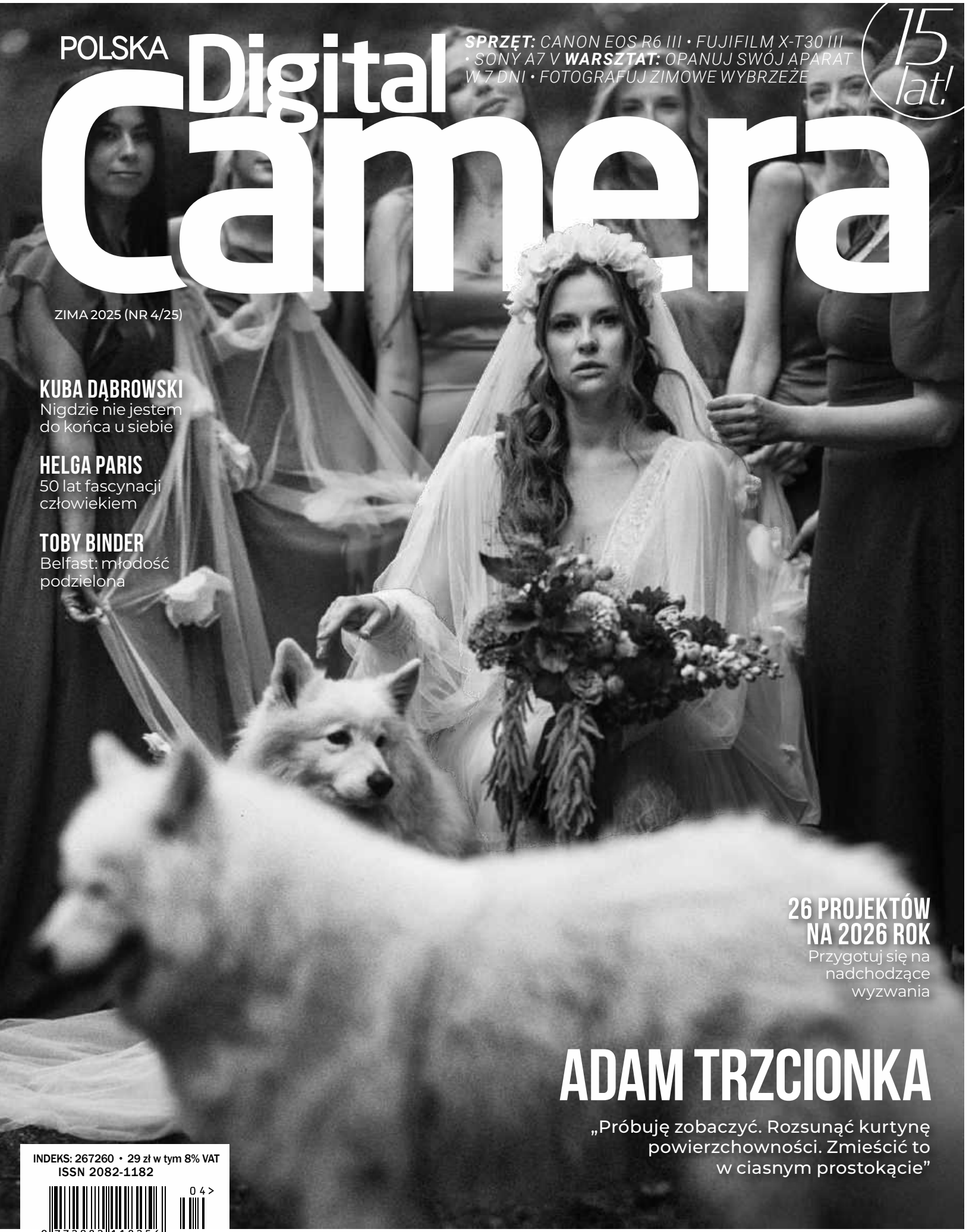


POLSKA

Digital Camera

15 lat!

SPRZĘT: *CANON EOS R6 III • FUJIFILM X-T30 III • SONY A7 V* ***WARSZTAT:*** *OPANUJ SWÓJ APARAT W 7 DNI • FOTOGRAFUJ ZIMOWE WYBRZEŻE*

ZIMA 2025 (NR 4/25)

KUBA DĄBROWSKI
Nigdzie nie jestem do końca u siebie

HELGA PARIS
50 lat fascynacji człowiekiem

TOBY BINDER
Belfast: młodość podzielona

26 PROJEKTÓW NA 2026 ROK
Przygotuj się na nadchodzące wyzwania

ADAM TRZCIONKA

„Próbuję zobaczyć. Rozsunąć kurtynę powierzchowności. Zmieścić to w ciasnym prostokącie”

INDEKS: 267260 • 29 zł w tym 8% VAT
ISSN 2082-1182
04>
9 772082 118256

eprasa.pl 98abd87133

ZOSTAŃ MISTRZEM FOTOGRAFII AKCJI



Zeskanuj kod QR i zamów

eprasa.pl 98abd87133

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
Adam Trzcionka

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



Liczy się tylko **dobra fotografia**

Jesteś takim fotografem ślubnym, jakim jesteś fotografem. Po prostu" – mówi w naszym wywiadzie Adam Trzcionka, jeden z najlepszych polskich fotografów, fotografujących śluby (bo tak każe o sobie mówić). To zdanie zatrzymało mnie na dłużej i zastanawiam się teraz, czy można rozciągnąć je również na inne dziedziny.

Fotografia ślubna jest oczywiście odmianą reportażu. Jedną z trudniejszych – warto dodać – i niewielu znam fotoreporterów, którzy równie dobrze jak na ulicznym proteście sprawdzili się również na weselnej sali, o plenerowych sesjach nie wspominając. Tu potrzeba jednak innej wrażliwości i zestawu cech osobowościowych. Ale wróćmy do tematu.

Czy faktycznie każdy fotograf powinien posiąść najpierw pewien zbiór kompetencji, by dobrze realizować się w wybranej przez siebie dziedzinie? Brzmi sensownie, choć jest w tym zdaniu coś niewygodnego. Lubimy myśleć o fotografii jak o szeregu wąskich specjalizacji, co daje też szereg wymówek, ale czy na koniec dnia nie powinniśmy tworzyć po prostu dobrych fotografii?

