małej zdolności rozdzielczej na końcu zakresu zoomu może nie dać superostrego rezultatu, zwłaszcza przy brzegach kadru. Pomijając te zastrzeżenia, przejdźmy do głównych powodów, dla których zdjęcia nie mają dobrze zdefiniowanych krawędzi albo pokazują nieoczekiwaną miękkość dopiero po otwarciu na ekranie komputera, choć w chwili fotografowania jej nie zauważyłeś.

1 Ruch aparatu

Uważaj na migawkę



Jeśli aparat i obiektyw poruszają się w chwili otwarcia migawki, to niezależnie od tego, jak precyzyjnie ustawisz ostrość, wynikowe zdjęcie będzie rozmyte. Efekty poruszenia aparatu zobaczysz w całym kadrze, a stopień smug lub podwójnych konturów będzie podobny. Jeśli niektóre fragmenty sceny są ostre i nie wykazują tego problemu, poruszenie aparatu nie jest przyczyną, a rozmycie wynika z błędu ustawienia ostrości albo ruchu obiektu. Poruszenie aparatu nie musi być duże, by było widoczne, ale obiektyw powiększający obiekt – na przykład makro albo teleobiektyw – mocniej uwydatni problem. Jeśli widzisz lekką miękkość na wszystkich krawędziach obrazu, winne jest poruszenie aparatu, a rozwiązaniem jest utrzymanie aparatu nieruchomo i stabilnie przez cały czas ekspozycji.





2 Błędy ustawiania ostrości

Jeśli fotografowany obiekt jest miękki, winne są błędy AF

Częsta przyczyna nieostrości na zdjęciu jest stosunkowo prosta: ustawienie ostrości na niewłaściwej części kadru. W najbardziej oczywistej formie widać to jako miękki, niewyraźny główny obiekt na ostrym tle, ale zdarzają się też subtelniejsze warianty – na przykład oczy portretowanej osoby są miękkie, a czubek nosa idealnie ostry. Gdy widzisz coś takiego na swoich zdjęciach, to po prostu błąd użytkownika: aktywny punkt AF został ustawiony na niewłaściwej części sceny lub obiektu. O to nietrudno, zwłaszcza przy ruchomym obiekcie, takim jak zwierzak, który nie chce stać w miejscu. Dobra wiadomość jest taka, że na ekranie z tyłu aparatu możesz powiększyć zdjęcie i sprawdzić, czy ostrość znalazła się tam, gdzie chciałeś. Lepiej upewnić się na miejscu, że zdjęcie jest ostre w odpowiednim punkcie, niż odkryć później, że jednak nie jest!



Punkt AF na tle



Punkt AF na obiekcie

eprasa.pl 9703d48b48



Rozmycie skrzydeł ptaka wynika z ruchu obiektu, ale w tym przypadku nie psuje zdjęcia, bo kluczowy element – oczy – pozostaje ostry.

3 Ruch obiektu

Uważaj na rozmycie ruchu

Jeśli na zdjęciach główny obiekt – albo jego fragmenty – jest rozmyty, oznacza to, że mimo nieruchomego aparatu w czasie otwarcia migawki coś w scenie poruszyło się podczas ekspozycji. Czasem jest to efekt zamierzony, na przykład gdy chcesz pokazać rozmyty ruch wody w krajobrazie. Jeśli jednak nie o to Ci chodziło, będziesz rozczarowany. Niezależnie od stabilności aparatu, jeśli migawka jest otwarta wystarczająco długo, by zarejestrować ruch w scenie, pojawi się rozmycie. Rozmycie poruszającego się obiektu można pomylić z błędem ostrości, ale różnica polega na tym, że ruch zawsze ma kierunek, więc tworzy smugi, a nie tylko miękkość. To, jak mocny będzie efekt, zależy od szybkości obiektu, ale czy ruch rzeczywiście psuje zdjęcie, często zależy od miejsca, w którym wystąpił. Jeśli rozmycie pojawia się na skrzydłach ptaka albo kończynach sportowca, może dodać zdjęciu energii i dynamiki. Jeśli jednak obejmuje głowę i rysy twarzy fotografowanej osoby, takie zdjęcie najpewniej trafi do kosza. Po zdjęciach zawsze powiększ obraz na ekranie aparatu, żeby go sprawdzić.

RADA
W ZDJĘCIACH MAKRO UŻYWAJ RĘCZNEGO USTAWIANIA OSTROŚCI



W fotografii makro ostrość musi być absolutnie precyzyjna. Jeśli polegasz na AF, nawet najlżejszy ruch obiektu spowodowany podmuchem wiatru może przesunąć punkt ostrości na niewłaściwą część sceny. Dlatego często najlepiej użyć ręcznego ustawiania ostrości, całkowicie omijając automatykę. Ponieważ na pełnym kadrze czasem trudno dostrzec krytyczny punkt ostrości, dobrym rozwiązaniem jest powiększenie obrazu na ekranie nawet 10x, żeby dokładnie zobaczyć szczegóły, a następnie ustawić pierścień ostrości obiektywu z pełną precyzją. Warto też osłonić lub ustabilizować fotografowany obiekt, aby ograniczyć wpływ podmuchów wiatru.



Użyj zdalnego wyzwalacza migawki

Aby nie poruszyć aparatu podczas naciskania spustu, musisz wyzwolić migawkę bez dotykania korpusu. Jednym ze sposobów jest użycie samowyzwalacza z opóźnieniem 2 s, ale jeśli liczy się precyzyjny moment, zainwestuj w wężyk spustowy. Dzięki niemu zrobisz zdjęcie dokładnie wtedy, kiedy trzeba, bez fizycznego kontaktu z aparatem.

eprasa.pl 9703d48b48



Zamrożenie ruchu szybko jadących motocykli tworzy obraz, którego nie zobaczymy gołym okiem, i wymaga precyzyjnego ustawienia ostrości oraz bardzo krótkiego czasu naświetlania.

Jak opanować drgania aparatu

Upewnij się, że poruszenie aparatu podczas ekspozycji, nie zepsuje Twoich zdjęć

Wiemy już, że poruszenie aparatu – spowodowane fizycznym ruchem aparatu w chwili ekspozycji – jest największym winowajcą zrujnowanych zdjęć. Połączenie zbyt długiego czasu naświetlania i ruchu aparatu w dłoniach fotografa to jednak coś, nad czym masz bezpośrednią kontrolę. Ważne, by zrozumieć różne sposoby zapobiegania przypadkowo rozmytym zdjęciom. Im dłuższa ogniskowa, tym większe ryzyko poruszenia. Wynika to po prostu z tego, że połączenie korpusu i długiego teleobiektywu jest cięższe i mniej naturalnie wyważone. Nie da się dokładnie powiedzieć, jakiego czasu naświetlania potrzebujesz, by uniknąć poruszenia, ale ogólna zasada mówi, że czas powinien być co najmniej odwrotnością ogniskowej. Dla obiektywu 200 mm minimum to więc 1/200 s. Dla bezpieczeństwa warto jednak skrócić czas o pełną działkę, aby zapewnić ostrość zdjęć. Zamiast 1/200 s przy 200 mm użyj więc 1/400 s. Dotyczy to matrycy pełnoklatkowej; jeśli masz aparat z matrycą APS-C, pomnóż ogniskową przez współczynnik cropa, zwykle około 1,5x.





RADA: STABILIZACJA OBRAZU

Stabilizacja obrazu (IS) występuje pod różnymi nazwami – na przykład Vibration Reduction albo Optical Stabilisation – i działa albo w samym obiektywie, albo, u niektórych producentów, w korpusie aparatu. Korzystanie ze stabilizacji może zrobić dużą różnicę, bo kompensuje naturalne, niepożądane ruchy aparatu, pozwalając uzyskać ostrzejsze zdjęcia przy dłuższych czasach naświetlania. Obiektywy ze stabilizacją są droższe, ale warto je kupić, zwłaszcza w przypadku teleobiektywów i optyki makro, które są bardziej podatne na poruszenie.



Jak opanować system podparcia aparatu

Korzystaj ze sprawdzonych sposobów

Wszystko, co możesz wykorzystać do ograniczenia ryzyka poruszenia aparatu, mieści się pod pojęciem podparcia aparatu. Może to być specjalne akcesorium, które nosisz ze sobą, albo coś improwizowanego, co znajduje się już na miejscu. Idealnym rozwiązaniem jest statyw, bo unieruchamia aparat i eliminuje ruch, ale jeśli go nie masz, bądź pomysłowy i wykorzystaj to, co jest wokół. Od kamiennych murków po latarnie, od balustrad po znaki drogowe – użyj wszystkiego, co zwiększy stabilność aparatu. Nie musisz nawet kłaść aparatu bezpośrednio na podporze; samo oparcie się o cokolwiek zwiększy stabilność, bo ograniczy kołysanie ciała i niepożądany ruch. Gdy trzymasz aparat, możesz ulec trzem głównym płaszczyznom ruchu: góra/dół, na boki oraz przód/tył. Im więcej z nich ograniczysz, tym stabilniejszy będzie aparat. A im stabilniejszy aparat, tym ostrzejsze zdjęcia.



Dociążony statyw i zdalny wyzwalacz migawki pomagają uniknąć poruszenia aparatu podczas pracy w plenerze, szczególnie tam, gdzie może wiać, na przykład na wybrzeżu.



Zejdź nisko dla stabilności
Kiedy położysz się nisko i fotografujesz z pozycji leżącej, opierając oba łokcie na ziemi, tworzysz bardzo stabilną platformę, która ogranicza ruch.



Oprzyj się o cokolwiek
Jeśli powstrzymasz kołysanie własnego ciała, nie przeniesie się ono na aparat. Oparcie się o coś solidnego pomoże unieruchomić aparat.



Niech monopod przejmie ciężar
Lekki i łatwy do noszenia monopod szybko się rozstawia i świetnie podpiera aparat wtedy, gdy statyw nie jest praktycznym rozwiązaniem.

Opanuj chwyt pionowy i poziomy

Naprawdę istnieje właściwy sposób trzymania aparatu, jeśli chcesz uzyskać maksymalną stabilność i sprawnie przełączać się między kadrem poziomym i pionowym. Fotografując z ręki, zadbaj o to, by ciało i chwyt były możliwie stabilne, co zmniejszy ryzyko poruszenia aparatu. Zanim zaczniesz fotografować, daj sobie chwilę na uspokojenie oddechu i tętna.

Lewa dłoń
Podtrzymuje obiektyw i aparat nasadą dłoni, zostawiając palce wolne do obsługi pierścieni zoomu i ostrości.

Prawa dłoń
Przesuwa się o 90 stopni do góry i jest jedynym elementem, który zmienia położenie.

Prawa dłoń
Spoczywa na uchwycie, obsługuje elementy sterujące i dodaje stabilności, ale nie przenosi znaczącego ciężaru.

Prawy łokieć
Dociśnij go do boku, aby zwiększyć podparcie, albo zostaw lekko wysunięty dla równowagi, jeśli tak jest Ci wygodniej.



Lewy łokieć
Wsuń go pod żebra dla dodatkowej stabilności. Zauważ, że pozycja lewej dłoni oraz łokcia nie zmienia się między chwytem poziomym i pionowym.

@prasa.pl 9788328348648

Jak naprawić wpadki z ostrością

Upewnij się, że AF trafia w cel

Trudno o coś gorszego niż moment, w którym zdjęcia okazują się nieostre, szczególnie gdy widzisz to dopiero w domu i nie masz już szansy na powtórkę. Znajomość właściwego trybu ustawiania ostrości dla danej sytuacji jest kluczowa, jeśli chcesz mieć ostre zdjęcia – a to pole minowe gotowe złapać Cię w pułapkę! Potrzebujesz nie tylko właściwego trybu ostrości, ale też ustawienia jej w odpowiednim miejscu sceny, aby uzyskać jak największą strefę ostrości przed tym punktem i za nim. Gdy zrobisz to dobrze, zdjęcia będą miały tę ważną, krytyczną ostrość, której szukasz.



RADA
JAK WYBRAĆ NAJLEPSZY TRYB OSTROŚCI

Wszystkie współczesne lustrzanki i bezlusterkowce oferują kilka trybów ustawiania ostrości. Pozwalają dobrać najwłaściwszy rodzaj autofokusa do obiektu. AF-S („single") albo One Shot pozwala ustawić odległość ostrości w konkretnym punkcie przez wciśnięcie spustu migawki do połowy. Dopóki go nie puścisz, ostrość pozostaje zablokowana i nie zmieni się aż do wykonania zdjęcia albo zwolnienia przycisku. To idealne rozwiązanie dla statycznych obiektów. AF-C albo AI Servo daje ciągły AF, więc gdy spust jest wciśnięty do połowy, aparat ustawia ostrość na tym, co znajduje się pod punktem AF. To najlepszy tryb do wszystkiego, co się porusza, ale pamiętaj, by utrzymać aktywny punkt AF na celu, inaczej możesz ustawić ostrość na niewłaściwym elemencie.



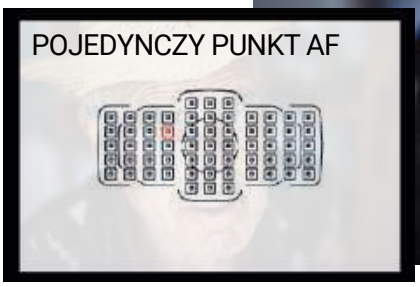
Nie zapominaj o ręcznym ostrzeniu!
Trzeci tryb to Manual, czyli ręczne ustawianie ostrości. Omijasz wtedy system AF i sam ustawiasz ostrość, obracając pierścień na obiektywie. To najdokładniejsza metoda. Najlepiej sprawdza się przy statycznych obiektach, ale nawet przy szybko poruszających się tematach możesz wcześniej ustawić ostrość ręcznie, jeśli potrafisz przewidzieć, gdzie znajdzie się obiekt.

Ustawienia dla statycznych obiektów

Użyj pojedynczego AF, aby precyzyjnie wycelować w temat, który się nie porusza

Kiedy obiekt nie będzie się poruszał albo porusza się tylko nieznacznie, możesz użyć pojedynczego AF (AF-S) lub trybu One Shot. Po zablokowaniu ostrości możesz lekko przesunąć aparat, żeby poprawić kompozycję przed zdjęciem. Przy AF-S często warto korzystać z pojedynczego aktywnego punktu AF, bo pozwala to bardzo precyzyjnie wybrać miejsce ustawienia ostrości. Jest to szczególnie ważne, gdy używasz dużego otworu przysłony, na przykład f/2.8, aby uzyskać małą głębię ostrości w portrecie. Margines błędu jest wtedy niewielki, a strefa ostrości bardzo wąska. W takiej sytuacji najlepiej ustawić ostrość na bliższym oku, aby było najostrzejszym punktem kadru, a ostrość łagodnie spadała za idealnie ostrą płaszczyzną.





eprasa.pl 9703d48b48



Tutaj tryb ciągłego AF pozwolił fotografowi złapać ostrość, a następnie utrzymać ją, śledząc tę płomykówkę podczas polowania.

Właściwy tryb do ruchomych tematów

W przypadku obiektów w ruchu, takich jak ptak czy samochód, najlepszym wyborem będzie ciągły AF

Kiedy obiekt porusza się w Twoją stronę, oddala się od Ciebie albo przemieszcza się w poprzek kadru, musisz śledzić go w trybie ciągłego AF. To trudniejszy tryb pracy, bo gdy tylko aktywny punkt AF lub grupa punktów ześlizgnie się z celu, aparat będzie próbował ustawić ostrość na innej części sceny. Płynne panoramowanie bardzo pomaga, a zwykle w lustrzankach najlepiej korzystać z najbardziej centralnych punktów AF, ponieważ są najszybsze i najdokładniejsze – nawet jeśli później trzeba będzie przekadrować zdjęcie w programie do edycji. Zdecydowanie warto poznać opcje wyboru punktów ostrości w swoim aparacie. Dzięki temu dobierzesz właściwą konfigurację do ujęcia: pojedynczy punkt AF dla statycznego obiektu albo ciągły AF dla obiektów w ruchu.

Getty

Korzystanie z odległości hiperfokalnej

Zwiększ głębię ostrości, łącząc małą przysłonę z wyliczonym punktem ustawienia ostrości

Jeśli fotografujesz krajobraz i zależy Ci na dużej głębi ostrości, odległość hiperfokalna jest dobrym sposobem, by to osiągnąć: ustaw punkt ostrości tak, aby zmaksymalizować ostrość zarówno przed nim, jak i za nim. Odległość hiperfokalna zmienia się w zależności od obiektywu i użytej przysłony. Można ją obliczyć dla konkretnej kombinacji ogniskowej i przysłony, ale łatwiej skorzystać z tabeli albo aplikacji w smartfonie. Jeśli chcesz zastosować jeszcze prostszą, choć mniej dokładną metodę, ustaw ostrość mniej więcej w jednej trzeciej głębi sceny. Pomoże Ci w tym siatka 3 x 3 widoczna w wizjerze lub na ekranie – wystarczy ustawić ostrość na punkcie leżącym na linii wyznaczającej dolną jedną trzecią kadru. Możesz też spróbować wycelować w tylną część najważniejszego elementu pierwszego planu.



Jak radzić sobie z ruchem obiektu

Opanuj czas naświetlania, aby robić ostre zdjęcia szybkiej akcji

Trójkąt ekspozycji opiera się na trzech ważnych elementach: przysłonie, ISO i czasie naświetlania. Ich zależność jest ścisła, ale gdy fotografujesz poruszający się obiekt, najważniejszym czynnikiem jest czas naświetlania. Jeśli chcesz uzyskać idealnie ostre zdjęcie czegoś, co się rusza, potrzebujesz krótszego czasu niż w przypadku obiektu statycznego. Oczywiście prędkość ruchu bywa różna, więc możesz używać różnych czasów i nadal uzyskać ostry obiekt. Na przykład osobę idącą można ostro sfotografować przy 1/250 s, truchtającą przy co najmniej 1/500 s, a ta sama osoba biegnąca najszybciej, jak potrafi, prawdopodobnie będzie lekko rozmyta, jeśli nie skrócisz czasu do 1/1000 s lub bardziej.

Im szybszy ruch obiektu, tym krótszy czas migawki jest potrzebny, aby go zamrozić. Krótki czas łatwo uzyskać w słoneczny dzień, ale gdy światła jest mniej, musisz skorzystać z pomocy przysłony, ISO albo obu tych parametrów. Otworzenie przysłony wpuszcza więcej światła, choć zmniejsza też głębię ostrości. Podniesienie ISO zwiększa czułość matrycy na światło, więc można uzyskać krótszy czas, ale kosztem jakości, bo im wyższe ISO, tym więcej szumu na zdjęciu. Ostatecznie, jeśli chcesz zamrozić ruch na fotografii, nie istnieje coś takiego jak „zbyt krótki" czas naświetlania, bo na przykład kolarz górski zawieszony w powietrzu będzie wyglądał niemal tak samo przy 1/2000 s, jak przy 1/5000 s.

Zamrożenie ruchu szybko rozpryskującej się wody tworzy obraz, którego nie zobaczymy gołym okiem, i wymaga dokładnego ustawienia ostrości oraz bardzo krótkiego czasu naświetlania.



Używanie preselekcji czasu (S lub Tv) oznacza, że wybierasz potrzebny czas naświetlania, a aparat sam dobiera odpowiednią przysłonę, aby zrównoważyć ekspozycję.



eprasa.pl/9703d48b48

Wyostrzanie w programie

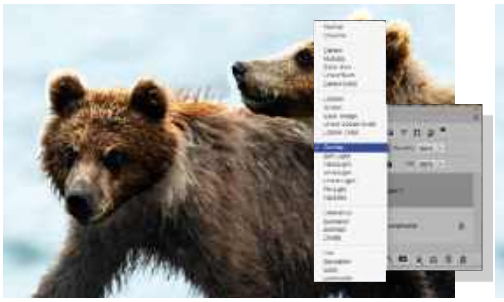
Poprawianie ostrości, a nie naprawianie błędów, to najlepsze podejście do plików RAW

Nie da się sprawić, by poruszone zdjęcie stało się ostre tylko dzięki wyostrzaniu po fakcie. Dlatego tak ważne jest, by już w momencie fotografowania uzyskać możliwie ostrą klatkę. Możesz jednak na różne sposoby zwiększyć postrzeganą ostrość obrazu we wszystkich programach do obróbki plików RAW. Konkretne techniki bywają różne, ale w praktyce zawsze chodzi o poprawienie definicji krawędzi, dzięki czemu oko odbiera zdjęcie jako ostrzejsze. Ważne, by nie przesadzić z wyostrzaniem i nie wyostrzać obszarów, które tego nie potrzebują, bo łatwo wtedy sprawić, że zdjęcie będzie wyglądało gorzej!



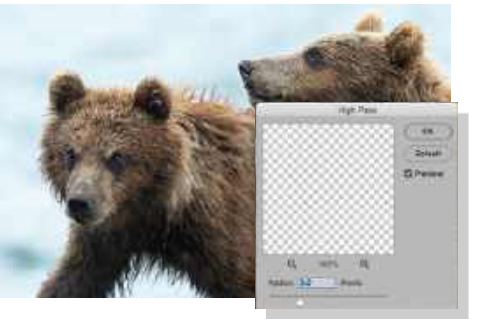
Uzyskaj wyraziste krawędzie w Photoshopie

Użyj filtra Górnoprzepustowego selektywnie



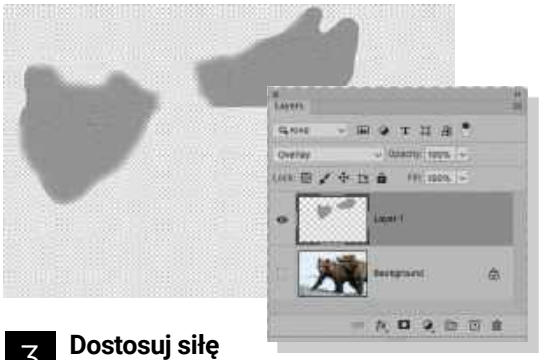
1 Wybierz obszar

Po otwarciu zdjęcia w Photoshopie użyj narzędzia Lasso, aby zaznaczyć obszar, który chcesz wyostrzyć, i naciśnij Ctrl/Cmd+J, by przenieść go na osobną warstwę. W panelu Warstwy kliknij pole z napisem Zwykły i wybierz tryb mieszania Nakładka. Zaznaczony obszar na nowej warstwie będzie miał dużo większy kontrast.



2 Zastosuj filtr

Przejdź do Filtr > Inne > Górnoprzepustowy i w oknie dialogowym wpisz promień około 3–5 pikseli. Niektóre zdjęcia będą wymagały większej wartości, zależnie od ilości detali. Zobaczysz, że wyraźnie zarysowane krawędzie staną się nieco bardziej ostre. Nie przejmuj się, jeśli efekt wygląda zbyt mocno – zaraz to poprawimy...