A co to w ogóle znaczy „dobra fotografia"? Zapewne dla każdego coś innego i moglibyśmy się o to wspaniale pokłócić, ale pewnie zgodzilibyśmy się też, że bez względu na dziedzinę warto wyjść od dobrego warsztatu, solidnej kompozycji, umiejętnie budowanego napięcia i świadomej pracy z kolorem. Znajomość swojego sprzętu (zajrzyjcie na str. 100) wydaje się absolutnym elementarzem, a poszerzanie swoich estetycznych i wizualnych horyzontów – obowiązkiem na całe życie.

W mądrej i ciekawej rozmowie Adam pokazuje swoje spojrzenie na fotografię ślubną i fotografię w ogóle. Spojrzenie, które jest mi bardzo bliskie i coś mi mówi, że będzie takim również dla Was.

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 98abd87133

Zima 2025

spis treści



100

Lepsze zdjęcia w 7 dni
Poznaj w końcu swój aparat
z naszym ekspresowym kursem.



Digital Camera
Nie tylko
na papierze

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

WARSZTAT I INSPIRACJE

6 Kompozycja głupcze!
Fotofelieton Jacka Gąsiorowskiego.

8 Daido Moriyama
Wczesne cykle japońskiego fotografa w jednym tomie.

12 Bruce Weber
„My education", czyli osobista opowieść słynnego fotografa o rozwoju i sposobie patrzenia.

16 Helga Paris
Ponad pół wieku historii NRD zapisanej w zdjęciach miast i ich mieszkańców.

22 Adam Trzcionka
Jak wyjść poza schematy w branży ślubnej opowiada ceniony fotograf.

42 Toby Binder
Ulice Belfastu w obiektywie laureata Sony World Photography Awards.

48 Kuba Dąbrowski
O wyjazdach, a zwłaszcza o powrotach, pokazanych na zdjęciach w nowej książce fotografa „Tutejszy".

60 Wyniki HIPA 2025
Oto laureaci 14. edycji prestiżowego konkursu. Wśród nich dwaj Polacy!

74 Noworoczny maraton
Podpowiadamy co i jak fotografować przez najbliższych 12 miesięcy.

eprasa.pl 98abd87133



22
Adam Trzcionka
"Jesteś takim fotografem ślubnym, jakim jesteś fotografem. Po prostu"

86 Nadmorski pejzaż
Poza sezonem w nadmorskim krajobrazie tkwi ogromny potencjał.

100 Lepsze zdjęcia w 7 dni
Poznaj w końcu swój aparat z naszym ekspresowym kursem.

112 Miejska architektura
Czas wyjść na ulicę z aparatem.

120 Fotoprojekty
Pomysły na zdjęcia do zrealizowania nie tylko zimą.

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

STREFA SPRZĘTU

132 Poradnik zakupowy
Jaki aparat systemowy do filmowania? Wybierz z głową.

134 Canon R6 III
Najbardziej uniwersalny korpus systemu EOS R powraca w imponującym wydaniu.

138 Sony A7 V
Nie przynosi radykalnych zmian, ale zalicza duży skok w wydajności. Oto, jak sprawdza się w praktyce.

142 Fujifilm X-T30 III
Znana konstrukcja, większe możliwości. Co oferuje trzecia generacja tego lubianego aparatu?

CYFROWA CIEMNIA

146 Podbij szczegółowość
Cztery sprytne triki w Photoshopie na bardziej przejrzyste fotografie.

148 Zmień styl na B&W
Pozbądź się kolorów, by odmienić nieciekawe zdjęcia.

150 Surowe miasto
Nadaj miejskim krajobrazom bardziej „szorstki" charakter.

152 Bananowa przyszłość
Wypróbuj Nano Banana. Czy wkrótce tak będzie wyglądać edycja zdjęć?



112 Miejska architektura
Czas wyjść na ulicę z aparatem.

W tym numerze gościmy



Kuba Dąbrowski
Fotograf i socjolog

Rozmawiamy o jego nowej książce „Tutejszy" i o tym, jak technologia zmienia sposób patrzenia i dokumentowania.
Strona 48



Adam Trzcionka
Fotograf ślubny

Od 15 lat fotografuje ludzi w ważnych dla nich momentach. Głównym fotograficznym tematem są dla niego śluby i przyjęcia oraz sesje par. **Strona 22**



Will Cheung
Fotograf

Członek Królewskiego Towarzystwa Fotograficznego oraz doświadczony fotograf i dziennikarz podpowiada, jak fotografować miejską architekturę. **Strona 112**



Toby Binder
Dokumentalista

Koncentruje się na dzieciach i młodych ludziach uwikłanych w konflikty, wierząc, że pokazanie perspektywy następnego pokolenia może pomóc przekazać im lepszy świat. **Strona 42**

138

Sony A7 V
Piąta generacja popularnej pełnej klatki



eprasa.pl 98abd87133



KOMPOZYCJA GŁUPCZE!

Tekst i zdjęcia:
Jacek Gąsiorowski

Cóż nam pozostanie, gdy liście i wszelkie nadzieje wraz z nimi na łagodny powiew i szelest wiatru – opadną? Zima. Przychodzi, bo musi, ale jakby niechętnie i znienacka. Gdy pojawia się tak nagle, z obfitymi opadami śniegu i nadzieją na choć minus jeden – wszyscy dokonują ponownego jej odkrycia. Supernowa i przebłysk dziecięcego zachwytu nad śniegiem, sankami. I ten gorzki smak porażki, skurcz z gęsiej skórki pod wpływem skwierczącej na żywym ciele, roztapianej piguły, która złośliwie przedarła się pod koszulę.