3 Dostosuj siłę wyostrzania

Wybierz narzędzie Gumka i miękkim pędzlem usuń krawędzie górnej warstwy, aby uzyskać naturalnie wyglądające przejście. Gdy to zrobisz, a wyostrzanie nadal będzie zbyt agresywne, zmniejsz wartość Krycia warstwy, żeby osłabić efekt. Możesz też zmienić tryb mieszania na Łagodne światło.

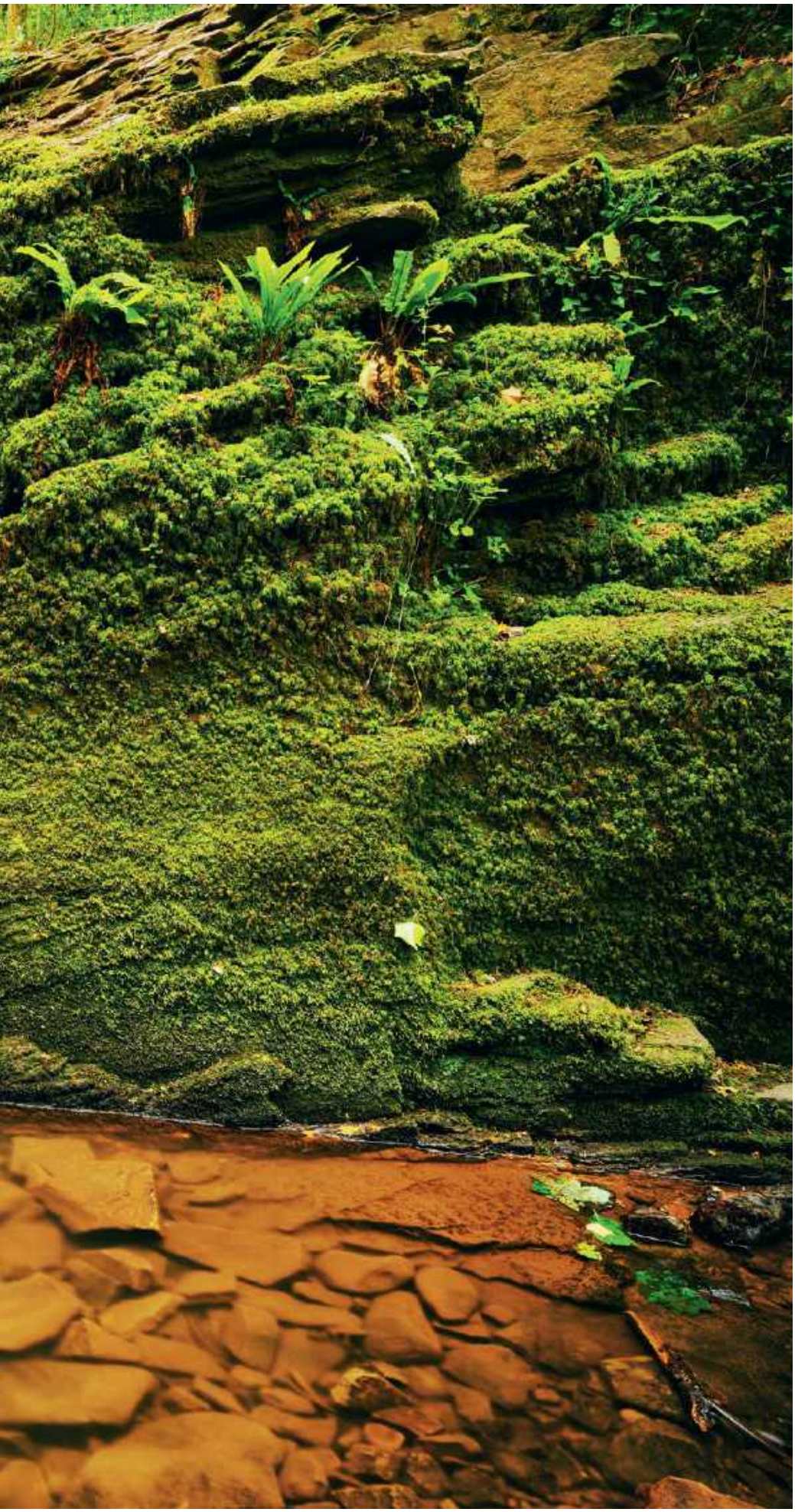
eprasa.pl 9703d48b48

Foto projekty

Sprawdzone wskazówki i techniki, dzięki którym zrobisz lepsze zdjęcia



eprasa.pl 9703d48b48



01

KRAJOBRAZY

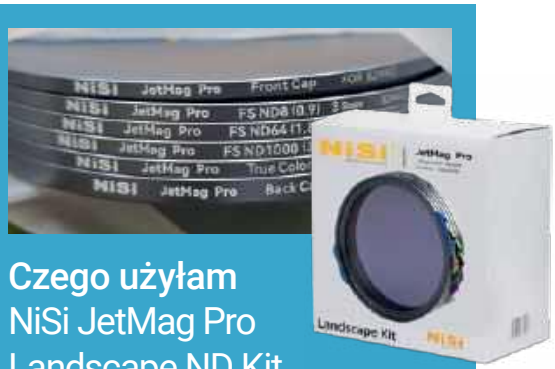
Rozmyty strumień

Fotografowanie wodospadów w środku dnia wymaga filtra, i to nie jednego – wyjaśnia **Wendy Evans**

Gdy latem wybierasz się w ciągu dnia nad malowniczy wodospad, jest duża szansa, że światła będzie naprawdę sporo – a przy odrobinie szczęścia pojawi się nawet pełne słońce. To sprawia, że wykonanie długiej ekspozycji wodospadu jest trudniejsze niż jesienią czy zimą. Nie zniechęcaj się jednak: potrzebujesz po prostu odpowiednio mocnych filtrów szarych i kołowego filtra polaryzacyjnego. No i nie zapomnij też o statywie.

Wybrałam się nad najbliższy szemrzący strumień z niewielkim, kaskadowym wodospadem. Po dwóch tygodniach rekordowych temperatur i ostrego słońca oczywiście zrobiło się pochmurno. Proces i teoria pozostają jednak takie same, więc zobaczmy, jak powstało zdjęcie pokazane na tych stronach.

Ustawienia: 20 s przy f/8, ISO 100, filtr polaryzacyjny kołowy, filtr ND8



Czego użyłam

NiSi JetMag Pro Landscape ND Kit

Do tego projektu użyłam zestawu NiSi JetMag Pro Landscape ND Kit, w którym znajduje się pierścień adaptera do obiektywu, kołowy filtr polaryzacyjny, filtr ND8, filtr ND64 oraz filtr ND1000. Zestaw jest dostępny w trzech rozmiarach – wybierz rozmiar większy od średnicy filtra obiektywu, do którego będziesz go mocować. W tym przypadku był to zestaw 82 mm. **Więcej na: www.focusnordic.pl**

eprasa.pl 9703d48b48

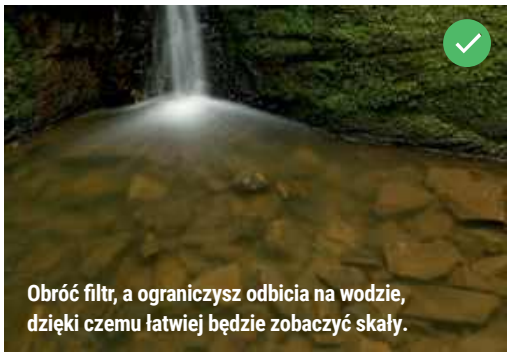


Użyj filtra polaryzacyjnego Ogranicz odblaski na wodzie

Silne światło tworzy na wodzie wyraźniejsze odbicia, ale przy pochmurnej pogodzie i zacienionym basenie u stóp wodospadu było ich mniej. Nadal pojawiał się jednak połysk odbity od wodospadu na powierzchni wody. Działanie polaryzatora polega na usunięciu odbić z powierzchni, ale ma on też dodatkowy efekt: zmniejsza ilość światła docierającego do aparatu, co w połączeniu z filtrem szarym było tu bardzo przydatne.



W tym położeniu polaryzator nie działa i nadal widać odblaski na powierzchni wody.



Obróć filtr, a ograniczysz odblaski na wodzie, dzięki czemu łatwiej będzie zobaczyć skały.

Krok po kroku Praca z filtrami

Jak ustawić aparat do długich ekspozycji



01 Załóż filtry

Pierwszym zadaniem jest założenie odpowiedniego pierścienia na obiektyw. Filtry pasują do obiektywów o średnicy do 82 mm, ale najpierw trzeba przykręcić magnetyczny pierścień z takim samym gwintem jak w twoim obiektywie – w tym przypadku 77 mm. Potem wystarczy dołożyć magnetyczne filtry, które wskakują na miejsce. Założyłam CPL i ND8.



02 Tryb pomiaru światła

Pomiar centralnie ważony albo strefowy zwykle prowadzi do prześwietlenia wody, a odzyskanie świateł bywa niemożliwe nawet z plików RAW. Warto więc wprowadzić ujemną kompensację ekspozycji albo przełączyć się na pomiar świateł, który analizuje przede wszystkim jasne partie obrazu.



03 Wyzwól migawkę

Przy długiej ekspozycji aparat musi pozostać idealnie nieruchomy, dlatego użyj pilota albo samowyzwalacza. Tutaj ustawiłam pięciosekundowe opóźnienie. W lustrzance możesz też użyć funkcji wstępnego podnoszenia lustra, żeby uniknąć drgań od lustra.



04 Ostrzenie przez filtry

W pochmurnych warunkach, takich jak te, AF może mieć kłopot z pracą przez filtry. W takiej sytuacji przełącz się na ostrzenie ręczne. Ustawiłam ostrość tuż przed wodospadem, około 5 m od aparatu, bo przy ogniskowej 20 mm wszystko w kadrze było ostre.

eprasa.pl 9703d48b48

Przemyśl kompozycję

Spróbuj skomponować scenę w pionie

Spójrz, gdzie wypadają linie siatki trójpodziału. Podstawa wodospadu leży wzdłuż dolnej jednej trzeciej kadru, początek i koniec ostatniej kaskady znajdują się w punktach przecięcia, a główny wodospad biegnie wzdłuż lewej pionowej linii.





Balans bieli

Ustaw właściwe kolory już na starcie

Jeśli fotografujesz w RAW-ach, nie musisz się tym martwić, bo balans bieli ustawisz później podczas obróbki. Jeśli jednak zapisujesz JPEG-i, warto wziąć go pod uwagę. Nawet przy RAW-ach pomaga to lepiej ocenić efekt już na ekranie aparatu i oszczędza jeden krok w edycji.





AWB



WB Pochmurno

eprasa.pl 9703d48b48





02 SPORT

Marc Le Cornu opowiada historie stojące za niezwykłymi zdjęciami pływaków Ocean Seven z całego świata



Marc Le Cornu to nagradzany fotograf freelancer mieszkający na Jersey, na Wyspach Normandzkich. „Specjalizuję się w fotografii lotniczej, ale zajmuję się właściwie każdym rodzajem fotografii, w tym sportem, wydarzeniami, zdjęciami komercyjnymi, sesjami wizerunkowymi, nieruchomościami i architekturą" — mówi Marc. „Własną firmę, Bam Perspectives, założyłem w 2017 roku, ale wcześniej przez 27 lat pracowałem jako strażak" — dodaje.

Te zdjęcia powstały w różnych miejscach; czarno-biała fotografia (na sąsiedniej stronie) została zrobiona na Hawajach i pokazuje Hermana van der Westhuizena. Jest też Nathalie Pohl (powyżej, po lewej), pływająca na Majorce, oraz Adam Walker na Minorce (powyżej, po prawej). Cała trójka ukończyła 'Oceans Seven', ekstremalne wyzwanie pływackie na wodach otwartych, któremu w sumie podołało się tylko 42 pływaków.

Oceans Seven polega na przepłynięciu przez tych niesamowitych nadludzi siedmiu najtrudniejszych kanałów na świecie: Catalina w Kalifornii w USA; North Channel między Irlandią Północną a Szkocją, kanału La Manche, Cieśniny Gibraltarskiej, Cieśniny Cooka w Nowej Zelandii, Kanału Moloka'i na Hawajach oraz Cieśniny Tsugaru w Japonii. Wszystkie te zdjęcia pochodzą z treningów, ale fotografowałem też Nathalie Pohl i Bengisu Avci podczas pokonywania trzech pełnych tras, co było niesamowitym doświadczeniem. Nad wodą korzystam głównie z aparatów Sony, takich jak A7R V, a pod wodą używam A7R III w obudowie Sea Frogs.

Czarno-białe zdjęcie należy do moich ulubionych. Lubię sposób, w jaki bąble pokazują siłę, z jaką Herman pracuje w ruchu. Podoba mi się też to, że fotografia oddaje głębię oceanu, w którym płynie. Chciałem, żeby moje zdjęcia opowiadały historię epickich przepłynięć, jakich dokonują ci ludzie, i były dla nich ponadczasową pamiątką tego, co osiągnęli.Fotografowanie pływaków z poruszającej się łodzi, wśród fal oraz stale zmieniających się warunków pogodowych i morskich, zawsze jest wyzwaniem, ale efekty są tego warte. Przy pierwszych zdjęciach zawsze martwię się, czy obudowa jest szczelna. Dlatego używam starszego korpusu A7R III — tak na wszelki wypadek!"

Obudowa podwodna

Sea Frogs do Sony A7R V

Jeśli chcesz fotografować akcję pod wodą, tak jak Marc, chińska firma Sea Frogs produkuje lekkie i solidne obudowy podwodne do aparatów wszystkich marek oraz kamer sportowych. Obudowa do Sony A7R V pozwala pracować na głębokości do 100 m. **Więcej na: www.seafrogs.com**



Pięć porad Marca

Przygotuj się wcześniej
Przygotuj cały sprzęt przed sesją, tak by był pod ręką i gotowy do użycia w każdej chwili.

Poznaj plan!
Zrozumienie tego, co będzie się działo, jest kluczowe, by znaleźć się we właściwym miejscu we właściwym czasie. Zapytaj więc pływaków, co zamierzają zrobić.

Miej sprzęt zapasowy
Przygotuj rezerwę dla każdego elementu zestawu (zarówno nad wodą, jak i pod wodą).

Ćwicz, ćwicz i jeszcze raz ćwicz
Fotografowanie z poruszającej się łodzi, między falami i uchwycenie właściwego momentu w ruchu ramienia pływaka wymaga praktyki.

Są jakieś specjalne wymagania?
Przed sesją sprawdź, czego oczekuje pływak. Może zależeć mu na konkretnym elemencie, a ty będziesz mieć tylko jedną szansę, żeby go uchwycić.

Aparat: Sony A7R V i Sony A7R III
Instagram: **@bam_perspectives**
Strona: **www.bamperspectives.smugmug.com**

eprasa.pl 9703d48b48







03 PORTRET
Napotkani nieznajomi

Tim Allen opowiada o projekcie, w którym fotografował ludzi spotkanych po raz pierwszy



W swoim cyklu „Strangers When We Meet" Tim rozmawia ze spotkanymi nieznajomymi, a potem ich fotografuje. Książka poświęcona temu projektowi wspiera zbiórkę na rzecz St Michael's Hospice w St Leonards.

Skąd wziął się pomysł na zina o portrecie ulicznym?
Zaczęło się w drugi dzień świąt Bożego Narodzenia 2022 roku, kiedy pojechałem do Hastings w East Sussex z moim wiekowym Canonem EOS 5D. Myślałem wtedy o tacie, bo nie był już tak mobilny jak kiedyś i rzadziej mógł robić jedną ze swoich ulubionych rzeczy: wychodzić na spacer i rozmawiać z ludźmi, których spotykał.

Jak pojawił się wątek charytatywny?
Niestety kilka dni po tamtym pierwszym wyjeździe tata doznał udaru, a zaledwie trzy tygodnie później zmarł. Po przerwie postanowiłem kontynuować projekt ku jego pamięci, a po przejściu na emeryturę przeprowadziłem się do Hastings. W 2024 roku nawiązałem kontakt z lokalnym hospicjum, a rok później wydałem książkę z ulubionymi portretami, przekazując im cały dochód ze sprzedaży.

Fotografowałeś tylko nieznajomych na ulicy czy także inne osoby?
Do tej pory spotkałem bardzo różnych ludzi — zarówno mieszkańców, jak i osoby odwiedzające okolicę. Poza przypadkowym zaczepianiem nieznajomych szukałem też uczestników na Instagramie, co doprowadziło do kilku niezapomnianych spotkań. Fotografowałem czterech ostatnich burmistrzów Hastings oraz niemieckiego komika Henninga Wehna, który chętnie wsparł moją zbiórkę. W książce znalazło się też osiem portretów pracowników hospicjum.

Czy miałeś jakieś inspiracje dotyczące stylu i sposobu pracy z bohaterami?
Jestem wielkim fanem „Crossing Paths" Nialla McDiarmida, dlatego postanowiłem spróbować tworzyć własne portrety i historie, które mógłbym potem opowiedzieć tacie.

Czy projekt jest już zakończony? Masz plany na kolejny?
Projekt nadal trwa, ale planuję wydać drugi tom, kiedy poznam i sfotografuję wystarczająco wiele nowych osób.

Instagram: **@timallenphotogram**
Strona: **timallenphoto.co.uk**

eprasa.pl 9703d48b48



Poprzednia strona (po lewej): #200 TYGERMYLK. Hastings, maj 2025.

Poprzednia strona (po prawej): #103. David. St Leonards, styczeń 2024.

Powyżej: #225 Molly Mural. St Leonards, sierpień 2025.



Kup zina

Strangers When We Meet

Zin zawiera 69 zdjęć na 56 stronach i jest dostępny na stronie **timallenphoto.co.uk**, a 100 procent dochodu ze sprzedaży trafia do St Michael's Hospice w St Leonards. Kosztuje 8 funtów, czyli tyle wynosi minimalna darowizna na hospicjum, choć można wpłacić więcej. **Timallenphoto.co.uk**

Pięć wskazówek Tima

1 Podejście

Przez wahanie i nerwy łatwo przegapić świetną okazję. Jeśli widzisz kogoś, kto wydaje ci się idealnym bohaterem zdjęcia, myśl raczej o tym, jak dobry mógłby z tego wyjść portret, a nie o powodach, dla których ta osoba może odmówić. Jeśli nie zapytasz, masz stuprocentową pewność, że portret nie powstanie.

2 Myśl pozytywnie

Staraj się nie zniechęcać, jeśli jakaś okazja ci umknie, bo za chwilę zawsze pojawi się ktoś następny. A jeśli danego dnia naprawdę nie czujesz, że masz na to ochotę, nie próbuj robić niczego na siłę. Odpuść i spróbuj innym razem.

3 Twoje założenia

Kiedy już podejdziesz do kogoś, szybko i jasno wyjaśnij, co robisz, a jeśli usłyszysz „nie", nie przejmuj się. Często przekonywałem się, że nawet jeśli taka rozmowa nie kończy się portretem, może z niej wyniknąć bardzo miłe spotkanie — a dla mnie jest to niemal równie ważne jak świetne zdjęcie.

4 Aparat i obiektyw

Poznaj swój aparat i obiektyw najlepiej, jak potrafisz, żeby w czasie zdjęć koncentrować się na kadrze, a nie na technikaliach. Dla ułatwienia kompozycji za każdym razem wolę używać tej samej ogniskowej — w moim przypadku jest to odpowiednik 50 mm.

5 Największe wyzwanie

Spróbuj czerpać przyjemność z samego wyzwania, bo im lepiej ci pójdzie, tym bardziej docenisz efekty. Kiedy zaczynałem, nie spodziewałem się, że zrobię choćby pięć portretów; dziś mam ich w portfolio ponad 200 i mam nadzieję, że w kolejnych latach powstanie ich jeszcze więcej. Pamiętaj jednak, by skupiać się na jakości zdjęć, a nie na ich liczbie.

eprasa.pl 9703d48b48



eprasa.pl 9703d48b48



04

KREATYWNIE

Zrób własne dyfuzory

Wendy Evans pakuje do torby folię bąbelkową i rajstopy, by uzyskać autorski efekt dyfuzji

Prawdopodobnie znasz stary trik z czasów filmu, polegający na posmarowaniu filtra UV wazeliną, aby uzyskać na zdjęciach zamglony efekt. Czemu nie pójść o krok dalej i nie poeksperymentować z innymi elementami dyfuzyjnymi umieszczanymi przed obiektywem? Tym razem bez brudzenia wszystkiego lepką mazią. Dwa pomysły, których tu użyłam, to folia bąbelkowa i rajstopy. Pierwsza tworzy ciekawy efekt nieostrej winiety, drugie dodają warstwę dyfuzji i zabarwiają obraz zgodnie ze swoim kolorem.

Wystarczy gumka recepturka, żeby zamocować element dyfuzyjny na obiektywie i nie musieć trzymać go nieruchomo podczas fotografowania. To, czy użyjesz obiektywu szerokokątnego czy teleobiektywu, zmieni sposób, w jaki efekt zostanie zarejestrowany. Na końcowy rezultat wpływa także to, jak światło pada na obiektyw.

Aparat: Nikon Z8 + Nikkor AF-S 24-85 mm f/3,5-4,5G
Ustawienia: 1/800 s, f/4,5, ISO 100

eprasa.pl 9703d48b48

Krok po kroku Tworzenie własnej dyfuzji

Różne sposoby użycia folii bąbelkowej dla różnych efektów





01 **Przymocuj folię**

Można to zrobić na dwa sposoby. Pierwszy polega na całkowitym przykryciu obiektywu folią bąbelkową, co daje bardzo rozproszony efekt. Gdy fotografujesz pod słońce, folia będzie też dużo mocniej widoczna na zdjęciu. Drugi pomysł to zamocować folię, ale zrobić w niej otwór pośrodku, tak aby centralna część kadru pozostała czysta i ostra.

02 **Ustaw aparat**

Jedynym parametrem, którym naprawdę trzeba się tu przejmować, jest przysłona. W głównym zdjęciu z poprzedniej rozkładówki była otwarta możliwie szeroko. Nie ma aż tak dużego wpływu jak ogniskowa, ale i tak lepiej fotografować na szerokim otworze. Dzięki temu obszar poza ostrością za miejscem przykrytym folią będzie jeszcze bardziej miękki. Najważniejsze jest eksperymentowanie.





03 **Efekt szerokiego kąta**

W tym ujęciu przysłonę ustawiono na f/8, więc widać, jak znacznie większa część sceny pozostaje ostra. Kluczowe jest to, że przy szerokokątnej ogniskowej 24 mm folia bąbelkowa staje się wyraźniejsza, a efekt wygląda jak patrzenie przez taflę popękanego szkła. Wykorzystaj go do bardziej świadomego kadrowania zdjęcia.

04 **Rozmyj teleobiektywem**

Przy ogniskowej ustawionej już na dłuższym końcu – 85 mm – folia bąbelkowa staje się rozmyta, a obszar w środku kieruje uwagę na to, co znajduje się w strefie ostrości w głównej części kadru. Sama zmiana ogniskowej daje więc dwa różne sposoby kadrowania tematu. Ten efekt najbardziej przypomina stary trik z wazeliną.