Zatem **kompozycja**. Tkanka i szkielet wszechświata. Nadzieja i jedyny ratunek na odnalezienie uroku. Choćby maleńkiego łyczka dopaminy, by podtrzymać ten zachwyt nad przyrodą. Bo gdy spada śnieg, czasem po raz pierwszy i ostatni, rzucamy się do walki o zapis na dyplomie i trofea do kolekcji na fejsbuku. To swoiste safari, polowanie obiektywami, aparatami, komórkami na to dziwne, egzotyczne zjawisko, jakim jest Zima, która zapędziła się na tę naszą słowiańską sawannę niczym jakiś tygrys egzotyczny. Wybuch entuzjazmu. Krzyki zachwytu nad jej czarno-białym, zerojedynkowym urokiem. Strzały migawek. Przymrużone spoj-

eprasa.pl 98abd87133









rzenia, pośpiech w edycji. Była. Widziałem. Polowałem. Zdjęcia zrobiłem. Ale niech już idzie, bo trzeba skrobać szybkę.

Wewnętrzne dziecko ledwie się ucieszyło, a już musi wrócić do szurania butami po żwirku, który jak wyrzut sumienia pozostał swoim dodatkowym brudem na chodniku.

Ale zaraz, po co ten smutek i zaduma? Skoro uznaliśmy, że **kompozycja**! Tak, ona ponad wszystko. To ona modeluje, scala i pozwala na wiarę, że ten zamarły świat powróci do żywych. Będzie można znów w trawkę, w ptaszka, w szmer wody ze strumyka obiektywem swym się zanurzyć. Bo przecież tam ta pierwsza literka, budulec wszechświata. Zaczyn istnienia, kwant energii, repozytorium odrodzenia poprzez DNA – literka "A" w tym niby to zmarłym, ale tylko zamarłym świecie się skryła. Drży tam niewidzialnie. Mości się. Zawiera przepis na tajemnicę ponownego pełni potencjału ujawnienia. Odpadną od niej skorupki sąsiadek literek. Zrodzi się z niej wiosna. To z niej wybuchnie feria barw, kolorów, ciepła na skórze i w zmysłach poruszenie. Przemieni się. Dołączy metamorfozą już na końcu szyku, w tym samym słowie „**Kompozycja**"!

Tymczasem po ostatnich kałużach, bieli stopieniach – pozostanie nam ten sztuczny świat, który łatwiej wygenerować z promptów, a więc z cyfrowych zapisów ludzkich wspomnień, zwierzeń, obrazów i fotografii. On pomoże nam doświadczać atrap pięknie niewłasnych, wizualnych spotkań z Zimą, która, choć pożądana, nie chce być przez cywilizację doświadczana.

I tak pośród mgieł przenikającej przez kurtkę wilgoci, smogu z kominów i pyłu z diaksa, z którym z uporem zmaga się ekipa budowlana, tnąca zawzięcie polbruk od rana pod Twoim oknem, ze zwieszoną głową idziemy do domów, by pod naciskiem naskórka palca kierującego promptem za pośrednictwem myszki – generować te bezpieczne, udawane światy.

Ja na szczęście prokrastynuję. Zanim wywołam to 40-letnie ORWO, wskanuję i powołam do bytu cyfrowego świata – zapominam. A potem całym sobą w tym procesie ponownie odczuwam. Te chwile i momenty zanurzenia w rzeczywistości, gdy Zima wizytowała nasz świat krótkim pobytem w naszej dziecięcej wyobraźni.

I po to jest fotografia! A jej siostra to **kompozycja**!

eprasa.pl 98abd87133



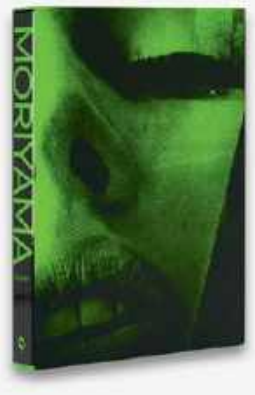
MORIYAMA: QUARTET

Kiedy w 1968 roku ukazał się album „Japan: A Photo Theater”, fotografia japońska wciąż była elegancka, uporządkowana, pełna formy i światła. ***Daido Moriyama*** *zmienił to na zawsze. Właśnie ukazał się największy zbiór jego wczesnych zdjęć.*

Tekst: Paweł Rubkiewicz / bookoff.pl

Przyszedł z innego świata. Z zaułków Shinjuku, z rozbłysków neonów, z odbić w szybach barów i samochodów. Jego zdjęcia były brudne, nieostre, czasem ledwie czytelne. Ale prawdziwe, tak bardzo, że trudno było od nich odwrócić wzrok.

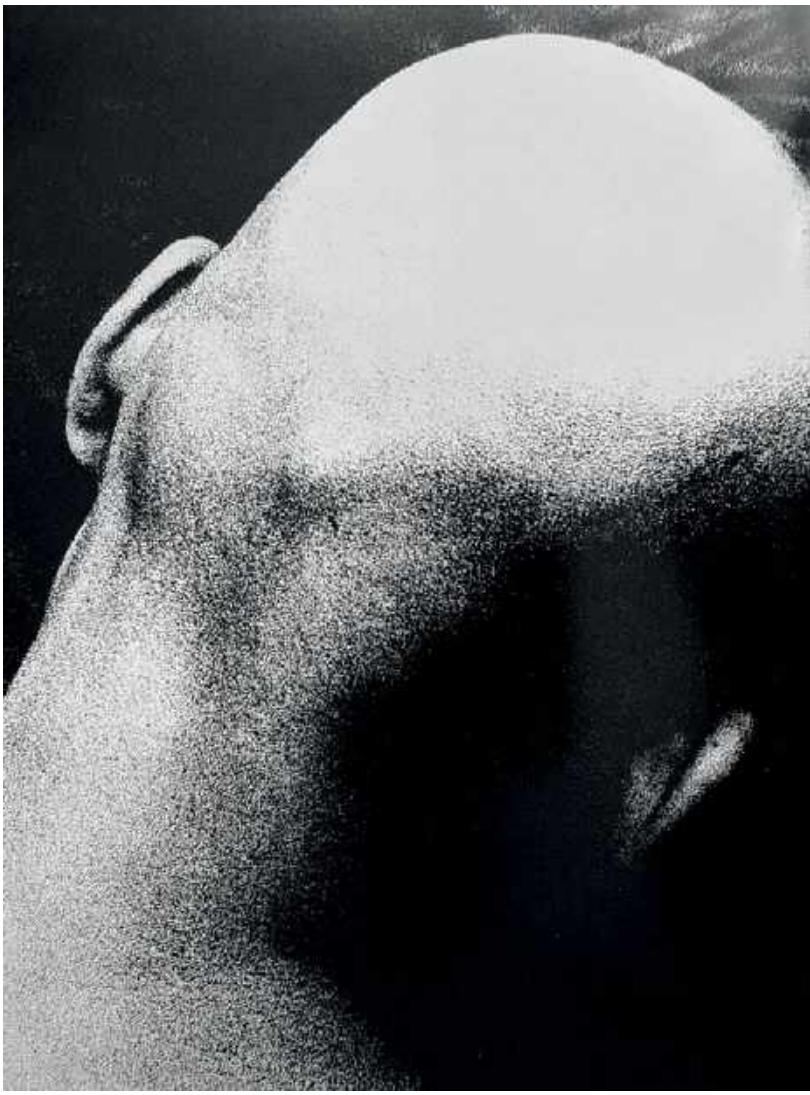
Album *Moriyama: Quartet* to cztery książki zamknięte w jednym tomie: *Japan: A Photo Theater* (1968), *A Hunter* (1972), *Farewell Photography* (1972) i *Light and Shadow* (1982). Redaktor tomu, Mark Holborn, porównuje je do „czterech ruchów jednej kompozycji”. Każdy brzmi inaczej, ale razem tworzą dogłębny portret artysty i jego muzy – Japonii w latach „powojennego cudu gospodarczego”. Z jednej strony widać ślady zanikającej tradycji,



Stron: 440
Format: 29,5 x 22 cm
Oprawa: twarda
Wydawca: Thames & Hudson
Cena: 329 zł
www.bookoff.pl

eprasa.pl 98abd87133





Choć zdarzały się dni, kiedy nie dotykałem aparatu,
nie minął ani jeden, bym nie myślał o fotografii

z drugiej wszechobecny, rozlewający się po zaułkach wizualny język wielkomiejskiej ulicy.

We wczesnych pracach, jak *A Hunter*, Moriyama błąka się po ulicach, fotografuje ludzi, znaki, psy, światła. W kadrze nic nie jest pewne ani ostre. To fotografia zrobiona w biegu, z poziomu chodnika, w momencie, gdy obraz dopiero się rodzi. Holborn pisze, że za tą szorstkością kryje się artysta „intensywnie liryczny, poetycki jak autor piosenek". Zauważa on też, że Moriyama pokazuje Japonię z dwóch stron: sceny i jej zaplecza. Z jednej widzimy błyszczącą modernizację, z drugiej ciemne zakamarki miasta, jego podziemny puls. Wśród ziarna, kontrastu i hałasu słychać rytm japońskiej ulicy. Ten kontrast to nie tylko temat jego fotografii, ale też sposób widzenia świata. Fotograf jest pomiędzy tym, co oficjalne, a tym, co wymyka się nieczujnemu obserwatorowi.

W kolejnym projekcie, *Farewell Photography*, Moriyama dosłownie rozbija obraz fotograficzny na kawałki. Niczym chirurg dokonuje operacji na samej tkance medium. Negatywy są porysowane i zabrudzone, obrazy prześwietlone, nieczytelne, ziarniste. Kadry przekraczają granice narzucone przez kliszę, jakby fotografia próbowała wyrwać się z własnych ram.

Był rok 1972. W kolejnych latach Moriyama, zaangażowany w nauczanie i życie artystyczne, zaczął zmagać się z samotnością i lękiem, które doprowadziły go do uzależnienia od leków i coraz większego oddalenia od fotografii. W książce możemy przeczytać jego słowa: „Jak zawsze fotografowałem w Shinjuku, Shibuyi i Ikebukuro, ale nie potrafiłem zrobić zdjęć, które we mnie rezonowały. Pamiętam tę przepaść między sobą a obrazami. To był kolejny rozczarowujący etap... Choć zdarzały się dni, kiedy nie dotykałem aparatu, nie minął ani jeden, bym nie myślał o fotografii".