Siła portretu
Jak zmiękczyć światło

Te pomysły można wykorzystać także przy portretach z miękką ostrością. Po kilku próbach i drobnych korektach można uzyskać bardzo dobre efekty bez konieczności kupowania różnego rodzaju filtrów typu soft-focus do aparatu.



eprasa.pl 9703d48b48

Tworzenie efektów rozproszenia

Drugi, dość odmienny zestaw efektów można uzyskać, zakładając rajstopy na obiektyw. Nie, grube wełniane rajtuzy babci się nie nadadzą – potrzebujesz dość niskiej gęstości, żeby dało się przez nie patrzeć i zarejestrować obraz. Zmiana koloru i grubości rajstop da różne efekty, co widać poniżej...



Zakładanie na obiektyw

Jedna możliwość to mocno naciągnąć rajstopy na obiektyw. Łatwiej wtedy przez nie patrzeć, a efekt jest słabszy. Zamocuj je gumką recepturką tak jak wcześniej, upewniając się, że nadal możesz używać zoomu. Druga opcja to zostawić trochę luzu, który utworzy na zdjęciu fale i wzory. Jeśli używasz kolorowych rajstop, warto ręcznie ustawić balans bieli, bo automatyczny może się gubić.

Jakie rajstopy? Trzy różne efekty uzyskane dzięki różnym kolorom



01 Ciepły, cielisty kolor
W tym ujęciu wnętrza kaplicy użyto cielistego koloru, który nadał scenie miękką, ciepłą poświatę. Bardzo dobrze pasuje ona do światła wpadającego przez okno i mrocznego wnętrza.

02 Przyciemnij klimat
W tym zdjęciu użyto niemal czarnego materiału. Kolor i nieprzezroczystość dały efekt zbliżony do aparatu otworkowego, a jednocześnie wyraźnie obniżyły kontrast.



03 A co z bielą?
Do tego zdjęcia kwiatów w plenerze użyto białych rajstop, które zmiękczyły obraz i rozproszyły bardzo jasne, ostre światło. Spróbuj dopasować kolor rajstop do barw głównego tematu w kadrze.



eprasa.pl 9703d48b48



05 MIASTO

Davyd Samuels wyjaśnia, jak zrobić efektowne zdjęcie z długim czasem naświetlania



Davyd Samuels pochodzi z Redditch w hrabstwie Worcestershire. Pierwszą lustrzankę kupił w 2014 roku, a w 2021 przesiadł się na bezlusterkowiec Sony A7 IV. „Zaczynałem od krajobrazów i zdjęć z podróży, ale teraz fotografuję też sporty motorowe i dziką przyrodę", mówi. „Widziałem wiele zdjęć z długim czasem naświetlania zrobionych w tym miejscu, więc kiedy byłem w Londynie, postanowiłem sam spróbować. Poczekałem, aż miną godziny szczytu i ludzi będzie mniej, dzięki czemu miałem większą szansę ustawić się dokładnie tam, gdzie chciałem. Rozstawiłem statyw i aparat, a potem dopracowałem kompozycję. Na szczęście brytyjska pogoda dorzuciła mi jeszcze bonus w postaci odbić na mokrym chodniku", opowiada Davyd.

„Potem wystarczyło już poczekać, aż nadjedzie autobus. W Londynie jest ich mnóstwo, ale przez światła drogowe musiałem sporo eksperymentować z czasem migawki i ISO, żeby uzyskać taką ekspozycję, jakiej chciałem. Po lekkiej edycji i oczyszczeniu chodnika powstało to zdjęcie".

Instagram: **@davyd_samuels_photography**



Najważniejszy sprzęt

Sony A7 IV

Kupiłem ten aparat, ponieważ chciałem przejść na mniejszy i lżejszy zestaw bezlusterkowy. To świetny, uniwersalny korpus z bardzo dobrym systemem AF i skuteczym śledzeniem obiektów.



Benro Mach3 9X CF Series 3

Mam ten statyw od ponad trzech lat i dzięki swoim rozmiarom oraz stabilności pomógł mi poprawić jakość zdjęć.

Pięć wskazówek Davyda

Solidny statyw

Solidny statyw jest niezbędny, jeśli chcesz ograniczyć wszelkie drgania aparatu podczas fotografowania z długim czasem naświetlania.

Użyj zdalnego wyzwalania

Zdalny wyzwalacz pomaga ograniczyć drgania, bo nie dotykasz fizycznie spustu migawki w aparacie. Możesz też skorzystać z samowyzwalacza.

Pracuj w trybie ręcznym

Przełącz aparat w tryb ręczny: da ci to pełną kontrolę nad ustawieniami, czyli czasem migawki, przysłoną i ISO. Dzięki temu możesz eksperymentować i dojść do efektu, którego szukasz.

Użyj filtrów ND

Filtry szare ograniczają ilość światła wpadającego przez obiektyw i pozwalają uzyskać długie czasy naświetlania także w ciągu dnia.

Eksperymentuj z trybem Bulb

Tryb Bulb pozwala kontrolować długość ekspozycji, zwłaszcza jeśli chcesz przekroczyć 30 sekund. Użyj go razem ze zdalnym wyzwalaczem i filtrami ND, by eksperymentować z ekspozycjami trwającymi 1-2 minuty.

eprasa.pl 9703d48b48



Greg Patton

06 PRZYRODA

Greg Patton sfotografował te pelikany kędzierzawe z tradycyjnej łodzi rybackiej



Zdjęcie powstało w mroźny dzień, gdy słońce zachodziło za górami północnej Grecji nad przepięknym jeziorem Kerkini. Temperatura szybko spadała, światła było coraz mniej, aż nagle jego ostatni rozbłysk rozświetlił góry w tle. Wiedziałem, że muszę zejść z aparatem jak najniżej nad wodę, aby mieć góry w tle. Ryzykując zamoczenie sprzętu, ustawiłem go kilka centymetrów nad taflą jeziora i czekałem, aż pelikany podpłyną do łodzi. Kiedy słońce opadało coraz niżej, mała grupa zaczęła płynąć w szyku w stronę łodzi.

To był jeden z tych momentów, w których przez kilka sekund wszystko układa się idealnie: światło, temat i tło. Fotografowanie nisko nad wodą pozwoliło mi pokazać ptaki z poziomu ich oczu, podkreślając ich wielkość i niemal prehistoryczną obecność. Podczas zdjęć ledwo oddychałem, pozwalając im przepłynąć naturalnie, bez wymuszania sytuacji. Tak szybko, jak się pojawiło, światło zniknęło i było po wszystkim. Kolory się ochłodziły, a pelikany popłynęły dalej.

Pelikany kędzierzawe należą do najbardziej charyzmatycznych ptaków Europy; ich potężne ciała suną po wodzie z niezwykłą lekkością. Fotografowanie ich o zachodzie słońca wymaga cierpliwości i uważnej obserwacji.

Jeśli chcesz dołączyć do kolejnej wyprawy fotograficznej na pelikany w Grecji, skontaktuj się z Gregiem przez jego konto na Instagramie.

Aparat: Sony A7R IV i FE 24-105 f/4 przy 43 mm
Ustawienia: 1/1000 s, f/4, ISO 320
Instagram: **@naturewithgreg**

Sześć wskazówek Grega Pattona

Fo tografuj z niskiej perspektywy
Zejdź jak najniżej nad wodę. Niski kąt wzmacnia odbicia i sprawia, że pelikany kędzierzawe wyglądają jeszcze okazalej i potężniej.

Używaj krótkich czasów
Podczas startu ich skrzydła poruszają się bardzo szybko. Aby zamrozić ruch, potrzebujesz czasu co najmniej 1/1000 s, zwłaszcza gdy ptaki przelatują blisko łodzi w złotym porannym świetle.

Przewiduj zachowania
Pelikany często zataczają wokół łodzi dość przewidywalne pętle. Zanim zaczniesz fotografować, poobserwuj je chwilę, aby być gotowym na najlepsze momenty zamiast reagować za późno.

Zadbaj o stabilną pozycję
Oprzyj się o burtę łodzi. Nawet przy spokojnej wodzie łódź cały czas się porusza, dlatego stabilna postawa ciała bywa ważniejsza niż solidny sprzęt.

Staraj się kontrolować tło
Chaotyczne tło potrafi zepsuć świetne zdjęcie. Przesuń się odrobinę, aby ptaki znalazły się na tle czystej wody albo odległych gór — dzięki temu kadry będą prostsze i mocniejsze wizualnie.

Fotografuj seriami
Użyj trybu zdjęć seryjnych, aby uchwycić drobne momenty — ruch głowy, przeciąganie się, trzepot skrzydeł czy rozbryzgi wody. Nie licz na jedną klatkę.

Niezbędny sprzęt Grega Sony FE 200-600 mm f/5,6-6,3 G OSS

Ten zoom daje dużą swobodę przy fotografowaniu ptaków i dzikiej przyrody. Pozwala mi kadrować odległe tematy, szybko reagować na ruch, w razie potrzeby odizolować obiekt i uchwycić szczegóły z daleka, bez płoszenia fotografowanego zwierzęcia.



eprasa.pl 9703d48b48

Digital Camera Masterclass



Ekspert

Imię i nazwisko:
Nick Church

Aparat: Sony A7 IV

Po latach pracy w branży IT Nick został fotografem komercyjnym, pracującym dla wielu marek, a także fotografuje śluby. Jest również edukatorem – założył Nick Church Creative Academy, internetowy pakiet szkoleń dla fotografów.
nickchurchcreativeacademy.com
IG: @nickchurchcreativeacademy

Uczeń

Imię i nazwisko:
Adrian Robinson

Aparat: Fujifilm X-H2

Adrian mieszka w Hertfordshire w Anglii i jest profesjonalnym fotografem ślubnym. Chce tworzyć naturalne, pełne emocji zdjęcia – cenne wspomnienia, do których pary będą wracać przez lata.
www.adrianrobinsonphotography.com
IG: @adrianrobinsonphotography

eprasa.pl 9703d48b48

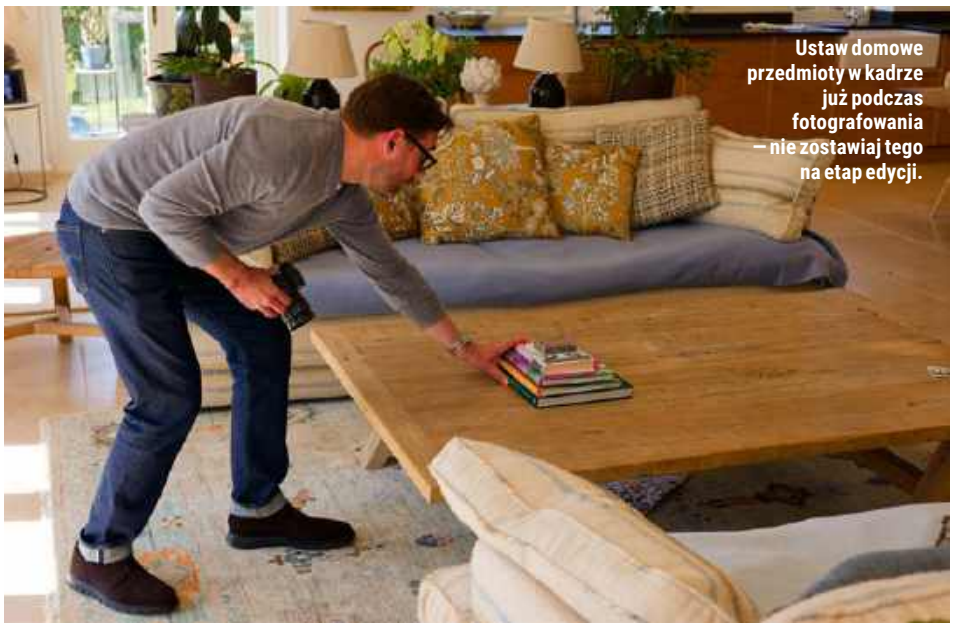
Budowanie marki

Jeden czytelnik, jeden ekspert... fotografowanie wnętrz pod okiem **Nicka Churcha**

Witamy w cyklu Digital Camera Masterclass, w którym łączymy czytelnika z profesjonalnym fotografem na wspólny dzień zdjęciowy. Pomysł jest prosty: zawodowiec staje się fotograficznym mentorem i dzieli się doświadczeniem, pomagając czytelnikowi rozwinąć ulubiony gatunek fotografii — to trochę jak indywidualne warsztaty, tylko takie, które może zobaczyć szersza publiczność. W tym miesiącu Adrian Robinson bierze udział w lekcji mistrzowskiej z fotografowania wnętrz, prowadzonej przez fotografa komercyjnego i edukatora Nicka Churcha. Fotografia architektury to jedna z kilku specjalizacji Nicka: oprócz ślubów i zleceń komercyjnych →

SUPER KADR #1

Aparat:	Fujifilm X-H2
Obiektyw:	Fujinon XF 16 mm f/1,4 R WR
Ekspozycja:	1/400 s przy f/8, ISO 500



Ustaw domowe przedmioty w kadrze już podczas fotografowania — nie zostawiaj tego na etap edycji.

POWYŻEJ: KUCHNIA

UCZEŃ: „Jasna scena w kuchni i trudne światło słoneczne wymagały ostrożnego bracketingu. Następnym razem może inaczej ułożyłbym pierwszy plan".

EKSPERT: „Symetria stolika kawowego i sof świetnie prowadzi wzrok w głąb kadru. Okna dachowe też dodają ujęciu atrakcyjności".

prowadzi też Nick Church Creative Academy, oferującą kursy online, indywidualne sesje coachingowe oraz program mentoringowy z trzema poziomami członkostwa (www.bit.ly/dcm309_mentor). Nick mieszka w okolicach Bristolu, w południowo-zachodniej Anglii, a do zawodu fotografa trafił po karierze w branży informatycznej.

Natomiast Adrian Robinson jest dokumentalnym fotografem ślubnym i używa flagowego korpusu Fujifilm, modelu X-H2. Z matrycą 40,2 Mp był to w chwili premiery

eprasa.pl 9703d48b48







Rada eksperta
Czego chcą klienci

Fotografia wnętrz ma kilka odmian, zależnie od tego, kto zamawia zdjęcia. Agenci nieruchomości chcą pokazać potencjał domu, więc wnętrze powinno wyglądać możliwie jasno i przyjaźnie. Właściciele apartamentów na wynajem muszą podkreślić przestrzenie do życia, jedzenia i spania, żeby klienci mogli wyobrazić sobie siebie w tych pokojach. Z kolei architekci pokazujący swoje realizacje potencjalnym klientom oczekują szerokich ujęć, które jednocześnie pokażą, jak wnętrza funkcjonują na co dzień.

w 2022 roku aparat APS-C o najwyższej rozdzielczości, więc świetnie nadaje się do rejestrowania najważniejszych momentów wielkiego dnia.

Fotografia ślubna łączy różne gatunki: formalny portret, reportaż, zdjęcia zza kulis i — niezależnie od tego, czy to kościół, urząd stanu cywilnego, restauracja, czy sala weselna — fotografię wnętrz. Nic więc dziwnego, że Nick fotografuje także architekturę i wnętrza dla różnych klientów, w tym agentów nieruchomości oraz właścicieli domów na wynajem.

Jakie techniczne wyzwania stoją za fotografowaniem wnętrz, jeśli ktoś nie miał jeszcze z tym do czynienia? Wystarczy wejść na dowolną stronę z nieruchomościami albo apartamentami wakacyjnymi i przejrzeć galerie zdjęć, na których domy wyglądają najlepiej, jak to możliwe: ekspozycja jest niemal „smartfonowo" idealna, bez skrajnie jasnych i ciemnych partii, a cała scena pozostaje równo zbalansowana. Nas interesuje jednak, jak osiągnąć taki efekt prawdziwym aparatem. Jak Nick uzyskuje podobny rezultat na swoich zdjęciach — zwłaszcza że nie używa lamp błyskowych ani statywu? Odpowiedzią jest bracketing HDR (zob. niżej), czyli łączenie zestawu zdjęć w celu uzyskania większej dynamiki tonalnej. Połączony obraz wykorzystuje te fragmenty poszczególnych kadrów, w których cienie i światła są →

„Jak uzyskać idealną ekspozycję bez użycia lamp i statywu?"

Zdjęcia wnętrz

O czym warto pamiętać, gdy fotografujesz przestrzenie pod dachem



1 Włącz światła

Nawet w dzień warto włączyć wszystkie sztuczne źródła w pomieszczeniu — dzięki temu wnętrze wygląda cieplej i przytulniej. Poza tym, jeśli żarówki są wyłączone, lampy mogą wyglądać tak, jakby były zepsute.



2 Popraw poduszki

Jeśli fotografujesz dom, w którym nikt obecnie nie mieszka, szybko popraw miękkie dodatki — dzięki temu strefy wypoczynku wyglądają bardziej zachęcająco. Usuń też zagniecenia z tkanin i popraw zasłony.



3 Detale, detale...

Przy zdjęciach apartamentów na wynajem są obowiązkowe. Na przykład emblemat na tej kuchni Aga sygnalizuje, że mamy do czynienia z nieruchomością z wyższej półki.

eprasa.pl 9703d48b48



Sprzęt eksperta
Sony A7 IV

Nick Church używa tego bezlusterkowca do pracy komercyjnej, z obiektywami Sony FE 14 mm f/1,8 GM, 70-200 mm f/2,8 GM OSS II i 35 mm f/1,4 GM.

Dobra rada
Ustabilizuj aparat

Rezygnacja ze statywu i światła błyskowego pozwala Nickowi pracować szybko i sprawnie — co bardzo się przydaje, gdy trafia mu się do sfotografowania dom z 12 sypialniami i kilkoma wspólnymi przestrzeniami. Chciał, by Adrian działał podobnie. Fotografując z obiektywem o ekwiwalencie 24 mm, przy czasie około 1/400 s i przysłonie f/8, Adrian jest daleko od ryzyka poruszenia aparatu, nawet przy najjaśniejszym zdjęciu w serii bracketingu. Jeśli jednak musisz fotografować z ręki przy dłuższych czasach, oprzyj się o ścianę i dociśnij ramiona do tułowia — to pomoże utrzymać stabilny kadr.





Nick oprowadza Adriana po domu, który będzie fotografował. Nick robił tu zdjęcia już wcześniej, więc zna każdy zakamarek.

poprawnie naświetlone, a także informacje z ekspozycji środkowej. Sam proces łączenia może odbywać się automatycznie w programie do edycji.

Po przyjeździe na miejsce dzisiejszej sesji — do kuchni w rodzinnym domu położonym kilka minut od studia Nicka — Adrian wie już, że będzie potrzebował dużej dynamiki tonalnej. Jest ciepły, słoneczny dzień, niebo jest czyste i błękitne, a światło wpada do wnętrza przez duże okna oraz okna dachowe.

Najważniejsze kadry

Po krótkim wprowadzeniu Nick oprowadza Adriana po przestrzeni, żeby wskazać kluczowe detale.

„Pierwsza rzecz, o której myślę po wejściu do wnętrza, to miejsca na główne, najmocniejsze ujęcia" — mówi Nick. „Warto też szukać elementów, które dadzą ciekawy pierwszy plan. To działa świetnie w każdym rodzaju fotografii — chodzi o wszystko, co tworzy linie prowadzące".

Choć to pomieszczenie jest starannie uporządkowane, Nick przestrzega, że zbyt wiele przedmiotów w scenie sprawi, iż na szerokokątnych zdjęciach kadr zacznie wyglądać chaotycznie. Lepiej od razu usunąć z planu to, czego nie chcemy pokazać, niż później mozolnie klonować te elementy w edycji. „Mój obiektyw 14 mm ma bardzo szeroki kąt widzenia, więc wszystko, →

PO PRAWEJ: SERCE DOMU

UCZEŃ: „Skupiłem się na liniach prowadzących i szerokokątna kompozycja dobrze zadziałała, choć gdybym robił to zdjęcie ponownie, ustawiłbym aparat trochę niżej".

EKSPERT: „To zdjęcie wygląda jak prosto z magazynu o luksusowych domach! Głębia ostrości jest idealna — ma się wrażenie, że można wejść do tej sceny".

Rada eksperta
Bracketing





Automatyczny bracketing ekspozycji (AEB) pozwala zarejestrować zakres tonalny sceny — od głębokich cieni po jasne światła — bliższy temu, co widzi ludzkie oko, a czego aparat nie jest w stanie uchwycić w pojedynczym zdjęciu. Osiąga się to przez połączenie w programie trzech lub więcej fotografii wykonanych z różną ekspozycją: jednej ustawionej pośrodku oraz kolejnych jaśniejszych i ciemniejszych. W ten sposób powstaje nowy plik o rozszerzonej dynamice tonalnej. Fotograf może sam ustawić parametry AEB, w tym liczbę zdjęć w sekwencji i kolejność ich wykonywania.

eprasa.pl 9703d48b48



SUPER KADR #2

Aparat:	Fujifilm X-H2
Obiektyw:	Fujinon XF 16 mm f/1,4 R WR
Ekspozycja:	1/400 s przy f/8, ISO 500

eprasa.pl 9703d48b48

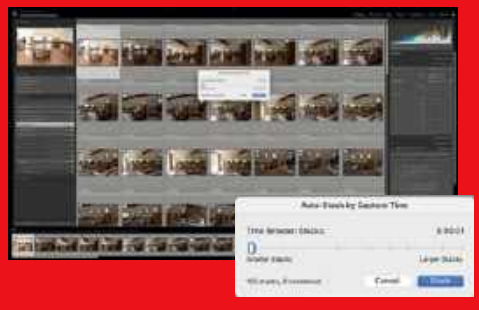
SUPER KADR #3



Aparat:	Fujifilm X-H2
Obiektyw:	Fujinon XF 16 mm f/1,4 R WR
Ekspozycja:	1/8000 s przy f/8, ISO 500

Dobra rada
Przetwarzanie wsadowe

Dla Nicka Adobe Lightroom Classic — desktopowa wersja programu — jest nieoceniony przy zarządzaniu dużymi zestawami zdjęć i ich obróbce. Lightroom bardzo dobrze radzi sobie też z łączeniem ekspozycji HDR, a wygodne narzędzie Auto-Stack by Capture Time sprawia, że serii bracketingu nie trzeba oznaczać ręcznie, co oszczędza mnóstwo czasu. Po umieszczeniu zestawu zdjęć w stosie program wygeneruje obraz HDR o rozszerzonej dynamice tonalnej. Funkcję łączenia HDR oferują też m.in. Affinity i ON1 Photo RAW.





POWYŻEJ: PATIO

UCZEŃ: „Zrównoważyłem światło naturalne, żeby pokazać detale. Warstwowa kompozycja jest mocna, ale następnym razem dodałbym więcej pierwszego planu".

EKSPERT: „Mocne warstwy, świetna kompozycja i dobra edycja z pięknymi kolorami. To bardzo dobrze pokazuje dom w jego szerszym otoczeniu".

co uporządkujesz, i tak gdzieś znajdzie się w kadrze. Dlatego najlepiej po prostu odłożyć rzeczy na miejsce". Jak mówi Nick, jego podstawowym wyborem do fotografowania wnętrz jest stałoogniskowy obiektyw 14 mm na pełnoklatkowym bezlusterkowcu Sony A7 IV. Adrian używa Fujinona XF16 mm f/1.4 R WR, który odpowiada ogniskowej 24 mm na pełnej klatce.

Zanim pójdziemy dalej, warto więc zapytać: dlaczego Nick unika statywu i lamp błyskowych? „Po prostu dużo szybciej mogę poruszać się po przestrzeni" — odpowiada.

eprasa.pl 9703d48b48





Bracketing pozwala poradzić sobie ze skrajnymi światłami i cieniami w scenach takich jak ta.



Pięknie utrzymany ogród przy domu dawał mnóstwo atrakcyjnych detali do sfotografowania.

„Statyw daje możliwość utrzymania bardzo niskiej wartości ISO i krótkiego czasu, ale dla mnie to kompromis między nieco większym szumem i odrobinę mniejszą głębią ostrości, a korzyścią w postaci znacznie szybszego fotografowania całej nieruchomości. Wolę zaakceptować trochę szumu, który w nowszych aparatach nie jest już takim problemem, niż wydłużać czas realizacji zlecenia.

„Światło słoneczne wpadające do tego pomieszczenia sprawia, że kolory wyglądają łagodniej, niemal pastelowo. Gdybym użył lampy, wszystko by zniknęło — błysk po prostu spłaszczyłby tę atmosferę. Fotografowie używają lamp dlatego, że pomaga im to opanować dynamikę tonalną i uzyskać właściwą ekspozycję w jednym zdjęciu, bez bracketingu. Ale wtedy dłużej pracujesz na planie, za to krócej przy komputerze.

„Ja wolę wejść do nieruchomości, zrobić potrzebne zdjęcia możliwie szybko, a potem poświęcić trochę więcej czasu w Lightroomie”.

Wszystko zależy od bracketingu

Gdy podstawowe poprawki aranżacji są już zrobione, Nick omawia z Adrianem strategię ustawień aparatu. Aby utrzymać →

„Wolę wejść do domu i wyjść z niego możliwie szybko – mówi Nick – a potem poświęcić trochę więcej czasu na edycję”.

Ocena techniki

Z tymi wskazówkami do fotografowania wnętrz trudno dyskutować



1 Fotografuj w RAW-ach

Jeśli chcesz uzyskać możliwie największą dynamikę tonalną, pełna ilość informacji zarejestrowanej przez matrycę będzie kluczowa. Ustaw więc aparat na zapis nieskompresowanych plików RAW.



2 Pilnuj poziomu

W takiej fotografii typowym rozwiązaniem jest statyw, ale Nick lubi pracować szybko i fotografuje z ręki. Włącz elektroniczną poziomicę, żeby mieć pewność, że kadry są proste.



3 Włącz siatkę

Siatka w wizjerze lub na ekranie to bardzo przydatne narzędzie kompozycyjne. W aparatach Fujifilm wejdź w menu ustawień (ikona klucza) i poszukaj opcji „Framing guideline”.

eprasa.pl 9703d48b48

SUPER KADR #4



Korzystając ze wskazówek Nicka, Adrian pracuje nad częścią swoich zdjęć. Praktyczna edycja to kluczowy element warsztatów Nicka.

POWYŻEJ: ANGIELSKI OGRÓD

UCZEŃ: „Fotografowanie ogrodu pomogło mi uważniej myśleć o głębi, kadrowaniu i kompozycji, żeby maksymalnie zwiększyć atrakcyjność obrazu".

EKSPERT: „Adrian zastosował moje wskazówki dotyczące ostrości, żeby uzyskać ostrość od pierwszego planu po tło — przy tym ujęciu nie było to łatwe ze względu na mocny pierwszy plan".

ISO możliwie nisko, ograniczyć szum cyfrowy i uzyskać najlepszą jakość obrazu, wybiera średnie wartości przysłony, bo przy fotografowaniu z ręki mniejsze otwory wymagałyby wyższej czułości. Przy doborze przysłony znaczenie ma też odległość najbliższego obiektu od aparatu, choć Nick może zaakceptować lekko miękki pierwszy plan. Jednej rzeczy nie akceptuje: krzywych pionów. Pilnuj, by były proste — mówi — bo ich poprawianie w edycji to dodatkowa praca, której można uniknąć.

eprasa.pl 9703d48b48



Aparat:	Fujifilm X-H2
Obiektyw:	Fujinon XF 16 mm f/1,4 R WR
Ekspozycja:	1/8000 s przy f/8, ISO 500

Stosując bracketing ekspozycji Nick woli serie trzyzdjęciowe niż pięciozdjęciowe. „Przy bracketingu najjaśniej naświetlona klatka ma najdłuższy czas otwarcia migawki" — wyjaśnia. „Ponieważ nie używam statywu, to najjaśniejsze zdjęcie wciąż musi dać się utrzymać z ręki. Dlatego zwykle trzymam się zasady odwrotności ogniskowej. „Przy moim obiektywie 14 mm będzie to 1/20 s i jestem w stanie utrzymać aparat wystarczająco stabilnie przy takim czasie". Ponieważ Adrian fotografuje aparatem z matrycą crop, Nick radzi mu dodać jeszcze pół działki zapasu. Jeśli chodzi o różnicę ekspozycji w serii, Nick ustawia odstęp dwóch stopni, ponieważ trzy zdjęcia wykonane co dwa stopnie dają łącznie wzrost dynamiki tonalnej o cztery stopnie względem ekspozycji wyjściowej.







Od góry: Fujifilm X-H2 i XF 16 mm f/1,4 to dzisiejszy zestaw Adriana; Nick podpowiada, jak kadrować; Adrian fotografuje fontannę.

Portfolio eksperta
Nick Church



Swinfen Hall

„Ten kąt pozwolił wykorzystać żywopłoty jako linie prowadzące i warstwy, pokazując zarówno dom, jak i ogrody. Niebo zostało dodane w Photoshopie z powodu fatalnej pogody — to ryzyko zawodowe w UK".



Brookburn Road

„Właściciel tej nieruchomości włożył wiele uwagi w projekt wnętrz i trzeba to pokazać — zwłaszcza przy luksusowych domach na wynajem, takich jak ten. Faktura, światło i tonacja są tu równie ważne".



Swinfen Hall

„Oprócz efektownych przestrzeni szukam scen, które pokazują luksus i estetykę potencjalnym gościom. Prawie czujesz, że mógłbyś usiąść tu z herbatą i książką niczym pan albo pani dworu".

eprasa.pl 9703d48b48

Aparat:	Fujifilm X-H2
Obiektyw:	Fujinon XF 16 mm f/1,4 R WR
Ekspozycja:	1/400 s przy f/8, ISO 500



Dobra rada **Spróbuj panoramy**

Chcesz stworzyć szerokie, przestrzenne ujęcie, ale nie masz ultraszerokokątnego obiektywu? Zrób panoramę. Potrzebny będzie obiektyw o ogniskowej około 35 mm. Chodzi o wykonanie serii pionowych zdjęć wzdłuż poziomej osi, tak by każde kolejne ujęcie nachodziło na poprzednie mniej więcej na jedną czwartą kadru. Ponownie w Lightroomie (alternatywami są Capture One i Affinity) otwórz sekwencję w module Develop, zaznacz zdjęcia i wybierz Photo Merge > Panorama. Wybierz projekcję Cylindrical, kliknij Auto Crop i naciśnij Merge. Gdy program skończy operację, możesz edytować połączony obraz jak zwykle: dopracować kolory i tonalność.

PANORAMA Z TRZECH ZDJĘĆ

UCZEŃ: „To ujęcie naturalnie pokazuje skalę domu, a jednocześnie zachowuje detal, równowagę i realistyczną perspektywę w całym kadrze".

EKSPERT: „Adrian zastosował dobrą technikę fotografowania i cały czas pilnował prostych pionów. Całą przestrzeń dzienną widać w jednym świetnym zdjęciu".

Adrian przenosi te ustawienia do swojego X-H2 i zaczyna pracę, wykonując jedną sekwencję bracketingu po każdym naciśnięciu spustu. Razem z Nickiem przechodzi przez pomieszczenie, robiąc szerokie ujęcia z różnych miejsc, a później wybiera drobne detale, które uzupełnią ogólne kadry.

Nick mówi, że woli najpierw wykonać wszystkie szerokie ujęcia, kiedy jest już „w rytmie", a dopiero potem zmienić obiektyw i zrobić potrzebne detale. Oznacza to, że musi obejść nieruchomość dwa razy — co jest sporym zadaniem, jeśli fotografuje dom z 12 sypialniami — ale jego zdaniem to lepsze niż ciągła zmiana obiektywów.

eprasa.pl 9703d48b48



ZDJĘCIE DNIA!

Od jasnego pokoju do Lightrooma

Potem wracamy do jaskini nietoperza — studio Nicka — na drugą część dzisiejszej sesji. Szybka kawa, kilka ciastek i Adrian kopiuje kartę pamięci na komputer Nicka, aby zaimportować zdjęcia do Lightrooma Classic, programu, którego Nick używa do edycji. Pierwszy krok to przejrzenie serii bracketingu Adriana i zlecenie programowi utworzenia obrazów HDR. Choć Photoshop od dawna potrafi tworzyć obrazy HDR, funkcja Photo Merge w Lightroomie w ostatnich latach mocno się poprawiła i daje świetne wyniki. Auto-Stack by Capture Time to wygodne narzędzie, które wykonuje większość pracy i sprawia, że serii bracketingu nie trzeba definiować ręcznie — trzeba tylko zadbać o wyraźną przerwę między kolejnymi zestawami zdjęć.

Gdy program zrobi swoje, powstaje nowy obraz DNG (nieskompresowany cyfrowy negatyw), zawierający dodatkową dynamikę tonalną, z dopiskiem „HDR" w nazwie pliku, co ułatwia identyfikację. Przy edycji zestawu połączonych HDR-ów Nick koryguje światła i cienie, a potem tworzy preset na podstawie tych zmian, by zastosować go do reszty zdjęć. Następnie dopracowuje ekspozycję i balans bieli oraz poprawia ewentualne problemy z geometrią — pilnując, by poziomy i piony były w stu procentach proste. Co robisz z balansem bieli na swoich zdjęciach? — pyta Adrian. „Zawsze próbuję wrócić do tego, jak pomieszczenie faktycznie wyglądało" — mówi Nick — „więc czasem sprawdzam, co da automatyczny balans bieli. Dzisiejsze poranne, ciepłe światło na żywo wyglądało dla nas cieplej niż teraz na ekranie, więc mogę lekko skorygować balans bieli, żeby to oddać".

Kolejnym koniecznym krokiem jest przyciemnienie okien, które mogą być prześwietlone. Nick robi to narzędziami maskowania w Lightroomie, pędzlem przywracając szczegóły w wypalonych partiach obrazu.

Kiedy pokazuje Adrianowi podstawy, przychodzi kolej na niego. Adrian wybiera kilka stosów bracketingu do opracowania — praktyczna praca to ważny element edukacyjnego i mentoringowego podejścia Nicka. Adrian szybko się uczy, a jego edycje pokazują, że buduje solidne podstawy pod dodatkową działalność w fotografii wnętrz.



Werdykt ucznia

„Fotografowanie z Nickiem całkowicie zmieniło moje rozumienie fotografii wnętrz, sprawnego workflow i tworzenia naturalnie wyglądających ujęć".



Werdykt eksperta

„Adrian trafił w zupełnie nową dla siebie sytuację i świetnie przyswoił wszystko, co omawialiśmy, co widać po jego zdjęciach. Bardzo dobrze pracowało nam się tego dnia".

eprasa.pl 9703d48b48

FOTOGRAFICZNA NAUKA JAZDY

Opanuj sztukę nowoczesnej fotografii

W tym miesiącu: Podróże

Przygotuj się i zrób w te wakacje swoje najlepsze zdjęcia!



Podróże mogą poszerzyć Twoje kreatywne horyzonty i kolekcję zdjęć.

PARTNER ODCINKA:

FUJIFILM

Podróże i fotografia idą ze sobą w parze, a jeśli w wyprawę włożyłeś dużo wysiłku i pieniędzy, na pewno zechcesz wrócić z wyjątkowymi zdjęciami. To bywa jednak niemałym wyzwaniem – gdy wszystko jest nowe, świeże i ekscytujące, a obiektyw można skierować niemal wszędzie, nowe miejsce potrafi przytłoczyć.

Oczywiście wiele zależy od rodzaju wyjazdu i powodów, dla których ruszasz w drogę. Na rodzinnych wakacjach czas na kreatywne fotografowanie będzie prawdopodobnie ograniczony, więc najlepiej zabrać prosty zestaw. Jeśli wyprawa jest bardziej fotograficzna, sprzęt potrzebny do pracy w mieście będzie inny niż ten na plener krajobrazowy albo safari. Żeby cieszyć się podróżą i niczego nie przegapić, warto więc dobrze przemyśleć swój set-up. Kompromis jest nieodłączną częścią podróżowania – zarówno przy pakowaniu ubrań, jak i sprzętu fotograficznego. Najważniejsze, by mieć wszystko, czego potrzebujesz do zrobienia zaplanowanych zdjęć i nic ponadto, by nie pogubić się i nadmiernie nie obciążać. Pamiętaj, że wszystko, co zabierzesz, trzeba będzie nosić. Jeśli więc czeka Cię dużo chodzenia w wysokiej temperaturze, wymaga to innego podejścia niż wyjazd oparty głównie na przemieszczaniu się samochodem.

Przy krótkim wyjeździe blisko domu laptop może nie być potrzebny, ale przy dalszej podróży staje się przydatnym, a czasem wręcz niezbędnym dodatkiem. Czytnik kart i szybki przenośny dysk (a najlepiej dwa) pozwolą codziennie zgrywać, oglądać i zabezpieczać zdjęcia. I na koniec: dokądkolwiek zaprowadzi Cię podróż, dbaj o bezpieczeństwo swoje i współtowarzyszy.

eprasa.pl 9703d48b48

Niezbędna wiedza

W podróży pamiętaj też o bezpieczeństwie

Odkrywanie nowych miejsc jest przyjemne i na pewno dobrze wpływa na nasze fotografowanie, ale warto zachować kilka środków ostrożności. Być może już to robisz, ale sfotografuj paszport, dokumenty ubezpieczeniowe i karty płatnicze z obu stron, a zdjęcia przechowuj w miejscu bezpiecznym, ale dostępnym w razie potrzeby (np. w chmurze, takiej jak Dysk Google). Upewnij się, że ubezpieczenie sprzętu obejmuje kraj docelowy, i zapisz numery seryjne zestawu, z którym podróżujesz. Czujność wymaga koncentracji, a złodziejom wystarczy jedna chwila nieuwagi. Pilnuj więc kieszeni, nie odkładaj torby, zwracaj uwagę na otoczenie, gdy korzystasz z urządzeń mobilnych, noś aparat na pasku na szyi, a kiedy siadasz, trzymaj torbę przy sobie. Na plecak załóż w drodze pokrowiec przeciwdeszczowy.

Wybór aparatu

Dopasuj zestaw do celu podróży i swoich fotograficznych planów



BEZ KOMPROMISÓW

W ambitnym podróżniczym reportażu, naszym zdaniem najlepiej sprawdzi się solidnie uszczelniony, szybki i ergonomiczny korpus taki jak Fujifilm **X-T5, X-H2** lub **X-H2s**, jeśli poważnie myślisz też o filmowaniu. To najwyższa półka aparatów Fujifilm X, które zapewniają świetną jakość zdjęć, szybki AF z inteligentną detekcją i wydajne tryby seryjne. To duża moc w poręcznej formie.



MAŁE BODY + MAŁE SZKŁA

Ten aparat to marzenie wielu amatorów. Nie bez powodu, bo **Fujifilm X-E5** to topowe podzespoły z profesjonalnej półki zamknięte w stylowej i zgrabnej "dalmierzowej" obudowie, po raz pierwszy frezowanej z jednej bryły aluminium i z taką dbałością o detale wykończenia. To po prostu piękny aparat, który pozwala też na stosowanie wymiennej optyki. Za drogi? Naszym kolejnym wyborem byłby **Fujifilm X-T30 III**.



DYSKRETNY KLASYK

Aparat, którego nie trzeba przedstawiać, ale którego nie można w tym zestawieniu pominąć. **Fujifilm X100VI** to podróżniczy klasyk. To kompakt premium z jasnym obiektywem 23 mm f/2, wbudowanym filtrem ND, unikalnym hybrydowym wizjerem, oraz najnowszym zestawem podzespołów: stabilizowanym sensorem APS-C, procesorem i detekcjami AF.

Wybór obiektywu

Którym typem podróżnika jesteś?



JEDEN OBIEKTYW DO WSZYSTKIEGO

Jeśli chcesz podróżować na lekko, zachowując przy tym możliwie dużą elastyczność, rozważ przedłużony standardowy zoom. To modele, które oferują większy zakres ogniskowych zachowując dobre parametry optyczne. Nasz ulubiony to **Fujinon XF 16-80 mm f/4 R OIS WR**. To odpowiednik 24-120 mm dla formatu 35 mm, ma optyczną stabilizację, uszczelnienia i stałą jasność f/4. Świetny i do krajobrazu, i do portretu!

TYLKO JASNA STAŁKA

Takie podejście ma wiele zalet. Te najbardziej oczywiste to mała waga i wymiary oraz duża jasność i lepsza jakość optyczna. Ale jedna ogniskowa to też bardziej spójne wizualnie cykle zdjęć i większa pewność w komponowaniu ujęć – gdy już dobrze ją poznamy. Idealnym wyborem w podróż będzie nowy "naleśnik" **XF 23 mm f/2,8 R WR** o wyjątkowo smukłej budowie. Wciąż kompaktową alternatywą będzie popularna linia stałek **Fujinon XF 23/35/50 mm f/2 R WR**.





GOTOWY NA WSZYSTKO

Na prawdziwą fotowyprawę polecamy zabrać kilka szkieł. I nadal nie musi to być wielki ciężar. Nasz lekki, a przy tym niedrogi zestaw wyglądałby następująco: "kit premium" czyli model **XF 16-50 mm f/2,8-4,8 XF R LM** wydłużylibyśmy kompaktowym tele **70-300 mm f/4-5,6 R LM OIS WR** (z matrycą APS-C efektywny zasięg to już ok. 450 mm!), ale do torby wrzucilibyśmy też malutkie i jasne **XF 50 mm f/2 R WR** do portretów.

eprasa.pl 9703d48b48

Spójrz dalej, szerzej, lub podejdź bliżej

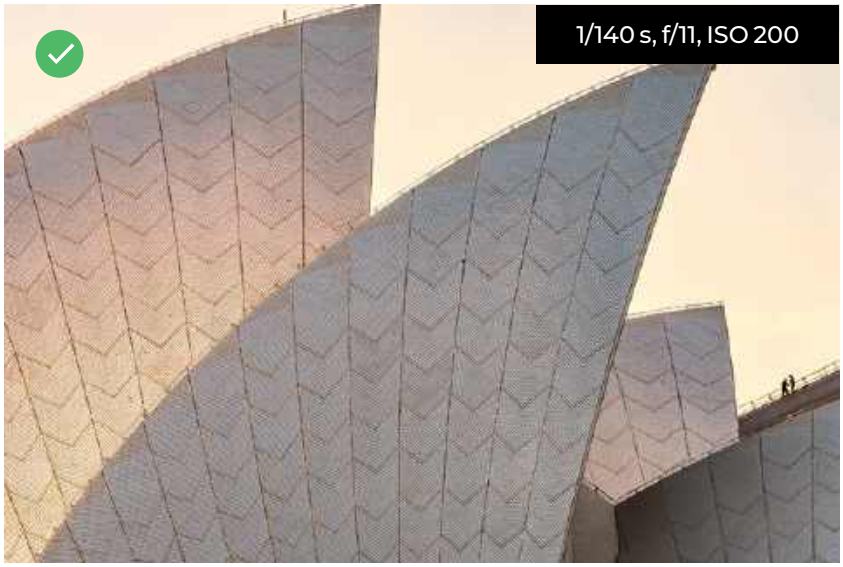
Trzy obiektywy, które urozmaicą Twoje podróżnicze zdjęcia



INACZEJ NIŻ POCZTÓWKA

Długie ogniskowe kojarzone są głównie z fotografią sportu i dzikiej przyrody, ale w podróży mogą okazać się niezwykle kreatywnym narzędziem. Pozwalają separować z wizualnego haosu interesujące formy i faktury oraz wycinać z miejskiej tkanki abstrakcyjne kształty i detale. Teleobiektyw zawęża też perspektywę i kompresuje plany (wydają się być bliżej siebie), a to efekt, którego nie da nam żaden "cyfrowy zoom".

Polecany obiektyw: XF 100-400/4,5-5,6 R LM OIS WR





SPÓJRZ W GÓRĘ!

Obiektywy ultraszerokokątne są świetne do pejzaży, ale też architektury, bo pozwalają znaleźć detale, które inni mogą przeoczyć. W tym przypadku spojrzenie w górę było oczywiste. Centra handlowe rzadko bywają bardziej okazałe niż mediolańska Galleria Vittorio Emanuele II. Żeby zmieścić w kadrze jeszcze więcej, spróbuj usiąść lub użyj odchylanego ekranu aparatu umieszczonego nisko nad ziemią. Skadruj ujęcie tak symetrycznie, jak tylko potrafisz.

Polecany obiektyw: XF 10-24/4 R OIS WR





DETALE PODRÓŻY

Podróże to nie tylko szerokie panoramy i pocztówkowe widoki. Czasem to właśnie detale najlepiej dopowiadają historię miejsca: owad ukryty wśród roślin, wzór na ceramice, przyprawy na targu czy lokalny deser podany w małej kawiarni. Obiektyw makro pozwala podejść bliżej i pokazać świat, który łatwo przeoczyć. Świetnie sprawdzi się przy fotografowaniu fauny i flory, ale też lokalnych specjałów kulinarnych, rękodzieła i drobnych scen, które budują klimat podróży.

Polecany obiektyw: XF 30/2,8 R LM WR Macro



eprasa.pl 9703d48b48

Jak uchwycić charakter miejsca

Odkrywanie innego kraju może otworzyć wiele twórczych ścieżek

Nie ma jednej dobrej lub złej drogi przy wyborze sprzętu, najważniejsze jest to, że wcale nie potrzebujesz go wiele, aby cieszyć się miejscem, do którego jedziesz. Wszystkie pokazane tu zdjęcia powstały obiektywami z zakresu 24-120 mm, więc bez żadnej egzotyki. Większy zestaw obiektywów oczywiście poszerza kreatywne możliwości, ale oznacza też większy ciężar i więcej decyzji do podjęcia. Podróżowanie na lekko sprawia, że więcej czasu poświęcisz na szukanie kadrów, fotografowanie i próbowanie różnych technik, zamiast zastanawiać się, który obiektyw albo filtr założyć.