eprasa.pl 98abd87133

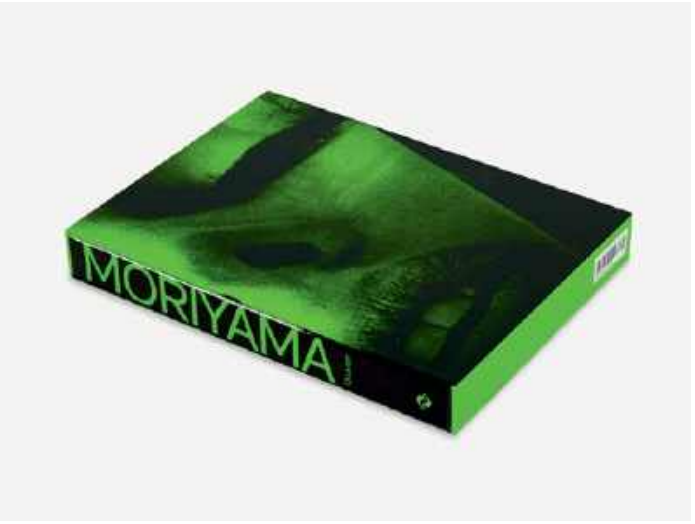


Fotografia była dla Moriyamy nie tyle dokumentem, **co rozmową z samym sobą**

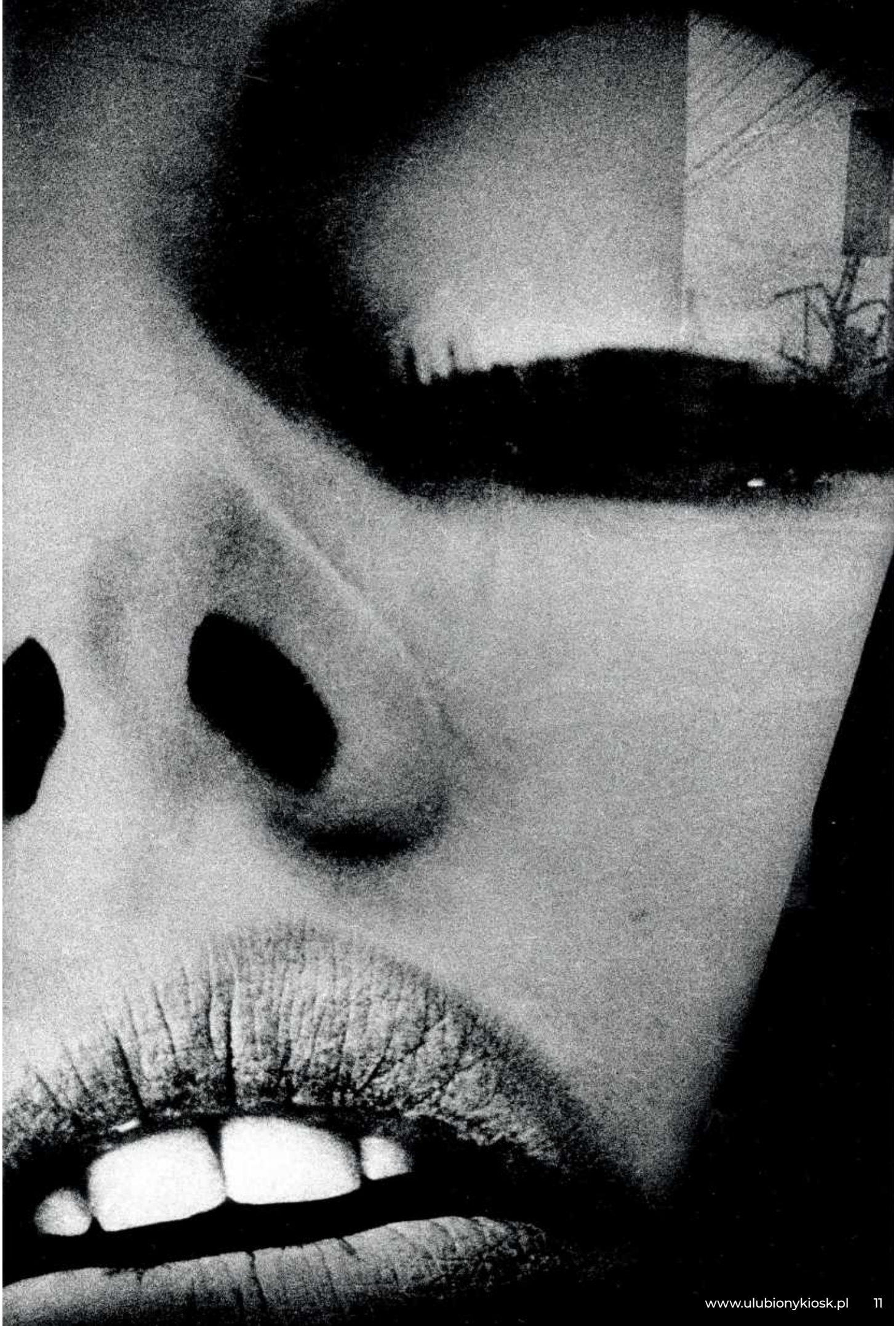
W *Light and Shadow*, wydanym w 1982 roku, Moriyama odzyskuje równowagę. Nadal fotografuje w czerni i bieli, ale tym razem z dystansem, jak ktoś, kto pogodził się z otaczającym go chaosem. To projekt o pamięci, nie tylko tej osobistej, ale również o pamięci obrazu fotograficznego.

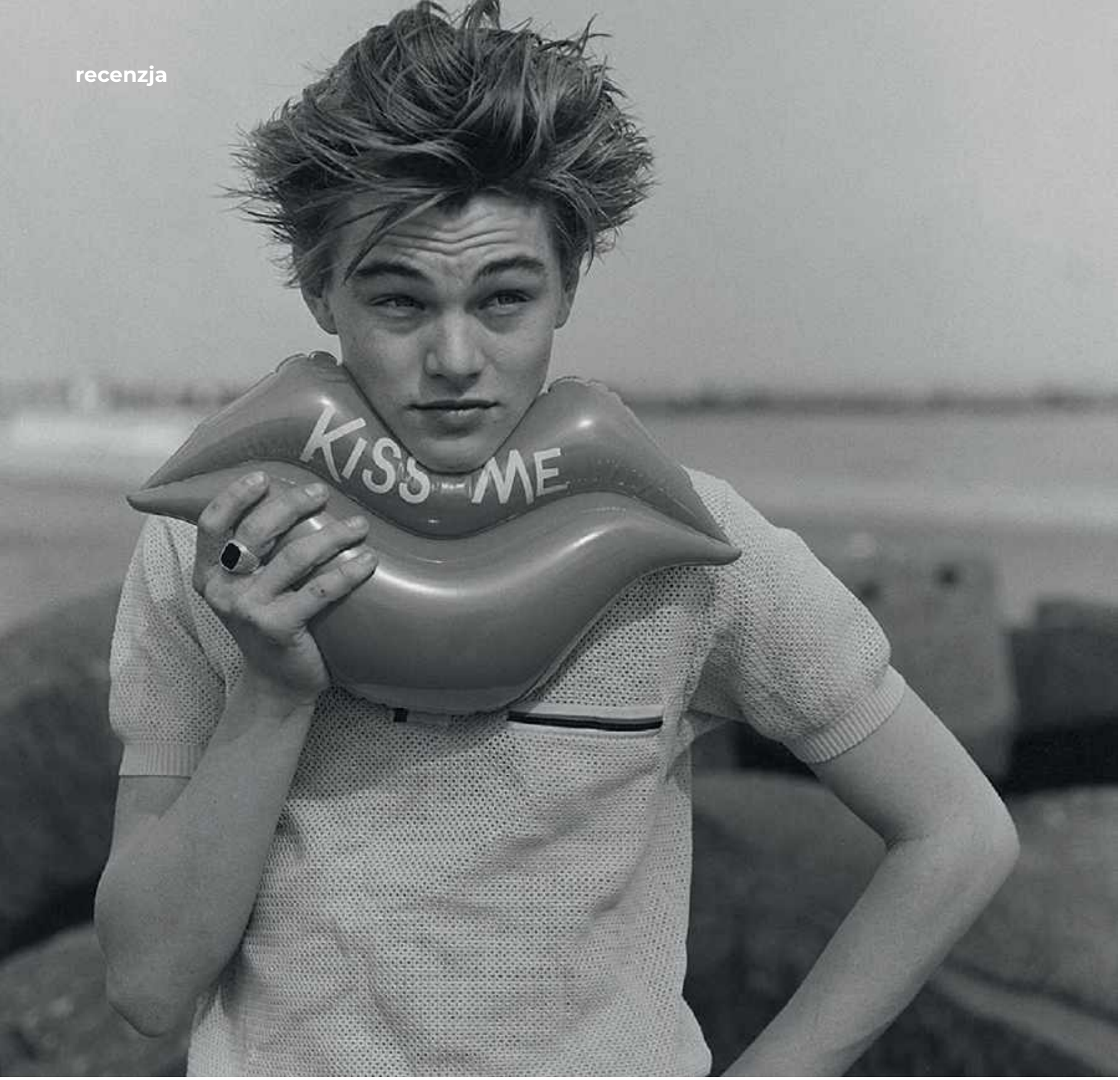
W tym kontekście *Moriyama: Quartet* nie jest nostalgiczną reedycją klasycznych albumów, lecz refleksją nad tym, co fotografia pozwala zapamiętać, gdy otaczający świat zmienia się szybciej niż film w aparacie. W książce znalazły się też fragmenty notatek i dzienników Moriyamy. Pisze w nich o samotności, o potrzebie ciągłego fotografowania, o tym, że obraz jest jak oddech. Z tych zapisków wynika, że fotografia była dla Moriyamy nie tyle dokumentem, co rozmową z samym sobą.