Pomysły na zdjęcia, które mogą Cię zainspirować



WYJDŹ WCZEŚNIE

Nastaw budzik na wczesną pobudkę. Niskie słońce jest bardziej przyjazne dla matrycy aparatu, więc szukaj gry światła i cienia oraz tego, jak podkreśla faktury i rytmy. Takie warunki nie trwają jednak długo, dlatego działaj sprawnie.



MAGIA TARGOWISK

Jeśli chcesz poczuć atmosferę i lokalny koloryt miejsca, idź na targ. Aparat z jasną stałką to bardzo dobre połączenie. Ustaw ISO tak, by uzyskać czasy zamrażające ruch – w hali targowej może to być co najmniej ISO 1600.



FOTOGRAFUJ CODZIENNOŚĆ

Warto też fotografować zwyczajne sceny. Gdy aparat ma ustawioną automatykę ekspozycji i Auto ISO, a pod ręką jest standardowy zoom, jesteś zawsze gotów szybko zrobić zdjęcie, kiedy tylko nadarzy się okazja.



SKUP SIĘ NA DETALU

Kusi, by fotografować szeroko, ale szukaj też detali, które dopowiadają historię w zdjęciach z podróży; przydadzą się później choćby przy składaniu fotoksiążki. Podejdź bliżej, kadruj ciasno i użyj małej głębi ostrości.



PRACUJ Z KĄTAMI

Każde miejsce ma swoje główne atrakcje. Tutaj była to najsłynniejsza lizbońska linia 28. Trochę zajęło nam znalezienie miejsca z dobrym światłem, a potem pozostało już tylko czekać na tramwaj i liczyć, że ulica będzie wolna od turystów.



DESZCZ NIE KOŃCZY GRY

Parasole, odbicia i ludzie próbujący nie przemoknąć to tematy, które pojawiają się właśnie wtedy, gdy pada. Większość aparatów Fujifilm jest uszczelnionych, ale gdy nie fotografujesz, chowaj sprzęt pod kurtką.



MIEJSCA SACRUM

Katedry i kościoły warto zwiedzać z aparatem. Sprawdź ograniczenia – za fotografowanie lub użycie statywu może być wymagana drobna opłata. Dzięki stabilizacji i wysokiemu ISO wykonanie ostrego zdjęcia z ręki nie jest już problemem.



WEJDŹ WYŻEJ

W wielu miastach są wieże i wysokie budynki z tarasami widokowymi, z których można robić zdjęcia. Dobrymi punktami są też mosty i wielopoziomowe parkingi. Filtr polaryzacyjny pomoże przebić się przez mgiełkę.



WYBIERZ SIĘ NA NOCNY SPACER

Spakuj statyw, aby robić nocne ekspozycje przy średnich czułościach ISO. Fotografuj w RAW-ach i używaj automatycznego balansu bieli, żeby uzyskać najlepsze kolory. Podbij ISO, a będziesz miał nadal szansę uzyskać ostre zdjęcia.

eprasa.pl 9703d48b48

Rób efektowne zdjęcia podróżnicze

Podróże dają nowe możliwości, a kadry można znaleźć niemal za każdym rogiem

W nieznanych miejscach czasem potrzeba chwili, aby „rozgrzać oko" i zacząć widzieć dobre kadry. Żeby ułatwić sobie start, wyjmij aparat i zrób kilka ogólnych ujęć albo narzuć sobie prosty temat, zanim naprawdę zabierzesz się za fotografowanie tego, co Cię interesuje.

Pozostań online

Łączność pozwala śledzić trasę w aplikacjach takich jak Polarsteps, korzystać z map w czasie rzeczywistym i robić wiele innych rzeczy. Jeśli Twój smartfon to umożliwia, a operator nie zapewnia korzystnego roamingu, kup eSIM. Jeśli potrzebujesz głównie pomocy językowej, pobierz Tłumacz Google i odpowiednie języki jeszcze przed wyjazdem i korzystaj offline.

Zapisuj podwójnie

Jeśli aparat ma dwa sloty kart, ustaw jednoczesny zapis na obu nośnikach. Prawdopodobnie i tak już to robisz, ale jeśli nie, to dobry moment, żeby zacząć.

Sprawdź wcześniej

Jeśli jedziesz na zorganizowany plener fotograficzny, łatwo zdać się na innych, ale własny research w sieci naprawdę się opłaca i da Ci jeszcze więcej pomysłów na zdjęcia.

Fotografowanie ludzi

Jeśli zamierzasz fotografować ludzi w podróży, szanuj lokalne zwyczaje i tradycje. Wiele zależy od miejsca oraz od tego, czy chcesz robić zdjęcia pozowane, czy niepozowane. W pierwszym przypadku fotografowana osoba może oczekiwać napiwku, więc miej przy sobie gotówkę.

Błękit, nie czerń

Często radzi się używać filtra polaryzacyjnego do podbicia nieba, ale nie przesadzaj. Intensywny błękit może nie potrzebować polaryzacji, a jej użycie może dać nienaturalnie granatowe albo niemal czarne niebo.

Zrób klasyk, potem twórz

Klasyczne ujęcia nie bez powodu stały się klasykami i nie ma nic złego w fotografowaniu znanych miejsc. Gdy jednak masz już te kadry, poszukaj świeżych kątów albo innych technik, aby uzyskać bardziej oryginalne spojrzenie.

Nie trać czasu

Warto sprawdzać podgląd zdjęć, ale nie trać czasu na przeglądanie każdego ujęcia, gdy powinieneś szukać kolejnych kadrów i fotografować. Nie kasuj też ani nie edytuj zdjęć w aparacie. To strata czasu i energii akumulatora.



Stabilna podstawa
Statyw bywa nieoceniony w fotografii podróżniczej.

Technika Nadaj zdjęciom analogowy look!

Symulacje filmów Fujifilm to najszybszy sposób, by stworzyć spójną wizualnie opowieść

Symulacje filmów Fujifilm świetnie sprawdzają się w podróży, bo pozwalają szybko dopasować charakter zdjęć do miejsca, światła i nastroju chwili. To nie są zwykłe filtry, ale starannie zaprojektowane profile barwne, oparte na dekadach doświadczenia Fujifilm w produkcji materiałów światłoczułych — od miękkiej, nostalgicznej kolorystyki idealnej na leniwe popołudnia i wakacyjne portrety (Classic Chrome, Nostalgic Neg.), przez naturalne, spokojne barwy dobre do codziennych kadrów z miasta i podróży (Provia, Astia), po bardziej kontrastowe, nasycone albo reportażowe spojrzenie na krajobraz i ulicę (Velvia, Reala Ace, Acros). A jeśli fotografujemy w RAW-ach, symulacje możemy później nałożyć w edycji.





eprasa.pl 9703d48b48

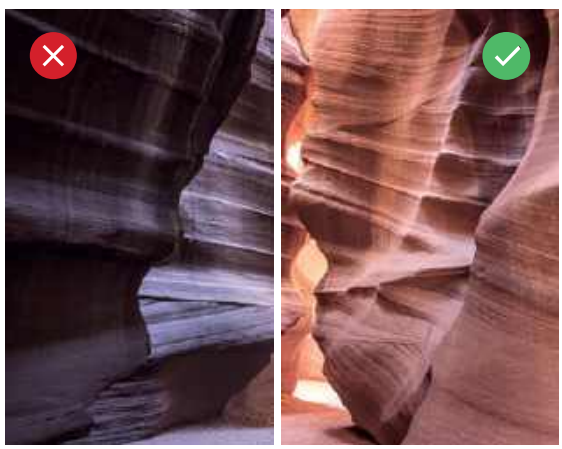
Kadrowanie
Dostosuj ogniskową, aby uzyskać najlepszą kompozycję.

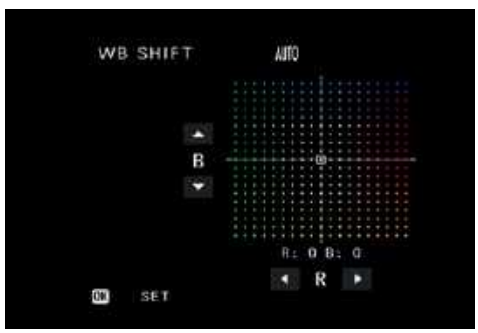
Pułapka prędkości
Próbuj różnych czasów ekspozycji przy ruchomych obiektach.

Technika Kwestia balansu bieli

Aparat automatycznie ocenia warunki oświetleniowe, aby uzyskać wierne kolory

Automatyczny balans bieli (AWB) zwykle bardzo dobrze nadaje zdjęciom naturalny wygląd. Czasem mogą go jednak zmylić światła we wnętrzach, latarnie uliczne albo – jak tutaj – czerwony piaskowiec Kanionu Antylopy w Arizonie, któremu AWB nadał dziwny, magentowy odcień. Jeśli jesteś w nietypowym miejscu, zrób zdjęcie próbne i sprawdź rezultat. Gdy wygląda źle, wybierz inny preset, ręcznie skoryguj wartość w kelwinach albo, jeśli masz pod ręką białą kartkę, wykonaj własny balans bieli. Pamiętaj, by po powrocie do normalnego oświetlenia przywrócić poprzednie ustawienia.





Jedną z unikalnych cech aparatów Fujifilm jest zaawansowana kalibracja balansu bieli. Gotowe presety możemy ręcznie korygować kolor w osi czerwony–cyjan i niebieski–żółty.

eprasa.pl 9703d48b48

Fotografuj jak zawodowiec

Pomyśl o bagażu, zanim ruszysz na lotnisko

Sprzęt fotograficzny i akumulatory warto zabrać jako bagaż podręczny, dlatego najpierw sprawdź aktualne limity wymiarów i wagi u linii lotniczej, z uwzględnieniem typu biletu oraz statusu w programie lojalnościowym. Niektóre linie pozwalają bezpłatnie wnieść jedną torbę mieszczącą się pod fotelem i drugą, większą, do schowka nad głową; inne dopuszczają jeden darmowy bagaż kabinowy i drugi płatny. Typowy zestaw fotograficzny powinien zmieścić się w średniej torbie. Jeśli jednak jedziesz fotografować dziką przyrodę, może być potrzebny także jeden lub dwa długie obiektywy. Upchnięcie wszystkiego w walizce na kółkach albo dużym plecaku to jedna z opcji, ale ja wolę torbę pod fotel, mieszczącą się dokładnie w limitach, oraz średniej wielkości plecak. Często dzielę sprzęt między te dwa bagaże, a osłony, filtry i statyw oddaję do luku.

Palec na spuście

Safari, podczas którego można zobaczyć zwierzęta w naturalnym środowisku, to świetne doświadczenie. Podczas przejazdów fotografuje się z samochodu, dlatego teleobiektyw 300 lub 400 mm jest niezbędny, by pokazać temat w sensownej skali w jego otoczeniu. Potem trzeba być gotowym, aby uchwycić zachowanie, które nada zdjęciom wyrazu. Tutaj dwaj bracia zderzyli się głowami tylko raz i na ułamek sekundy, ale udało mi się zrobić zdjęcie.



1/200 s, f/4, ISO 400



1/200 s, f/4, ISO 400

Targ ma znaczenie

Targowiska to bardzo wdzięczne tereny łowieckie, a hongkoński Bird Market nie jest wyjątkiem. Te zdjęcia zrobiono obiektywem 16-50 mm ustawionym na 50 mm, czekając po prostu na dobrą pozę sprzedawcy. Jasny standardowy zoom to dobry wybór, ale w zależności od targu lepsza może być szerokokątna stałka. Jasny szeroki kąt sprawdzi się w ciasnych, słabo oświetlonych miejscach.



1/100 s, f/2.8, ISO 1000



1/100 s, f/2.8, ISO 1000

Flaga robi różnicę

Wiatr przesądził o powodzeniu tego typowo weneckiego kadru z dwoma gondolierami czekającymi na klientów. Było tu piękne światło, eleganckie architektoniczne tło i flaga Republiki Weneckiej, która mogła dodać ciekawy akcent w lewym górnym rogu. Problem w tym, że zwisała bez życia i nic nie wnosiła do kompozycji. Wystarczył podmuch wiatru, by rozwinięta i podświetlona od tyłu ożywiła zdjęcie.



1/800 s, f/6.3, ISO 400



1/1000 s, f/6.3, ISO 400

Rada drukuj w drodze

Dziel się zdjęciami z poznanymi ludźmi

Świetnym pomysłem na podróż jest zabranie małej drukarki Fujifilm na wkłady Instax. Dzięki niej możemy na bieżąco drukować zdjęcia wykonane aparatem lub smartfonem i od razu zamieniać cyfrowe kadry w fizyczne pamiątki. To szczególnie fajne, gdy fotografujemy ludzi spotkanych po drodze — wręczenie im małej odbitki portretu jest prostym, miłym gestem, który często znaczy więcej niż samo pokazanie zdjęcia na ekranie. Do wyboru mamy trzy formaty: kieszonkowy instax mini, bardziej fotograficzny kwadrat instax SQUARE oraz większy, efektowny instax WIDE.



eprasa.pl 9703d48b48



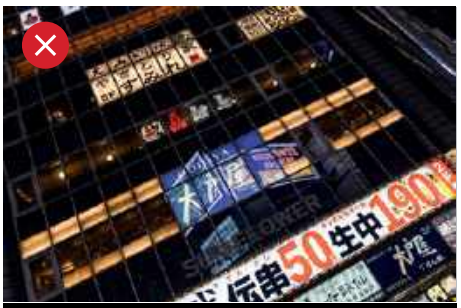
1/250 s, f/16, ISO 320



10 s, f/16, ISO 100

Wieczorna zmiana

Ostre słońce w środku dnia jest fatalne dla zdjęć, więc jeśli możesz, fotografuj przy niższym słońcu albo poczekaj do zmierzchu. Te dwa zdjęcia przedstawiają Hemisfèric w Mieście Sztuki i Nauki w Walencji. Jedno powstało w południe i efekt jest twardy oraz mocno kontrastowy, choć być może lepiej wyglądałby w czerni i bieli. Kilka godzin później, po zachodzie słońca, mieszanka światła sztucznego i zastanego była znacznie lepsza.



1/320 s, f/4.5, ISO 800



1/250 s, f/4.5, ISO 800

Magia wielokrotnej ekspozycji

Gdziekolwiek jesteś, znajdź chwilę na kreatywną zabawę aparatem. Ten budynek nocą sam w sobie nie miał większej wartości zdjęciowej, ale wszystko zmieniło włączenie wielokrotnej ekspozycji w trybie uśredniania i nałożenie ośmiu zdjęć na jednej klatce, przez obracanie aparatu wokół osi obiektywu między kolejnymi ekspozycjami. Jeśli Twój aparat nie ma wielokrotnej ekspozycji, zrób serię kadrów i połącz je w programie do edycji.



1/340 s, f/11, ISO 200



1/340 s, f/11, ISO 200

Znajdź czas na mono

Plany podróży nie zawsze są przyjazne fotografom, więc trzeba wykorzystać warunki najlepiej jak się da, a nad zdjęciami popracować już po powrocie. Monument Valley w Arizonie to zachwycające miejsce, ale miałem tam tylko kilka godzin, więc nie miałem wyboru i fotografowałem w niekorzystnym świetle. Spodobała mi się perspektywa oddalających się skalnych kolumn, dlatego zrobiłem kilka ujęć z myślą o późniejszej konwersji do czerni i bieli.



1/640 s, f/5, ISO 400



1/1000 s, f/5, ISO 400

Użyj zoomu

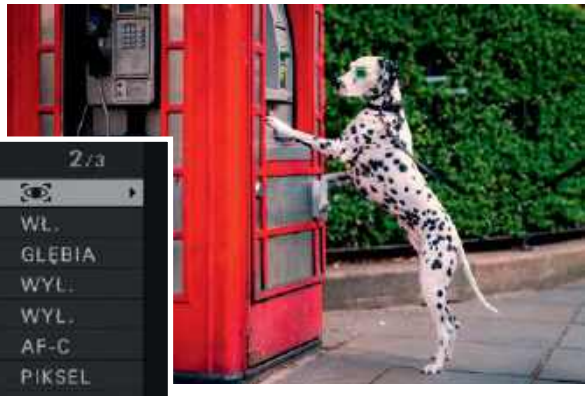
Zoomy potrafią rozleniwić, przez co zdjęciom może brakować siły wyrazu. Łatwo temu zaradzić: obracaj pierścień zoomu, uważnie obserwując kompozycję. Często lepiej robić to z okiem przy wizjerze niż na ekranie, zwłaszcza w jasnym świetle. Brzmi prosto, ale w ferworze fotografowania łatwo o tym zapomnieć. Ćwicz za każdym razem, gdy przykładasz aparat do oka.

Rada użyj detekcji

Inteligentne wykrywanie obiektów pozwala szybciej reagować na scenę i pewniej fotografować dynamiczne sytuacje w podróży.

Nic tak nie ułatwia dziś fotografowania jak inteligentne wykrywanie obiektów. W nowych aparatach Fujifilm autofocus rozpoznaje już nie tylko twarze i oczy, ale także zwierzęta, ptaki, samochody, motocykle, samoloty, pociągi i owady. Kiedy aparat sam odnajduje najważniejszy element kadru i utrzymuje na nim ostrość, my możemy spokojniej myśleć o świetle, tle, momencie i kompozycji.





eprasa.pl 9703d48b48

Opal



NOWOŚĆ! Kryształ owalny cienki (5 mm).
Nowa odsłona klasycznego kształtu.

Zamawiaj wygodnie w aplikacji!

OPAL
FOTOCERAMIKA

eprasa.pl 9703d48648

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**.



136

Leica SL3-P

To najszybszy korpus w historii marki. Sprawdzamy co potrafi.

138

Sony A7R VI

Jeszcze szybszy i jeszcze wydajniejszy. Mamy już pełny test!





142

Canon EOS R6 V

Najnowszy korpus dla filmujących twórców. Czy sprosta wymagającym zleceniom?

Nasze nagrody

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

Kupujemy aparat... **na wakacje!**

Na co warto zwrócić uwagę, wybierając aparat na wakacyjne podróże? Czy lepiej postawić na klasyczny korpus z wymienną optyką, czy może poręczny kompakt premium?

Wybierając swój zestaw na wakacje, łatwo wpaść w pułapkę myślenia, że im więcej sprzętu, tym lepsze zdjęcia. W podróży szybko okazuje się jednak, że najlepszy aparat to ten, który mamy przy sobie. Nie tylko podczas eksploracji nowych miejsc, ale także w hotelu, na śniadaniu, spacerze po mieście, w pociągu, na plaży czy podczas wieczornego wyjścia. To właśnie wtedy często powstają zdjęcia, które zostają z nami na długo. Dlatego w aparacie podróżnym liczą się nie tylko parametry, ale też wygoda, rozmiar, szybkość działania i uniwersalność. Dobrze, jeśli aparat nie wymaga osobnej torby, nie zwraca na siebie uwagi i gdy po prostu chce się go mieć przy sobie każdego dnia. Nie będziemy ukrywać, że naszym faworytem w tym sezonie jest zaprezentowany niedawno Lumix L10.

Kompaktowość ma znaczenie

Im mniej waży sprzęt, tym częściej po niego sięgamy. Duże aparaty mają duże możliwości, ale co z tego, skoro zazwyczaj zostają w hotelu. Znamy to z autopsji. I właśnie dlatego kompakty premium wracają do łask. Łączą swobodę fotografowania smartfonem z jakością i ergonomią prawdziwego aparatu. Panasonic Lumix L10 dobrze wpisuje się w ten trend i ma nad konkurencją jedną ważną przewagę.

Zoom zmienia wszystko

W aparacie podróżnym optyczny zoom jest niezastąpiony. Na rynku są już modele z sensorami o dużej rozdzielczości, które pozwalają kadrować bezkarnie, ale to nadal wycinki szerokiego ujęcia – bez kompresji planów i rozmycia tła, typowego dla dłuższych ogniskowych. Nawet krótki zoom będzie więc tu ogromnym atutem. Szeroki kąt przyda się do krajobrazów, architektury, ulicznych scen i zdjęć w ciasnych wnętrzach. Krótsze tele pozwoli zbliżyć detal, zrobić portret, wyciąć fragment miasta albo złapać scenę, do której fizycznie nie da się podejść. W przypadku Lumix L10 otrzymujemy jasny obiektyw LEICA DC VARIO-SUMMILUX 24-75 mm f/1,7-2,8 i jest to obecnie jedyny zaawansowany kompakt premium z wbudowanym zoomem.

Duża matryca w małym aparacie

Kompaktowość nie musi oznaczać kompromisów. Lumix L10 korzysta z dużej matrycy 4/3 BSI CMOS o rozdzielczości 20,4 Mp, czyli sensora wyraźnie większego niż w smartfonach i typowych kieszonkowych kompaktach. W praktyce przekłada się to na lepszą plastykę obrazu, większą swobodę pracy w słabszym świetle i przyjemniejsze rozmycie tła. To ważne zwłaszcza w podróży, gdzie fotografujemy w bardzo różnych warunkach: w pełnym słońcu, we wnętrzach, o zmierzchu, przy sztucznym świetle restauracji czy na wieczornym spacerze. Duża matryca daje też większy zapas przy obróbce, szczególnie gdy zapisujemy zdjęcia w RAW-ach

Aparat trzeba lubić!

W podróży aparat jest nie tylko narzędziem, ale też przedmiotem, który cały czas mamy przy sobie. Fotografowie to esteci, dlatego design i wykonanie również mają znaczenie. Zaprojektowany w „dalmierzowym stylu" L10 jest więc nie tylko mały i lekki (508 g), ale też solidny (obudowa wykonana została w całości ze stopów metalu) i naprawdę stylowy. Aparat dostępny jest w trzech wersjach kolorystycznych, a nam oczywiście najbardziej podoba się prezentowana tu limitowana edycja jubileuszowa Titanium Gold – z bardzo subtelnym brandingiem (tylko na tylnej ściance), wykończeniem imitującym skórę Saffiano i stylistycznie dopasowanym layoutem menu.

Rozmiar wpływa też na nasz sposób fotografowania. Z mniejszym aparatem łatwiej być dyskretnym, szybciej reagować i nie budować dystansu między nami a fotografowaną przez nas osobą.

Szybkie dzielenie się zdjęciami

Wakacyjne zdjęcia często chcemy mieć od razu: wysłać rodzinie, dorzucić do relacji na Instagramie, zapisać w telefonie albo szybko obrobić w aplikacji. Lumix L10 współpracuje z nową aplikacją LUMIX Lab, dzięki czemu zdjęcia można szybko przenieść do smartfona i wygodniej obrabiać bez wyciągania komputera. To szczególnie praktyczne wtedy, gdy podróżujemy na lekko i chcemy zachować prosty workflow: aparat do zdjęć, a telefon do selekcji i publikacji w socialach!