Holborn stworzył z tego albumu nie tylko retrospektywę, ale i opowieść o artystycznej ciągłości. *Moriyama: Quartet* przypomina, że fotografia nie musi być piękna, by była prawdziwa. Wystarczy, że jest uczciwa wobec tego, co widzi.



eprasa.pl 98abd87133

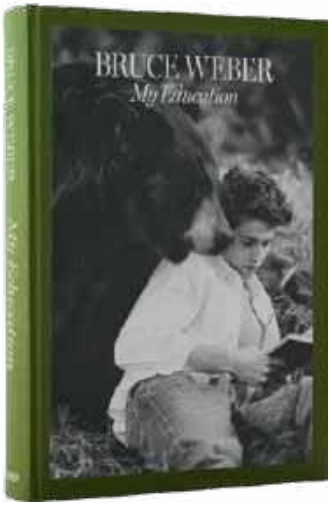




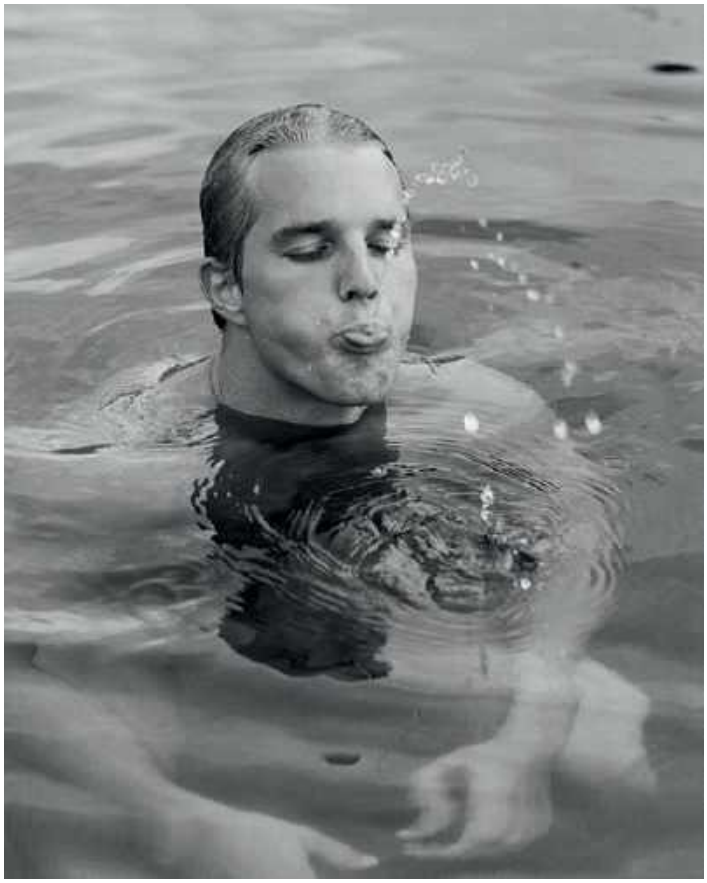
BRUCE WEBER
MY EDUCATION

Z reklamy i modowych edytoriali uczynił kino. Romantyczną a czasem bezwstydną opowieść z człowiekiem zawsze w centrum. W nowej książce znajdziemy ponad 500 fotografii, a retrospektywie towarzyszy tekst, w którym autor wyjaśnia, jak kształtował się i dojrzewał jego styl i sposób patrzenia.

Tekst: Maciej Zieliński



eprasa.pl 98abd87133





Podszyte seksualnością sesje z męską bielizną Calvina Kleina
do dziś uważane są za przełomowe dla całej branży

My Education nie jest typową retrospektywą. To opowieść, w której narratorem jest sam Bruce Weber. Nie jest to też historia linearna. Fotograf prowadzi czytelnika przez wątki, które przez lata napędzały jego pracę: rodzinę, cielesność, seksualność, kreatywność i humanizm.

Początków fascynacji fotografią szukamy wspólnie na amerykańskiej prowincji. Weber zabiera nas do Greensburga w Pensylwanii, gdzie dorastał. We wspomnieniach tworzących ramę książki przywołuje czasy długich niedzielnych popołudni, prostych domowych rytuałów i pierwszych filmów na filmie 8 mm kręconych wraz z ojcem. Oraz niewyczerpanych pokładów dziecięcej fantazji, która miała później zmienić się w potrzebę opowiadania obrazem.

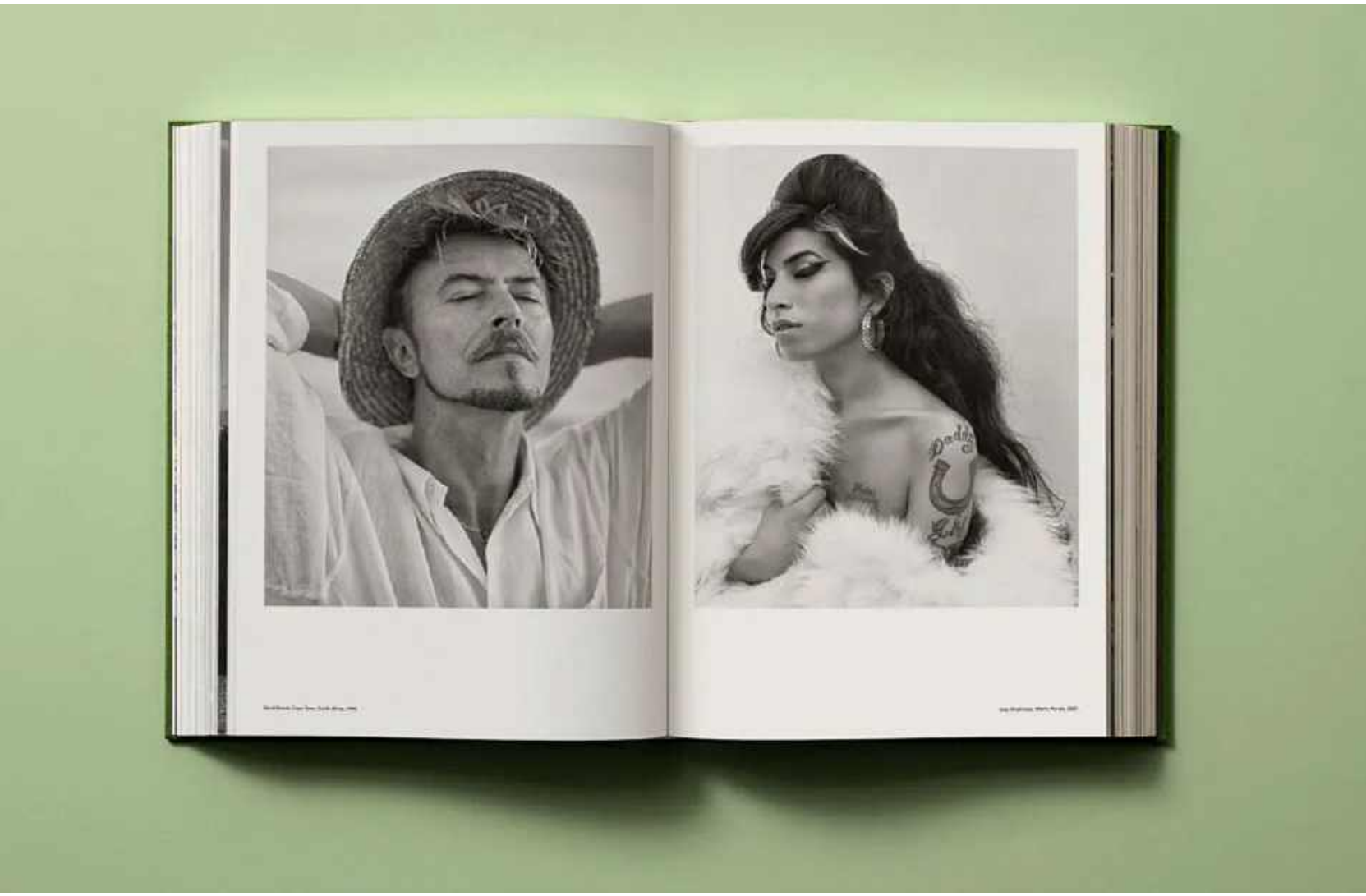
W 1966 roku młody Weber wyrusza do Nowego Jorku, by studiować na tamtejszej filmówce. Szybko wsiąka w środowisko „nowych dokumentalistów", poznaje Diane Arbus i jej mentorkę, Lisette Model. To ona, zdaniem fotografa, miała kluczowy wpływ na jego fotograficzny rozwój, dając humanistyczny trzon kształtującej się właśnie stylistyki.

Gdy poznaje Nan Bush, znaną agentkę (i przyszłą żonę) jego kariera szybko nabiera tempa. Charakterystyczny zestaw narzędzi: czarno-biała klasyka, sportowy „american look", intensywna fizyczność i emocje jak z filmowej sceny szybko zapewniły mu miejsce na łamach takich tytułów jak *Vogue*, *GQ* czy *Vanity Fair*. Pojawiają się też zlecenia reklamowe – podszyte seksualnością sesje z męską bielizną Calvina Kleina do dziś uważane są za przełomowe dla całej branży.

Nietrudno zrozumieć skąd ten piorunujący sukces. Jego zdjęcia wyglądały jak zapis chwili, choć zwykle były precyzyjnie aranżowane. Nawet w warunkach dużych planów, z całą machiną produkcyjną dookoła, potrafił zachować intymny nastrój. Jak wspomina, kluczowe było dla niego „poczucie bliskości w kadrze mimo tłumu poza kadrem". Sprawiał, że obrazy wyglądały jak wspomnienia minionego lata: słońce, plaża, sport, młodość, wstyd i odwaga – wszystko to zamknięte często w jednym kadrze czy edytorialu.

W październiku 2017 wybucha bomba. W Hollywood rozkręca się afera *#MeToo*, branża modowa reaguje jako następna. Pojawiają się pierwsze głośne oskarżenia, a Condé Nast (wydawca m.in. *Vogue* i *GQ*) zawiesza współpracę z Terrym Richardsonem. To daje jasny sygnał – gwiazdy branży modowej przestają być nietykalne. W grudniu *New York Times* opisuje relacje piętnastu modeli i asystentów, którzy opowiadają o przekraczaniu granic i zaproszeniach do „prywatnych sesji". Weber konsekwentnie wszystkiemu zaprzecza. Branża wspiera go