Real Time Lut natychmiastowy „look"



Real Time LUT to funkcja, którą można porównać do presetów fotograficznych nakładanych na zdjęcie z poziomu aparatu. Lumix L10 pozwala na zastosowanie tablicy LUT już podczas filmowania, dzięki czemu widzimy docelowy wygląd obrazu na podglądzie. Klip z nałożonym LUT-em możemy ponadto od razu zapisać, dzięki czemu zaraz po nagraniu mamy materiał gotowy do publikacji – bez konieczności dodatkowej postprodukcji. W internecie nie brakuje też gotowych darmowych LUT-ów, co z kolei ułatwi wejście w świat wideo początkującym filmowcom bez doświadczenia w color gradingu.

eprasa.pl 9703d48b48

Na co zwrócić uwagę

Lumix L10 ma wszystko czego możesz potrzebować

Najnowszy, zaprezentowany z okazji 25 lat marki Lumix kompakt, to duchowy następca modeli ze znanej i lubianej linii LX – aparatów zgrabnych, poręcznych, ze stosunkowo dużą matrycą 4/3 i wbudowanym uniwersalnym, jasnym zoomem. L10 to więc następca LX100 z 2014 roku, ale dobrze znaną formułę wypełniono już nowymi zaawansowanymi podzespołami.

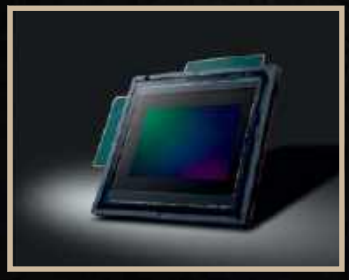


Wysmakowane detale
Przewidziano również dedykowane akcesoria, w tym miękki spust, osłonę fotograficzną i pasek na ramię. Producent zastrzega jednak, że edycja Titanium Gold będzie dostępna w ograniczonej dystrybucji.



Fotograficzne Open Gate!
Obiektyw nie kryje w pełni sensora, co daje zapas do fotografowania w różnych formatach (np. 3:2, 1:1 czy 16:9, wybieranych pierścieniem na obiektywie), z zachowaniem tej samej rozdzielczości, ok. 20 Mp.

Wydajność na poziomie topowej linii S
Nowy procesor zapewnia lepsze niż w GH7 i G9II przetwarzanie obrazu, z szerszym zakresem dynamicznym i najnowszym „color science" Lumix. To też lepsza wydajność, która objawia się m.in. w postaci superszybkich zdjęć seryjnych do 30 kl./s.



Topowe podzespoły pod maską
Sercem aparatu jest 26-milionowy sensor BSI CMOS (4/3), a więc ten sam co w zaawansowanym Lumix GH7, ale obsługiwany teraz przez najnowszy procesor, z którego korzysta topowy S1RII. A to oznacza, że mamy już do czynienia z aparatem zupełnie innej klasy, m.in. z fazowym autofokusem (779 punktów) i nowoczesnymi, inteligentnymi systemami detekcji i śledzenia obiektów.



eprasa.pl 9703d48b48



Czytaj więcej na **www.fotopolis.pl**

WWW.LEICASTORE.PL 26 400 ZŁ (BODY)

Leica SL3-P

Bazujący na specyfikacji Panasonica S1R II nowy korpus ma być najszybszym aparatem w historii marki. Czy to nareszcie SL, na które czekaliśmy?

Pomiędzy modelem SL3 z 60-megową matrycą, a korpusem SL3-S opartym na 24 Mp, Leica postanowiła wypozycjonować jeszcze jeden aparat, SL3-P. Nowy korpus opiera się na pełnoklatkowej matrycy 44,3 Mp, co od razu nasuwa wnioski wyciągnięte z historii, że tym razem mamy do czynienia z aparatem stworzonym na bazie modelu Lumix S1R II – podobnie jak SL3-S powstał na specyfikacji Lumiksa S5IIX. Oczywiście to nigdy nie było przełożenie jeden do jednego. Aparaty Leica to zupełnie inna budowa i ergonomia, minimalistyczna ale funkcjonalna obsługa oraz autorska kolorystyka zdjęć. Czy z najnowszym SL3-P jest tak samo? Jeszcze przed premierą mieliśmy okazję sprawdzić jego możliwości.



Budowa i jakość wykonania

Trzeci już model z serii SL3 opiera się na tym samym solidnym, ale stosunkowo dużym i ciężkim (768 g bez baterii) korpusie. Dostajemy oszczędną bryłę wykonaną z metalu i stopów magnezowych, pokrytą fakturowaną okleiną oraz uszczelnioną zgodnie z klasą IP54. Grip jest masywny, ale dosyć śliski i bez anatomicznego wyprofilowania, więc nie "przykleja się" do palców. Mimo to, nawet długie fotografowanie nie męczy dłoni. W porównaniu do wersji SL3 i SL3-S ogólna ergonomia i rozkład przycisków pozostają na tym samym poziomie. Niewtajemniczonych ten minimalistyczny design może

eprasa.pl 9703d48b48



SPECYFIKACJA:
Matryca: 44,9 Mp, CMOS, 24 × 36 mm **Pamięć:** CFexpress Typ B + SD (SDHC/SDXC) **Wideo:** 8K 30 kl./s Open Gate **Zakres ISO:** 50-200 000 **Autofokus:** Hybrydowy, 819/315 pól detekcji fazy/kontrastu **Tryb seryjny:** maksymalnie 7 lub 40 kl./s (migawka mechaniczna / elektroniczna) **Wizjer:** OLED, 0,76x, 5,76 Mp **Ekran:** 3.2", dotykowy, odchylany, 2,33 Mp **Migawka:** mechaniczna 30–1/8000 s, elektroniczna do 1/16000 s **Waga:** 768 g **Wymiary:** 141 × 108 × 85 mm **Zasilanie:** akumulator BP-SCL6 (2200 mAh); ładowanie USB-C

w pierwszych chwilach (a nawet dniach) dezorientować, ale z czasem doceniamy jego prostotę. Obsługa skupiona jest na wygodnym joysticku i dotykowym ekranie z prostym menu głównym i ekranem szybkich nastaw, a także na programowalnych przyciskach. Choć może wydawać się, że nie ma ich wiele, wszystkie możemy łatwo mapować. Wystarczy dłużej przytrzymać, a na wyświetlaczu pojawi się lista funkcji do przypisania – superwygodne rozwiązanie! Do tego dochodzą trzy pokrętła sterujące, w tym jedno klikalne.

Poza tym nowy aparat otrzymał ten sam bardzo dobry wizjer o rozdzielczości 5,76 Mp, który stosowano dotychczas w linii SL3 (oraz w Panasoniku S1R II), a także dotykowy ekran LCD 3,2" o rozdzielczość 2,3 Mp (to lepsze parametry niż w S1R II, którego ekran ma 3" i 1.84 Mp). Jego jedyny minus to brak możliwości odchylania w pionie.

Tryb seryjny i autofokus

Maksymalna prędkość z migawką mechaniczną wynosi 7 kl./s (14-bit). W tym trybie SL3-P zapisuje 111 zdjęć JPEG lub 95 RAW-ów. Kolejna graniczna wartość to 25 kl./s. Tu już przechodzimy na migawkę elektroniczną, ale pozostajemy w zapisie 14-bitowym. Z taką prędkością aparat może zapisać 70 zdjęć bez względu na format. Analogicznie jest przy maksymalnej prędkości 40 kl./s. Tu również bufor zapełnia się po 70 klatkach, ale już przy zapisie RAW 12-bit. Bufor opróżnia się ok. 40 s, więc dosyć wolno, ale w trakcie zapisu aparat nie blokuje funkcji. Jeśli zatem będziemy stosować krótkie serie, możemy fotografować naprawdę wydajnie. Warto jeszcze podkreślić, że serie zapisywane są w pakietach.

Hybrydowy autofokus w nowej Leice spisuje się wyśmienicie. Jest bardzo szybki, działa bezbłędnie i na wysokim poziomie. Ze śledzeniem twarzy i oczu u ludzi aparat oczywiście nie ma najmniejszych problemów. W obecnych korpusach wyzwaniem staje się detekcja zwierząt i ptaków, szczególnie w trudniejszych sytuacjach – na granicy tła, przy słabszym oświetleniu, w zaroślach, czy nad zamgloną wodą. Ale nawet w takich warunkach Leica SL3-P radziła sobie wręcz doskonale – w teście z Sigmą 300-600 mm f/4 to aż 99% ostrych ujęć.

Jakość obrazu

Na koniec chyba najważniejsze – jakość obrazu. Tak jak w Panasoniku S1R II odpowiada za nią pełnoklatkowa matryca CMOS o rozdzielczości 44.9 Mp, przy czym – podobnie jak w pozostałych SL-kach – obsługuje ją procesor Maestro IV oraz „autorskie" oprogramowanie Leiki. W rezultacie aparaty różni styl obrazu, a także zakres ISO, który nie do końca się pokrywa. Jeśli już mówimy o samym wyglądzie zdjęć, nie można zapomnieć o typowych dla aparatów Leica profilach, czyli Leica Looks. W SL3-P znajdziemy opcje Standard, Vivid, Natural, Monochrome i Monochrome High Contrast, ale więcej efektów można pobierać przez aplikację Leica FOTOS. A co z jakością obrazu na wysokich czułościach? Do ISO 6400 jest naprawdę czysto. Przy ISO 12500 zaczyna pojawiać się w cieniach szum, a przy ISO 50000-64000 następuje mocniejsza degradacja szczegółów i plackowate artefakty, ale dopiero przy ISO 100 000 następuje utrata tonalności i kolorów. Nowa Leica oferuje więc naprawdę szeroki, użyteczny zakres czułości.

Pierwsze wnioski

Wszystko wskazuje na to, że SL3-P to dziś najbardziej wszechstronny korpus w systemie niemieckiego producenta, w końcu wykonany bez żadnych niedociągnięć. Trudno mieć bowiem jakiekolwiek zastrzeżenia do responsywności i ogólnego działania aparatu. Ma superszybkie tryby seryjne, skuteczny autofokus, który sprawdzi się nawet w bardzo dynamicznej sytuacji, zaawansowany tryb wideo 8K Open Gate (szczerzej o nim przeczytacie na fotopolis.pl) i matrycę oferująca zarówno dużą rozdzielczość, jak i wysoką jakość obrazu. Nowa Leica pozostaje oczywiście stosunkowo dużym i ciężkim aparatem, ale stoi za tym bardzo solidne wykonanie, uszczelnienia i charakterystyczna ergonomia. Nie każdemu musi przypaść do gustu, warto jednak dać jej szansę. SL3-S ma wiele praktycznych rozwiązań, które mogą się spodobać – szybkie wyjmowanie akumulatora, ekspresowe mapowanie przycisków, łatwe tworzenie konkretnych profili/ustawień wideo, zapis Content Credentials czy profile Leica Looks. A do tego oczywiście bogate portfolio obiektywów L-Mount – m.in. od Sigmy, Panasonika, Viltroksa i oczywiście Leiki.

Krzysztof Mularczyk



eprasa.pl 9703d48b48



1
Grip jest trochę głębszy, a wyraźniejszy profil pod górny palec poprawia uchwyt.

2
Nowa pełnoklatkowa matryca warstwowa 66,8 Mp to główna nowość względem 61 Mp w A7R V.

3
Współpracuje z procesorem BIONZ XR2, który ma zintegrowany moduł przetwarzania AI.

Sony A7R VI

21 999 zł

Nowa "R-szóstka" jest jeszcze szybsza, sprytniejsza... i droższa

www.sony.pl

Specyfikacja

Matryca: CMOS, 66,8 Mp
Procesor: BIONZ XR2 + AI Autofokus
Zakres ISO: 100-32 000 (50-102 400)
Stabilizacja: 8,5 EV (7,0 EV na brzegach)
Tryb seryjny: 10 kl./s mig. mechaniczna, 30 kl./s mig. elektroniczna z AE/AF
Wizjer: EVF 9,44 Mp
LCD: 3,2", 3:2, 2,1 Mp, czteroosiowy
Wideo: 8K 30p, 8K 25p, 8K 24p (crop 1,2x); 4K 60p; 4K 120p (crop 1,1x albo bez cropa w trybie View Priority)
Nośniki: 1x CFexpress Type A, 1x SD UHS-II
Akumulator: NP-SA100; 600 zdj. (LCD), 710 zdj.(EVF)
Łączność: Wi-Fi 6 GHz, podwójne USB-C, górny port USB 3.2 Gen 2 10 Gb/s
Wymiary: 133 x 97 x 83 mm
Waga: 713 g (z akumulatorem i kartą)

Seria A7R zawsze stawiała rozdzielczość na pierwszym miejscu, ale tym razem producent mocno podkręcił także szybkość. Nowa, warstwowa pełnoklatkowa matryca 66,8 Mp, współpracująca z procesorem BIONZ XR2 z wbudowanym modułem przetwarzania AI, daje A7R VI nie tylko wyższą rozdzielczość niż w A7R V, ale też dużo większą prędkość: zdjęcia seryjne 30 kl./s bez zaciemnienia wizjera, z autofokusem i automatyką ekspozycji mierzoną około 60 razy na sekundę. Do tego dochodzi wideo 8K lub 4K 120p, mniejszy rolling shutter i skuteczniejsze śledzenie obiektów niż u poprzednika.

To sprawia, że A7R VI jest już nie tyle wyspecjalizowanym aparatem do krajobrazu, fotografii komercyjnej czy studia, ile korpusem, który może w pełni robić praktycznie wszystko. Rywalizuje nie tylko z szybkimi aparatami o wysokiej rozdzielczości, takimi jak Canon EOS R5 Mark II, Nikon Z 8 czy Lumix S1 II, lecz także z systemowym Sony A1 II, bo po tej aktualizacji różnice między tymi modelami stają się coraz trudniejsze do uchwycenia.

Budowa i obsługa

Sony A7R VI od razu wyda się znajomy użytkownikom nowszych aparatów A. Sony nie wymyśliło tu korpusu od nowa, bo w zasadzie nie musiało tego robić. Nie chodzi jednak wyłącznie o wygląd: A7R VI sprawia też wrażenie bardzo solidnie wykonanego. Czuć odpowiednią sztywność i przyjemny ciężar w dłoni, ale nadal to aparat poręczny. Dodatkowym atutem są uszczelnienia.

Choć ogólny wygląd jest zbliżony do A7R V, poprawiono kilka ważnych detali. Grip jest taki sam jak w najnowszym A7 V. Jest trochę głębszy i ma wyraźniejszą wypustkę pod górny palec, dzięki czemu jest wygodniejszy szczególnie z większymi obiektywami. Generalnie A7R VI leży w dłoni bardzo naturalnie i ergonomicznie, nawet bez podpierania drugą ręką.

Ponieważ tym razem nie ma rewolucji w projekcie korpusu, układ przycisków i pokrętеł pozostaje nadal na tym samym

eprasa.pl 9703d48b48





4 Elektroniczny wizjer jest trzykrotnie jaśniejszy i ma rozdzielczość 9,44 Mp.

6 Nowy akumulator ma według Sony wystarczyć na 600 zdjęć z LCD i 710 z EVF.

8 Podświetlenie przycisków włącza się przyciskiem na górnej ściance.

5 Kilka kluczowych przycisków A7R VI jest teraz podświetlanych.

7 Są aż dwa porty USB-C… jeden do ładowania, drugi do transferu danych.

9 Są dwa sloty UHS-II SD; górny obsługuje też karty CFexpress Type A.

świetnym poziomie: mamy kontrolę nad właściwie wszystkim, oraz kilka programowalnych przycisków.

Jedną dużą zmianę widać od razu: Sony podświetliło kilka kluczowych przycisków z tyłu, dzięki czemu A7R VI łatwiej obsługiwać po zmroku. Podświetlenie włącza się małym przyciskiem z ikoną żarówki na górnej ściance. To drobiazg, ale docenią go zwłaszcza fotografowie eventowi i ślubni, a także astrofotografowie.

Z kolei wizjer (9,44 Mp), według Sony jest trzykrotnie jaśniejszy niż w A7R V, ma szerszą przestrzeń barwną i wysoki zakres dynamiczny. W praktyce jest klarowny i bardzo wygodny.

Tylny ekran pod względem jakości się nie zmienił. To wciąż 3,2-calowy monitor 3:2 o rozdzielczości 2,1 Mp, ale teraz dołączył do najnowszych modeli Sony z mechanizmem czteroosiowym. Można go odchylać i obracać, więc sprawdza się zarówno przy fotografowaniu z dołu jak i przy filmowaniu. Ekran automatycznie przełącza się też na pionowy układ przy kadrowaniu portretowym. Jeśli chodzi o złącza, A7R VI ma teraz dwa porty USB-C: jeden do ładowania, a drugi do



Sony Dynamic Range Optimizer to w praktyce zwiększenie zakresu dynamicznego dla plików JPEG i HEIF. Na zdjęciu powyżej ustawiono poziom 0...



Tutaj ustawiono maksymalny poziom 8. Trzeba jednak uważać, bo przy najwyższych wartościach zdjęcia mogą wyglądać nienaturalnie.

zasilania lub transferu danych. Jest też pełnowymiarowe HDMI oraz gniazda słuchawkowe i mikrofonowe.

Aparat dostał również nowy akumulator, co jest chyba najciekawszą zmianą konstrukcyjną, bo Sony od dłuższego czasu korzystało z tego samego ogniwa. Nowy NP-SA100 ma pojemność 2670 mAh, czyli o 17 proc. większą niż dotychczasowy NP-FZ100 2280 mAh. Sony deklaruje 600 zdjęć przy korzystaniu z LCD i 710 zdjęć z EVF. Producent twierdzi też, że akumulator będzie ładować się szybciej.

W praktyce czas pracy okazał się nieco lepszy niż deklarowany dla zdjęć i wyraźnie lepszy niż wcześniej. Akumulator bardzo dobrze radził sobie też przy filmowaniu – bez problemu uzyskaliśmy 4-5 godzin nagrań 4K 30p.

Osiągi

Jakość obrazu z A7R VI jest imponująca. Warstwowa matryca 66,8 Mp rejestruje ogromną ilość szczegółów. Rozdzielczość zawsze była znakiem rozpoznawczym serii A7R, ale to właśnie warstwowa konstrukcja sensora wynosi ten model ponad wcześniejsze korpusy i wyraźnie odsuwa A7R od roli aparatu tylko do statycznych tematów. →

eprasa.pl 9703d48b48



Zdjęcie wykonane obiektywem 20-70 mm f/4 przy 70 mm. A7R VI rejestruje tyle detali, że bez utraty jakości można bardzo mocno kadrować w edycji.

A7R VI może fotografować z elektroniczną migawką z prędkością 30 kl./s, bez blackoutu, z autofokusem i automatyką ekspozycji, i to w 14-bitowych RAW-ach. To ogromny skok względem A7R V, który przy elektronicznej migawce mógł co najwyżej wykonywać serię 7 kl./s w 12-bitowych RAW-ach. Migawka mechaniczna nadal oferuje 10 kl./s, ale teraz także w 14 bitach zamiast 12. Dla większości osób i sytuacji 30 kl./s to przesada. Sony też to widzi, dlatego zachęca do ograniczania prędkości serii: dojście do 30 kl./s wymaga użycia przycisku konfigurowalnego, więc korzystamy z tej opcji tylko, gdy naprawdę jest potrzebna. A7R VI dodaje też funkcję pre-capture od 0,03 do 1 s, więc aparat może zacząć rejestrować zdjęcia z prędkością 30 kl./s jeszcze zanim do końca wciśniemy spust. Poprawiono także bufor. Sony deklaruje 215 JPEG-ów i od 60 do 150 RAW-ów przy 30 kl./s, zależnie od wybranej metody kompresji RAW, albo ponad 1000 JPEG-ów i od 130 do 535 RAW-ów przy 10 kl./s z migawką mechaniczną i kartami Sony CFexpress Type A.

Rozpoznawanie obiektów Sony nadal należy do najlepszych na rynku. A7R VI ma 759 punktów detekcji fazy pokrywających 94 proc. kadru, czułość do -6,0 EV, a prędkość i czułość śledzenia AF można dostosować do danej sytuacji. Dodano najnowszą wersję technologii, która śledzi całe ciało fotografowanej osoby podczas ruchu. Poprawiono też śledzenie, gdy obiekt pojawia się i znika za przeszkodami. Mimo tych deklaracji zauważyliśmy, że AF nadal potrafią zmylić gałęzie, liście lub inne elementy zasłaniające obiekt – nie zdarza się to często, ale nie na tyle, by o tym nie wspomnieć.

A7R VI dostał też automatyczne rozpoznawanie typu obiektu, więc nie trzeba ciągle wchodzić do menu ani ręcznie przełączać trybów. Sony zaznacza jednak, że dedykowane tryby tematyczne pozostają dokładniejsze. Jeśli chodzi o stabilizację, producent deklaruje do 8,5 EV w centrum kadru i 7,0 EV na obrzeżach. W realnym fotografowaniu odkryłem, że w dobrym świetle mogłem robić ostre zdjęcia z ręki nawet podczas marszu. Przy szybkich nocnych zdjęciach ulicznych bez większego problemu schodziłem do około 1/5 s.

Zakres dynamiczny RAW-ów jest świetny. Sony podaje, że A7R VI może zaoferować 16 stopni zakresu dynamicznego, a Dynamic Range Optimizer – funkcja zwiększająca zakres dynamiczny w JPEG-ach i HEIF-ach – działa teraz do poziomu 8, czyli o trzy poziomy wyżej niż wcześniej. Automatyczny balans bieli, teraz wspierany przez „AI", jest dobry

Konkurencyjne aparaty



Canon EOS R5 Mark II
17 599 zł
Autofokus wspierany przez AI, ograniczony rolling shutter, Eye Control AF – to najbardziej zaawansowany aparat Canona.

★★★★★



Lumix S1R II
12 495 zł
Wszystko, czego fani Lumixa oczekują od flagowca: mniejszy korpus, szybsza matryca, lepszy AF i potężne możliwości wideo.

★★★★½



Nikon Z8
13 949 zł
Dziedziczy zdecydowaną większość specyfikacji Nikona Z9, w tym błyskawiczną migawkę elektroniczną i procesor EXPEED 7.

★★★★★

eprasa.pl 9703d48b48



A7R VI ma automatyczne rozpoznawanie obiektów, więc użytkownik nie musi wybierać trybu ręcznie. Test pokazał jednak, że system nie jest nieomylny, przełączenie aparatu w tryb ptaków było bardziej niezawodne.

i wydawał się dość trafny, choć nie jestem pewien, czy jest wyraźnie lepszy niż wcześniej.

Sony uprościło wybór opcji RAW, zmniejszając ich liczbę z pięciu do trzech, i dodało nowy wariant skompresowany HQ. Z bliska nowy RAW HQ wygląda bardzo czysto i oferuje podobny zakres dynamiczny jak plik nieskompresowany. Aparat dodaje też tryb Pixel Shift 270 Mp, który można złożyć w desktopowym programie Sony Imaging Edge. Tam znajdziemy także kompozytowe RAW-y oraz narzędzia AI Sony do redukcji szumu lub zwiększania rozdzielczości.

Sony oferuje teraz łącznie 12 profili Creative Look, w tym nowe Film Look 2 i Film Look 3. Wyglądają trochę filmowo, ale bez przesady. Dają jednak przydatną elastyczność w aparacie każdemu, kto chce dostać bardziej gotowy plik prosto z korpusu. Nie dorównują jednak symulacjom filmów Fujifilm ani fotograficznym LUT-om Lumixa pod względem liczby opcji czy kontroli.

Jakość wideo jest znakomita. A7R VI nagrywa 8K 30p, 25p i 24p z oversamplingu 8,2K, choć wszystkie tryby 8K mają crop 1,2x. W 8K pliki są potężne, ale materiał jest niezwykle szczegółowy i daje duży zapas do kadrowania. Bardziej praktyczne jest 4K: dostajemy 4K 60p bez cropa, z oversamplingu 5K, oraz 4K 120p, także z oversamplingu 5K, z cropem 1,1x. Jest też tryb View Priority, który usuwa crop w 4K 120p, ale kosztem redukcji szumu. Jeśli filmujemy dobrze oświetloną scenę, można dzięki temu uzyskać nieco szerszy kadr.

Wciąż nie ma open gate, a szkoda, bo brakuje go także w A7 V – Sony powinno jednak wreszcie nadążyć za trendami. Można też filmować w Super 35 dla większego zasięgu: 4K 60p i 4K 30p z oversamplingu 4,6K przy cropie 1,5x albo 4K 120p z dodatkowym cropem 1,4x względem Super 35.

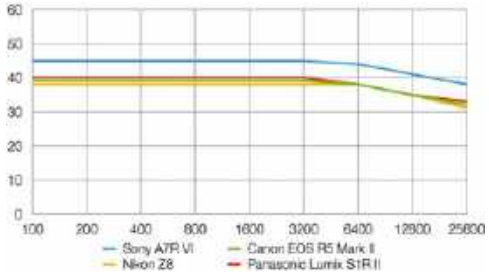
A7R VI dodaje również stabilizację Dynamic Active, czyli najmocniejszą cyfrową stabilizację obrazu Sony. Jest skuteczna, zwłaszcza przy dużym ruchu, ale crop jest wyraźny, a do tego nadal pojawiają się drobne szarpnięcia. Czasem wygląda to tak, jakby sensor z lekkim opóźnieniem doganiał moje ruchy, wykonując małe, widoczne skoki.

Jeśli szybko potrzebujemy stabilnego ujęcia, to bardzo przydatne rozwiązanie, ale ja nadal wolałbym skorzystać z danych żyroskopu, które Sony wygodnie zapisuje w plikach wideo, i ustabilizować materiał później w Gyroflow albo w firmowym Catalyst Browse. Daje to większą kontrolę nad końcowym cropem przy podobnym efekcie.

Gareth Bevan

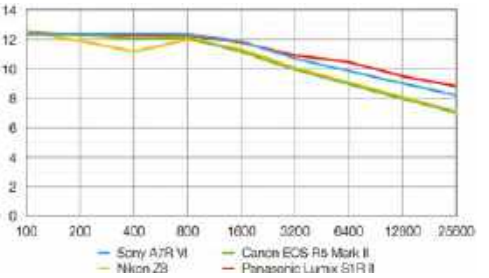
„A7R VI jest już nie tyle dedykowanym aparatem do krajobrazu, fotografii komercyjnej czy studia, ile korpusem, który może w pełni robić praktycznie wszystko”

Rozdzielczość



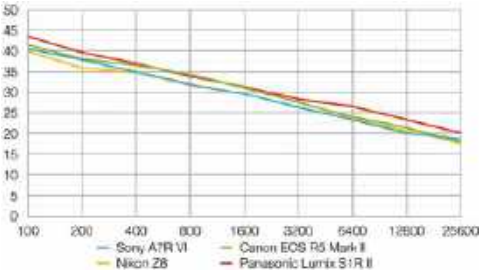
Matryca 66,8 Mp w A7R VI rejestruje zauważalnie więcej drobnych detali, niż są w stanie oddać aparaty z matrycami rzędu 45 Mp.

Zakres dynamiczny (EV):



Zakres dynamiczny jest znakomity i przy niższych czułościach minimalnie przewyższa rywali. Powyżej ISO 1600 S1R II ma przewagę 0,5 EV, ale A7R VI wyprzedza Canona i Nikona o około 1 EV.

Stosunek sygnału do szumu (decybele):



Sony upakowało więcej pikseli, co odbija się na czułości na wysokim ISO. W rezultacie daje bardziej zaszumione obrazy niż aparaty Canona i Panasonica.

Werdykt Digital Camera

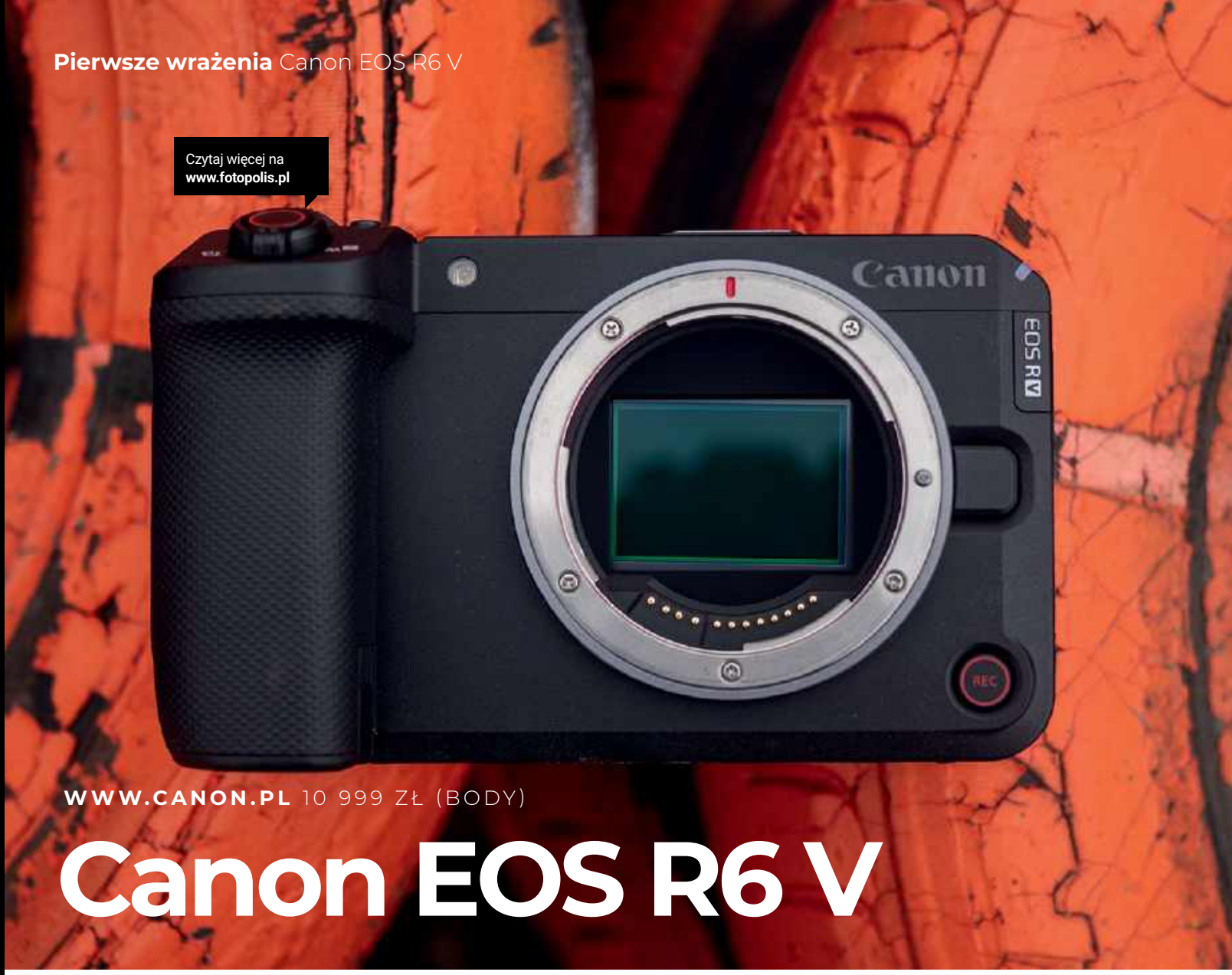
4,5 Znakomity

Funkcje	Budowa i obsługa	Osiągi	Jakość/ Cena
5,0	5,0	4,5	4,0

Do matrycy o wysokiej rozdzielczości Sony dokłada szybkość, wydajny AF i spore możliwości filmowe, przez co A7R VI staje się niczym uniwersalny flagowiec. Dostajemy przy tym wygodny grip, świetny wizjer, elastyczny ekran i praktyczne dodatki, takie jak podświetlane przyciski. Ale jest dosyć drogi. Jeśli potrzebujesz wysokiej rozdzielczości i szybkości w jednym korpusie, to nie ma dyskusji. Jeśli jednak nie chodzi głównie o rozdzielczość, A7R V oferuje nadal wyraźnie lepszy stosunek ceny do możliwości.

eprasa.pl 9703d48b48

Czytaj więcej na **www.fotopolis.pl**



WWW.CANON.PL 10 999 ZŁ (BODY)

Canon EOS R6 V

Canon pokazuje kolejny model skierowany do mniejszych, ale profesjonalnych produkcji. Nowy EOS R6 V to najtańsza pełnoklatkowa kamera o takich możliwościach.

Choć aparaty z serii EOS R już od dawna oferują świetne możliwości wideo, w systemie Canona brakowało mocniej sfokusowanych konstrukcji, które cieszą się dużą popularnością w ofercie konkurencji, jak seria Sony FX czy niedawny Nikon ZR. Teraz wreszcie producent wciska pedał gazu nieco mocniej... Ale Canon EOS R6 V nie jest żadnym odkryciem czy przecieraniem nowych szlaków. Wzorem modelu R5C, to po prostu przepakowana wersja aparatu z tej samej linii – w tym wypadku pokazanego jesienią Canona EOS R6 Mark III. Patrząc inaczej, to także zminiaturyzowana wersja kamery EOS C50 (również wykorzystującej tę samą matrycę). Pod względem ogólnej rejestracji otrzymujemy więc prawie identyczne możliwości, jak w modelach pokazanych zeszłej jesieni.

Mamy tu więc wewnętrzny zapis 7K RAW do 60 kl./s (format 17:9), opcję rejestracji Open Gate (również RAW, do 30 kl./s) oraz 10-bitowy, pełnoklatkowy zapis 4K do 120 kl./s z próbkowaniem 4:2:2 i kompresją wewnątrzklatkową All-Intra (3 ustawienia do wyboru). Mamy też profil Canon Log 2 (poza standardowym Log 3), możliwość rejestracji plików Proxy, jednoczesnego nagrywania na dwie karty czy rejestracji kopii w pomniejszonej rozdzielczości do wygodnego udostępniania w mediach społecznościowych. Do 4K 60 kl./s otrzymujemy też obraz nadpróbkowany z rozdzielczości 7K, a kamera oferuje



eprasa.pl 9703d48b48



SPECYFIKACJA
Matryca: 32,5 Mp, CMOS, 35.9 x 23.9 mm **Pamięć:** CFexpress Typ B + SD (SDHC/SDXC) **Wideo:** 7K 30 kl./s Open Gate (60 kl./s dla 17:9) **Zakres ISO:** 100-64 000 (50-102 400) **Autofokus:** Dual Pixel CMOS AF II, 6097 punktów **Tryb seryjny:** maksymalnie 40 kl./s **Wizjer:** brak **Ekran:** 3", dotykowy, obracany, 1,62 Mp **Migawka:** tylko elektroniczna do 1/16000 s **Waga:** 688 g **Wymiary:** 142 x 83 x 80 mm **Zasilanie:** akumulator LP-E6P; ładowanie USB-C

wsparcie dla 4-kanałowej rejestracji dźwięku przez opcjonalny interfejs doczepiany do stopki i wszelkie pomoce w postaci zebry, peakingu czy funkcji false color. W stosunku do R6III poprawia się jedynie opcja streamingu przez USB-C – do 4K 60 kl./s względem 30 kl./s.

Drobne różnice zauważymy jedynie w porównaniu do wyższego modelu C50. Canon EOS R6 V nie oferuje zapisu wideo RAW w jakości HQ (mamy do wyboru jedynie kodek Standard i Light) i nie pozwala także na rejestrację RAW w trybach crop (w modelu C50 dostępne tryby Super35 i Super16). Nie mamy też wsparcia podglądu dla pracy z obiektywami anamorficznymi, a aparat nie pozwala nam manualnie wybrać bazowego wzmocnienia w ramach Dual Base ISO (przełącza automatycznie względem wybranej czułości). Dla pracy do jakiej został stworzony R6V nie będzie to wszystko miało jednak większego znaczenia, a dodatkowo nowy model wyposażony jest w stabilizację matrycy, której C50 nie posiada.

Canon EOS R6V to urządzenie stworzone w myśl idei kamery „pudełkowej". Otrzymujemy więc względnie kompaktową, prostą formę, którą łatwo będzie obudować klatką i rigować w większym zestawie. Całość jest dosyć spora (choć stosunkowo lekka – 590 g) i wymaga bardzo podobnego stylu pracy, jak tradycyjny aparat. Plusem jest na pewno głęboki wygodny grip, który wydaje się masywniejszy niż w aparacie R6 Mark III i który widocznie poprawia komfort filmowania w ręki.

Tu jednak mamy także do czynienia z jednym z największych – w mojej opinii – minusów nowej konstrukcji. Otóż w odróżnieniu od modelu EOS C50, Canon EOS R6 V nie ma dodatkowego uchwytu górnego z interfejsem audio. Jeżeli więc mamy w założeniach nieco bardziej profesjonalne realizacje, finalny zestaw może okazać się wcale nie mniejszy od tego, który zbudowalibyśmy na bazie C50.

Mimo wszystko, Canon EOS R6V to nadal naprawdę zaawansowana ergonomia, którą rozkłada na łopatki konkurencyjnego Nikon ZR i która według mnie wypada także lepiej, niż w modelach Sony FX. Otrzymujemy w pełni rozbudowany zestaw 3 pokręteł funkcyjnych (tylne pokrętło pełni też rolę 4-kierunkowego wybieraka), 6 konfigurowalnych przycisków na body, a do tego pokrętło PASM, dużo wygodniej umiejscowiony joystick AF i dodatkowy gwint boczny. Do tego jak zwykle wzorowy interfejs dotykowy.

Body R6 V skrywa także jeszcze jedną bardzo ważną funkcję – wentylator, zapewniający aktywne chłodzenie, które znacznie wydłuża limity rejestracji i sprawia, że będzie to bardziej praktyczne urządzenie na długich zleceniach czy przy realizacjach typu long form. Podczas gdy w R6 III zapis RAW możliwy jest przez ok. 25-30 min, tutaj wyciągniemy ponad 60 minut rejestracji. Analogicznie, rejestracja 4K 60 kl./s możliwa jest do 6 godzin (lub do wyczerpania baterii), podczas gdy w R6 III było to ok. 50 minut, a 4K 120 kl./s przez godzinę, względem 15 minut w R6 III.

W końcu, względem modelu R6 Mark III, nowy Canon EOS R6 V otrzymuje też jaśniejszy ekran LCD, lepiej zoptymalizowany pod kątem pracy w słabym świetle. Ekran sprawuje się dobrze, ale nie powala. Jego rozdzielczość to raptem 900 x 600 px, a rozmiar 3" daje ogromnej wygody podglądu. Zdecydowanie wygrywa tutaj duży, 4-calowy ekran Nikona ZR, który przy okazji pokrywa szeroki gamut kolorystyczny DCI-P3.

Pierwsze wnioski

Canon EOS R6 V to prawdopodobnie najlepiej wyposażona kamera tego segmentu, która w tej klasie jest także najlepszą hybrydą, umożliwiającą całkiem komfortową pracę fotograficzną (jeśli zaakceptujemy brak wizjera i migawki mechanicznej). Podczas gdy producent przedstawia R6 V jako urządzenie do nagrywania wysokiej jakości, ale jednak głównie typowo instagramowego/influencerskiego contentu, jest to kamera zdolna udźwignąć większość profesjonalnych realizacji, z jakimi mamy do czynienia na co dzień. Teledyski, dokumenty, relacje, wywiady czy reklamy dla marek, które w swoim budżecie nie zakładają zatrudniania całego domu produkcyjnego – to wszystko i wiele więcej nowym R6 V ogramy bez najmniejszego problemu.

Świetnie sprawdza się także zaprezentowany jednocześnie obiektyw Canon RF 20-50 mm f/4L IS USM PZ, który ze swoją specyfikacją i możliwościami staje się w zasadzie naturalną parą dla nowego R6 V i który, jak na Canona, jest też całkiem przystępnie wyceniony (6549 zł).

Maciek Luśtyk



eprasa.pl 9703d48b48

PRENUMERATA



Czytaj więcej, płać mniej!

Zyskaj **15%** *rabatu*

W prenumeracie tylko

~~116,00 zł~~

98,60 zł

/roczna prenumerata drukowana

Dlaczego warto?

- Dostawa **gratis** prosto do Twojego domu
- Tylko dla prenumeratorów: **niższe ceny** przy zakupie czasopism na UlubionyKiosk.pl
- Pakiet 2w1 (papier + e-wydania): **–80%** na równoległą e-prenumeratę PDF

Szczegóły na UlubionyKiosk.pl/promocje

Zamów prenumeratę na www.UlubionyKiosk.pl

lub zeskanuj kod QR i zaprenumeruj w 1 minutę

AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
prenumerata@avt.pl | 22 257 84 22 (godz. 10:00–14:00)
rachunek bankowy: ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

eprasa.pl 9703d48b48

Cyfrowa ciemnia

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

Edycja zdjęć może być prosta!









STRONA146
Photoshop
Jak za pomocą Photoshopa ożywić płaskie niebo w miejskim pejzażu.

STRONA 148
Photoshop
Wykorzystaj AI, by oszczędzić czas przy stosowaniu kreatywnych technik.

STRONA 150
Photoshop
Nadaj portretom intrygujący wygląd, wykorzystując efekty filtrów.

STRONA 152
Lightroom
Wakacyjne zdjęcia wyszły słabo? Lightroom może pomóc.

NASI EKSPERCI Naucz się od nich profesjonalnej edycji



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



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



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



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





Błękitne niebo? Pomyśl kreatywnie

James Abbott pokazuje, jak za pomocą czterech prostych technik w Photoshopie ożywić płaskie niebo w miejskim pejzażu

Błękitne, bezchmurne niebo często uchodzi w fotografii krajobrazowej i miejskiej za nudne. I rzeczywiście, potrafi wyglądać znacznie mniej efektownie niż niebo pełne burzowych chmur. W niektórych sytuacjach takie zdjęcia można uznać za stracone, ale w wielu przypadkach da się wykorzystać kilka technik, które sprawią, że zwykłe błękitne niebo stanie się dużo ciekawsze. Od zmian koloru po mocną czerń i biel — sprawdzimy te możliwości na prostym zdjęciu miejskiego pejzażu.

Wszystkie cztery techniki, które pokażemy, są łatwe do zastosowania, ale każda wyraźnie odmienia oryginalny obraz. Jak zawsze pracujemy też bezstratnie, co oznacza, że nie tylko zostawiasz piksele zdjęcia nienaruszone, ale możesz również łączyć efekty, aby zwiększyć dostępne możliwości twórcze. Proste nie musi oznaczać nudne — i właśnie to zaraz zobaczysz...

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


Cztery akcje do Photoshopa


Pliki projektu



1 Turkusowe niebo

Kliknij Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną u dołu panelu Warstwy i wybierz Barwa/Nasycenie. Gdy otworzy się okno, wybierz kanał niebieski i ustaw Barwę na -40, co zmieni niebo na turkusowe i nada mu surrealistyczny wygląd. Efekt już przy takiej wartości wygląda świetnie, ale jeśli wolisz subtelniejszy rezultat, zmniejsz jego siłę za pomocą Krycia warstwy. Możesz też poeksperymentować z trybami mieszania i sprawdzić, czy któryś z nich da ciekawszy efekt.

eprasa.pl 9703d48b48













2 B&W z czerwonym filtrem

Użycie czerwonego filtra podczas fotografowania na czarno-białym filmie było świetnym sposobem, by zmienić zwykłe błękitne niebo w niemal czarne i dodać zdjęciom kontrastu. Podobny efekt można odtworzyć za pomocą warstwy dopasowania Czarno-biały. Utwórz warstwę, a gdy otworzy się okno, z menu ustawień gotowych wybierz Filtr czerwony o wysokim kontraście. Następnie przesuń suwak Cyjany do -90, a suwak Niebieskie do -130, aby uzyskać całkowicie czarne niebo i ogólnie mocno kontrastowe zdjęcie.

3 Zastosuj filtr połówkowy ND

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną i wybierz Krzywe. Gdy otworzy się okno, kliknij lewym przyciskiem krzywą, aby dodać punkt, po czym przeciągnij go w dół i w lewo, by przyciemnić obraz. Jeśli przypadkowo dodasz punkt, przeciągnij go poza krzywą, żeby go usunąć. Następnie naciśnij Ctrl/Cmd+I, aby odwrócić maskę warstwy, i naciśnij D, żeby ustawić kolory palety na czarny i biały. Upewnij się, że biały jest kolorem narzędzia, i użyj Gradientu, aby dodać gradient do maski.

4 Podmień błękitne niebo

Przejdź do Edycja > Zastępowanie nieba i wybierz z listy błękitne niebo z chmurami. W tym przypadku nie trzeba korygować krawędzi. Upewnij się, że opcja Wyjście do jest ustawiona na Nowa warstwa, i kliknij OK. To niebo jest trochę zbyt płaskie, więc utwórz warstwę dopasowania Poziomy i przeciągnij czarny punkt pod histogramem do wartości 16, a biały do 200. Następnie kliknij lewym przyciskiem biały kwadrat ze strzałką w dół, aby przypiąć warstwę Poziomy do nowych warstw nieba poniżej.

eprasa.pl 9703d48b48





Użyj AI, by szybko zaznaczyć temat

Wykorzystaj AI w Ps, by oszczędzić czas przy stosowaniu kreatywnych technik – radzi **James Abbott**

Photoshop w ostatnich latach zyskał sporo funkcji opartych na AI. Można je kochać albo ich nie znosić, ale część z nich naprawdę się przydaje i pozwala zaoszczędzić czas. Jedna z takich funkcji umożliwia zaznaczenie głównego tematu w kilka sekund, a potem wykorzystanie tego zaznaczenia jako podstawy dla ukierunkowanych efektów, skupionych na temacie albo na tle. Nie zawsze działa idealnie i najlepiej sprawdza się wtedy, gdy główny obiekt jest wyraźnie oddzielony, jak na zdjęciu czarnej wiewiórki, którego używamy tutaj.

Jak zwykle przygotowaliśmy akcje Photoshopa, które pozwalają zastosować cztery opisane techniki, ale tym razem działają one nieco inaczej. Akcje Photoshopa zwykle tworzy się tak, by można było uruchomić je przy aktywnej dowolnej warstwie, natomiast te wymagają aktywnej warstwy tła. Chodzi po prostu o to, aby funkcja AI Zaznacz temat mogła zadziałać prawidłowo.

Pobierz darmowe pliki

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

Cztery operacje do Photoshopa

Pliki projektu i instrukcje



1 Utwórz ukierunkowaną winietę

Przy aktywnej warstwie tła wybierz Zaznacz > Temat. Następnie przejdź do Zaznacz > Zaznacz i maskuj. Ustaw Wtapianie na 500 px oraz Przesunięcie krawędzi na +40 procent i kliknij OK. Naciśnij Ctrl/Cmd+Shift+I, aby odwrócić zaznaczenie. Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną w panelu Warstwy i wybierz Krzywe. Gdy otworzy się okno, dodaj punkt na krzywej, a potem przeciągnij go w dół i w prawo, aby przyciemnić obraz. Zmień tryb mieszania warstwy na Jasność.

eprasa.pl 9703d48b48













2 Wyostrz temat

Wybierz Zaznacz > Temat, a gdy zaznaczenie będzie aktywne, naciśnij Ctrl/Cmd+J, aby skopiować obszar, czyli temat, na nową warstwę. Teraz przejdź do Filtr > Inne > Górnoprzepustowy i w oknie dialogowym ustaw Promień na 4 px. Zamknij okno, a następnie zmień tryb mieszania warstwy na Nakładka, aby dodać przezroczystość i ujawnić wyostrzenie. Możesz zmniejszyć krycie warstwy, by osłabić efekt, albo zwiększyć Promień w filtrze Górnoprzepustowym, aby go wzmocnić.

3 Wzmocnij kontrast

Wybierz Zaznacz > Temat, a gdy zaznaczenie będzie aktywne, kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną na dole panelu Warstwy i wybierz Czarno-biały. Zmień tryb mieszania warstwy na Nakładka. Da to lekko odbarwione wzmocnienie kontrastu. Jeśli wolisz uniknąć desaturacji, użyj zamiast tego warstwy korekcyjnej Poziomy. Nie musisz wprowadzać żadnych zmian w samej warstwie, bo kontrast dodaje tryb mieszania Nakładka.

4 Rozmyj tło

Przy aktywnej warstwie tła wybierz Zaznacz > Temat. Przejdź do Zaznacz > Zaznacz i maskuj. Ustaw Wtapianie na 500 px oraz Przesunięcie krawędzi na +40 procent i kliknij OK. Następnie naciśnij Ctrl/Cmd+Shift+I, aby odwrócić zaznaczenie. Teraz kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną na dole panelu Warstwy i wybierz Przejrzystość i usuwanie zamglenia (Clarity and Dehaze). Gdy otworzy się okno, przesuń suwaki Przejrzystość i Usuwanie zamglenia na –40.

eprasa.pl 9703d48b48



Dziewczyna z kiepskiego skanu

Craig Blackley nadaje swoim dopracowanym portretom intrygujący wygląd, wykorzystując efekty filtrów w Photoshopie

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


Tym razem bez dodatków


Pliki projektu

Przy edycji portretów spędza się mnóstwo czasu — czy to na usuwaniu niedoskonałości, pojedynczych kosmyków włosów, czy na ogólnym retuszu skóry, by wymienić tylko kilka najczęstszych czynności. Wszyscy znamy te długie godziny prób stworzenia idealnego zdjęcia, po których efekt i tak nie daje pełnej satysfakcji. Dlatego tym razem zapomnij o cyfrowej perfekcji i zamień zdjęcie w obraz, który wygląda, jakby zaciął się w kserokopiarce w biurze w latach 80. Najważniejsze elementy tego efektu to rozmycie części obrazu i zastosowanie filtrów. Ustawienia, których użyliśmy, traktuj jako punkt wyjścia — możesz tworzyć własne warianty, dopasowując je do swoich zdjęć.



Wersja kolorystyczna

Jeśli chcesz przygotować kolorową wersję tego efektu, z większą ilością szczegółów z oryginalnego zdjęcia, po prostu weź pierwotny obraz i przeciągnij go do panelu Warstwy. Jeśli umieścisz zdjęcie na górze, zmniejsz jego Krycie do 50 procent. Jeśli położysz je na dole stosu warstw, zmniejsz do 50 procent Krycie warstwy czarno-białej. Kolejność nie ma tu znaczenia.

eprasa.pl 9703d48b48



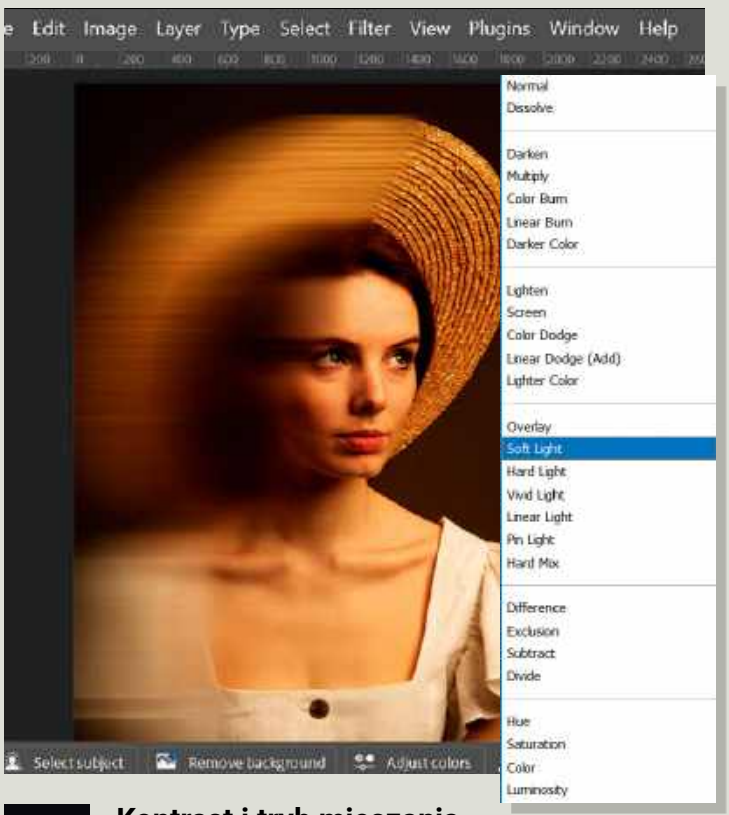


1 Zastosuj Poruszenie

Najpierw utwórz pusty plik, a następnie zaimportuj wybrane zdjęcie i odpowiednio zmień jego rozmiar, aby dopasować je do kadru. Usuń warstwę tła, tak aby została tylko warstwa ze zdjęciem. Gdy to zrobisz, wybierz Filtr > Rozmycie > Poruszenie (Filter > Blur > Motion Blur). Upewnij się, że Kąt jest ustawiony na 0, a Odległość wynosi około 500 px.

2 Maskuj narzędziem Pędzel

Pod warstwą ze zdjęciem zobaczysz maskę Filtrów inteligentnych oraz ikonę parametru Poruszenie. Zaznacz maskę Filtrów inteligentnych, a następnie wybierz narzędzie Pędzel i ustaw kolor pierwszego planu na czarny. Zamaluj obszar, który ma pozostać ostry. Zmniejsz Krycie pędzla do 30% i przeciągnij nim po strefie przejścia między dwiema połówkami obrazu.





3 Kontrast i tryb mieszania

Kliknij prawym przyciskiem myszy warstwę ze zdjęciem i wybierz Powiel warstwę. Zmień tryb mieszania nowej warstwy na Łagodne światło i zmniejsz Krycie do 50 procent. Dzięki temu obraz stanie się bogatszy i bardziej kontrastowy. Następnie zaznacz obie warstwy, kliknij prawym przyciskiem myszy i wybierz Konwertuj na obiekt inteligentny.

4 Efekty filtrów

Wybierz Filtr > Galeria filtrów. Otwórz folder Szkic i wybierz Piórko graficzne. Ustaw Długość pociągnięcia na 1 lub 2, a Balans światła i cienia na około 50. Następnie kliknij ikonę plusa u dołu okna, aby dodać nowy filtr, i wybierz Wzór półtonu. Wybierz typ wzoru Linie, zwiększ Rozmiar do 3 i ustaw Kontrast na 15. Ponownie kliknij plus, a potem wybierz Tekstura > Ziarno. Ustaw Intensywność na 20, a Kontrast na 80. Na koniec spłaszcz warstwę.



eprasa.pl 9703d48b48



Jak uratować nieudane zdjęcia

Wakacyjne kadry wyszły słabo? Lightroom może pomóc

Zaplanowałeś wszystko najlepiej, jak się dało. Wybrałeś miejsce i masz już w głowie kilka punktów widokowych z listy kadrów, które koniecznie chcesz przywieźć z urlopu. Ale gdy docierasz na miejsce, dzień kompletnie nie współpracuje. Światło jest słabe, mgiełka fatalna, a wszystko wygląda blado i nijako. Do tego trzeba było spakować się lekko. Twój podróżny statyw nie trzyma poziomu, a podczas zmiany obiektywów udało ci się złapać kurz na matrycy. Oczywiście nie masz ze sobą nic do czyszczenia.

Nie załamuj rąk! Najnowsze funkcje AI w Lightroomie potrafią znacząco ułatwić życie. Najbardziej przydatna będzie tu opcja Kurz (Dust) w panelu Usuwanie rozpraszających elementów (Distraction Removal) narzędzia Usuń (Remove). Przy naprawdę trudnych fragmentach możesz użyć funkcji Usuwanie generatywne (Generative Remove), a nawet połączyć ją z wykrywaniem obiektów, żeby uzyskać czyste usunięcie.

Narzędzie Usuń zamglenie (Dehaze) częściowo poradzi sobie z mgiełką; robimy tu tylko podstawową korektę. Do tego Kadrowanie (Crop) pozwoli wyprostować horyzont – i ma dodatkową funkcję, która mocno ułatwia pracę!

Pobierz darmowe pliki

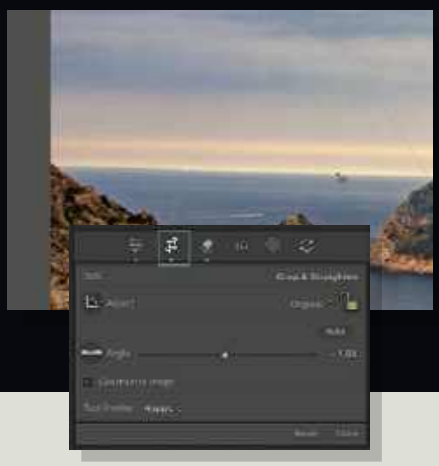
Wejdź na www.ulubionykiosk.pl/media. Znajdziesz tam presety oraz pliki powiązane z tym artykułem.

Trzy presety do zdjęć z podróży

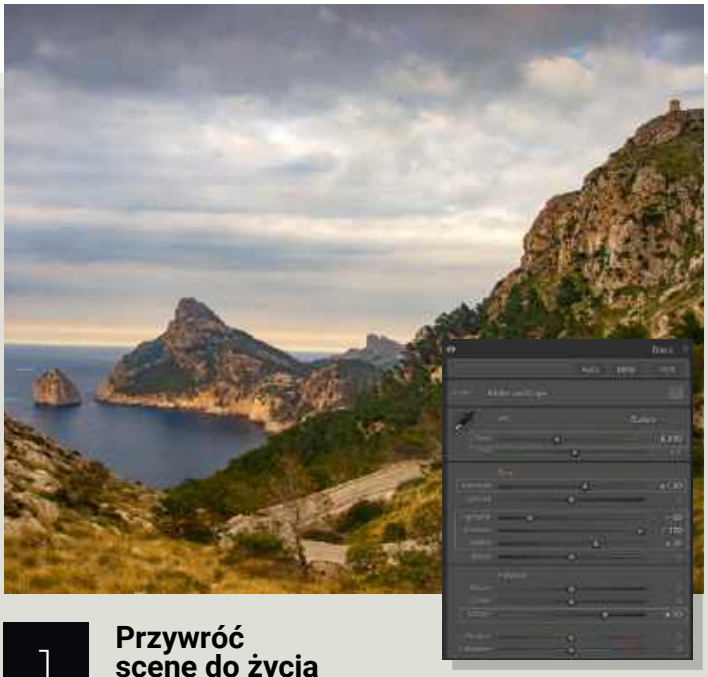
Pliki projektu

Prosty horyzont

Uciekający horyzont jest typowy dla początkującego fotografa albo kapryśnego statywu. Naciśnij R, aby otworzyć Kadrowanie. Teraz przybliżaj i oddalaj widok za pomocą Ctr/Cmd + oraz –. Przytrzymaj Ctr/Cmd, kliknij punkt na horyzoncie, a potem przeciągnij do drugiego punktu na tej samej linii, aby wyprostować zdjęcie.



eprasa.pl 9703d48b48



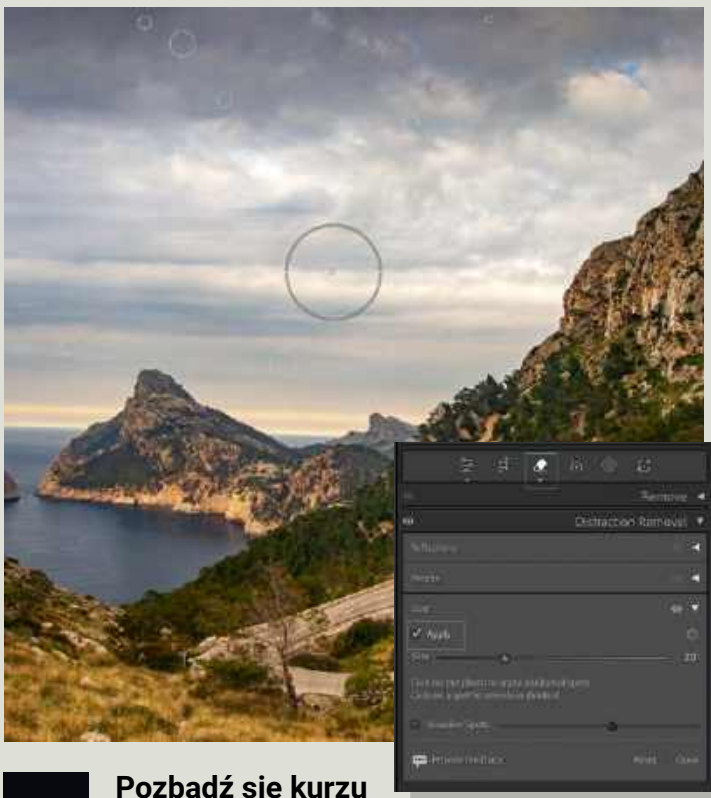
1 Przywróć scenę do życia

Z rozwijanego menu Profil wybierz Adobe Krajobraz. Ociepl scenę, ustawiając Temperaturę na 6000 K. Przy zamgleniu ustaw Usuń zamglenie na 50. Teraz, aby zrekompensować niedoświetlenie i działanie tej opcji, ustaw Ekspozycję na +1 EV. Znacznie lepiej! Możesz rozszerzyć zakres tonalny: przytrzymaj Shift i dwukrotnie kliknij Biele, a następnie zmniejsz Światła do -60. Ustawisz w ten sposób punkt bieli i ograniczysz wpływ chmur. Na koniec zwiększ Cienie do +100, aby rozjaśnić las.



2 Detale i kolor

Połączenie opcji Usuń zamglenie i profilu dało mocno nasycone zdjęcie. Zanim się tym zajmiesz, dokończ korekty kontrastu, bo zwykle wpływają na kolejne ustawienia. Najpierw ustaw Teksturę na 25, aby liście zyskały więcej detalu. Ustaw Przejrzystość na 20, żeby zdjęcie nabrało mocniejszego charakteru. To trochę zmniejszyło nasycenie. Na koniec ustaw Jaskrawość na -5 i Nasycenie na -5. Oczywiście możesz dopasować te wartości do własnego gustu.



3 Pozbądź się kurzu

Aby mocniej uwidocznić plamki kurzu, ustaw Usuń zamglenie na 100, a potem wróć do wartości 50. Teraz kliknij ikonę gumki. Otwórz Usuwanie rozpraszających elementów, a następnie Kurz. Kliknij Zastosuj. AI uruchomi analizę, znajdzie plamki kurzu i je usunie. W tym narzędziu możesz też ręcznie usunąć kolejne ślady; dostępna jest tu opcja Wizualizuj plamki. Jedna z większych plam po lewej wygląda źle, więc kliknij ją i naciśnij Delete. Program pominął też większą, choć mniej wyraźną plamkę tuż obok.



4 Gra wariantów

Gdy obok siebie widać kilka plamek, próbka źródłowa zdaje się pochodzić z bazowego obrazu z kurzem, sprzed działania AI. Nawet jeśli zostaniesz przy narzędziu Kurz, efekt nie zawsze będzie najlepszy. Korekcja (Heal) i Klonuj (Clone) też korzystają z istniejących fragmentów obrazu, dlatego Usuń (Remove) w trybie generatywnej AI często sprawdza się tu najlepiej – z zaznaczoną opcją Wykryj obiekty świetnie wypełnia kłopotliwe miejsca. Kliknij dany obszar, a potem kliknij Usuń. Na koniec wybierz jeden z trzech wariantów.

eprasa.pl 9703d48b48

Znasz trójkąt ekspozycji?

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



NASA

1 **Jaka lustrzanka poleciała z misją Artemis II w stronę Księżyca?**
- A Nikon D850
- B Nikon D4
- C Nikon D4s
- D Nikon D5

2 **Który z tych producentów nie ma w ofercie aparatu, z matrycą czarno-białą?**
- A Ricoh
- B Pentax
- C Sony
- D Leica

3 **Jaka jest skala odwzorowania obiektywu, który daje obraz do połowy naturalnej wielkości?**
- A 2
- B 1:2
- C 2:1
- D 1/2

4 **Którą słynną fotografkę wojenną sfotografowano w wannie Hitlera w 1945 roku?**
- A Lee Miller
- B Robert Capa
- C Margaret Bourke-White
- D Dickey Chapelle

5 **Który z tych elementów nie należy do trójkąta ekspozycji?**
- A Czas naświetlania
- B Przysłona
- C Ogniskowa
- D ISO

6 **Jaką nową nazwę otrzymała linia kolorowych filmów Kodak Portra?**
- A Ektacolor
- B Portracolor
- C Kodacolor
- D Maxcolor



Wikipedia

7 **„Dla mnie temat zdjęcia jest zawsze ważniejszy niż samo zdjęcie". Kto to powiedział?**
- A Annie Leibovitz
- B Alfred Eisenstaedt
- C Garry Winogrand
- D Diane Arbus

8 **Która z tych firm niedawno zaprezentowała pierwszego na świecie drona 360°?**
- A DJI
- B Antigravity
- C Ricoh
- D GoPro

9 **Co tu nie jest studyjnym modyfikatorem światła?**
- A Strumienica
- B Plaster miodu
- C Parasolka
- D Trzpień

10 **Który hollywoodzki aktor trzyma aparat na tym zdjęciu?**
- A Al Pacino
- B Gary Oldman
- C Nicolas Cage
- D Sean Penn



Getty / Marwan Naamani

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

eprasa.pl 9703d48b48

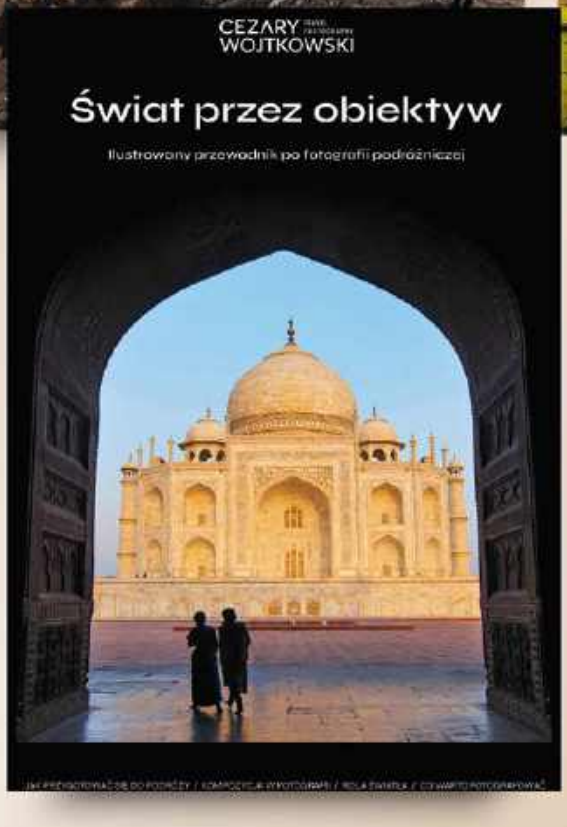
KSIĄŻKI

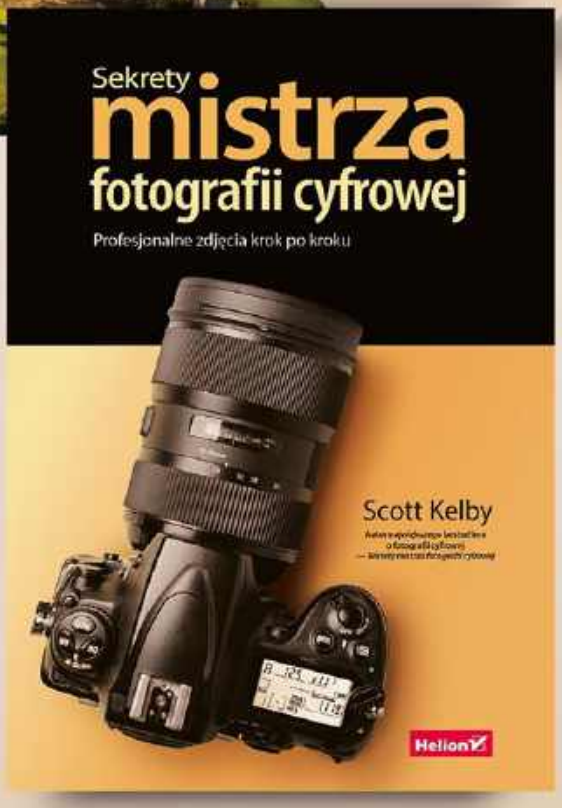
W ULUBIONYM KIOSKU





Z RABATEM DO 30%





ZOBACZ PEŁNĄ OFERTĘ - PONAD 500 TYTUŁÓW

WWW.ULUBIONYKIOSK.PL

eprasa.pl 9703d48b48

fotopolis PODCAST

POSŁUCHAJ!

Nowy Sezon!



_ Rozmowy
_ TechStories
_ Nasi goście

Spotify · Google Podcasts · Apple Podcasts

eprasa.pl 9703d48b48