eprasa.pl 98abd87133



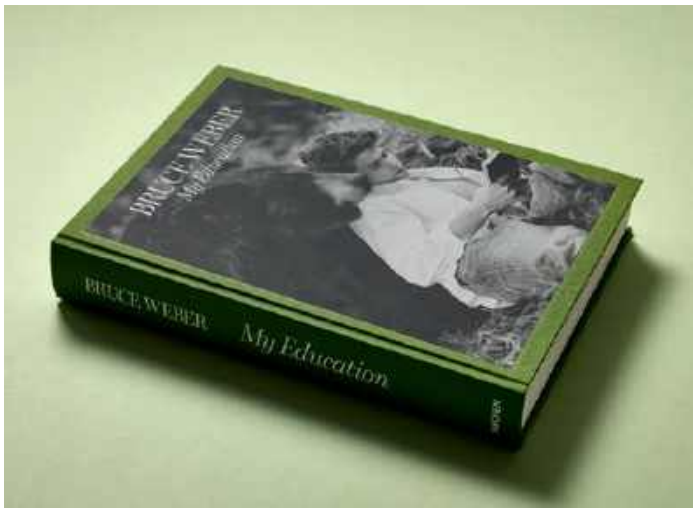
Książka nie jest rozliczeniem, raczej próbą zabrania głosu.
Uporządkowania dorobku, odzyskania narracji o własnej fotografii

medialnie, ale jednocześnie odcina od zleceń. Anna Wintour, naczelna amerykańskiego *Vogue*, komunikuje zawieszenie współpracy i nowe zasady bezpieczeństwa na planach. W kolejnych latach pojawiają się co prawda informacje o pozasądowych ugodach (bez przyznania się do winy), ale dla branży jest już toksyczny, a dla marek zbyt niewygodny.

Książka nie jest jednak rozliczeniem a raczej próbą zabrania głosu pomimo branżowego ostracyzmu.Uporządkowania dorobku, odzyskania narracji o własnej fotografii i opowiedzenia o niej przez pryzmat tych, którzy ją kształtowali: nauczycieli, przyjaciół, współpracowników.

To też książka niezwykle piękna, zaprojektowana z dużym rozmachem. Potężny format, ponad 500 stron i 3,4 kg wagi. Do tego ogromna rozpiętość bohaterów (od Anselma Kiefera po Kim Kardashian, od Louise Bourgeois po Leonardo DiCaprio), kultowe portrety i reporterskie kadry wcześniej niepublikowane. Prawdziwa wizualna kronika tamtej epoki.

Bruce Weber to nadal monument i artysta o niesamowitym dorobku. Swego czasu jedna z największych i najbardziej wpływowych postaci świata mody. Jego historia przypomina jednak, że nie ma pomników, których nie da się obalić.



Stron: 564; format: 24x35 cm; oprawa: twarda; wydawca: Taschen; cena w Bookoff: 579 zł

eprasa.pl 98abd87133



eprasa.pl 98abd87133



eprasa.pl 98abd87133

Helga Paris

Tekst: Kamila Snopek
Zdjęcia: Helga Paris

Jej archiwum mieści ponad pół wieku historii NRD zapisanej w tkance miast i twarzach mieszkańców. Helga Paris jest bohaterką przygotowanej w tym roku przez Fotografiska w Berlinie wystawy, której towarzyszy również książka *Helga Paris – für uns*.

Portrety, które wykonuje Paris, wciągają prostotą absolutną: naturalne oświetlenie, łagodna czarnobiel, niewymuszone bycie tu i teraz modela. Szczerość. „Od zawsze interesowali mnie tylko ludzie" – to słowa, w których zamyka się radykalnie humanistyczna postawa Niemki. Ludzie, czyli pracowniczki fabryk, artyści, nastolatkowie, seniorzy i seniorki, mieszkańcy Berlina i przedmieść. Zwykli jak my.

Wystawa i książka poświęcone Heldze Paris dostały od kuratorów tytuł: „Helga Paris – für uns" – co w języku niemieckim oznacza „dla nas". W tekście otwierającym Marina Paulenka i Udo Kittelmann piszą, że chodzi o coś więcej niż typową retrospektywę. To akt upamiętnienia i wyraz wdzięczności dla artystki, która każdym „cichym kliknięciem opadającej migawki mówiła: widzę was".

Nie oglądam fotografii

Helga, córka państwa Steffensów, przychodzi na świat w dzisiejszym Goleniowie (dawniej Gollnow na Pomorzu) w 1938 roku. Rozpoczyna się II wojna światowa. Podczas gdy mężczyźni, wśród nich ojciec i bracia dziewczyny, wyruszają na front, ona z mamą i siostrami opuszczają dom w poszukiwaniu bezpiecznego schronienia.
Finalnie zamieszkują u krewnych w Zossen pod Berlinem. Fotografka spędza tam całe dzieciństwo, o którym wiele lat później opowie w autobiograficznym projekcie „Erinnerungen an Z."/„Memories of Z." (1994).

Niemka dorasta otoczona przez zaradne kobiety, w środowisku, które żywo interesuje się fotografią. Sama też wybiera kreatywny kierunek studiów. W Berlinie uczy się projektowania mody i wsiąka w artystyczne kręgi.
Gdy zaczyna fotografować, ma skończone dwadzieścia dziewięć lat i razem z mężem, malarzem Ronaldem Parisem, wychowuje dwoje dzieci.

Po nowym medium początkowo stąpa ostrożnie i szuka ścieżki na własną rękę. Celowo czerpie z innych dziedzin sztuki niż fotografia, inspirują ją design i malarstwo: Bacona, Muncha, Beckmanna, Heldta. „Kiedy widziałam świetny kadr dobrego fotografa, zawsze czułam, jakby coś mnie ściskało — mieszanka entuzjazmu i rezygnacji. Dopiero później, kiedy miałam już wystarczająco dużo pewności siebie, zaczęłam dialog z fotografią" – pisze Paris już jako dojrzała twórczyni.

Portret własny

Książka towarzysząca wystawie „Helga Paris – für uns" zawiera całe strony autorskich tekstów Niemki. Paris porusza w nich zagadnienia z zakresu filozofii fotografii i opisuje kulisy pracy nad poszczególnymi cyklami.
Pisze prosto, szczerze, także o trudnościach i obawach związanych z fotografowaniem nieznajomych (dam głowę, że każdy, kto zajmuje się streetem i portretem, w pewnym stopniu może się z nią utożsamić).

Okazja, by tak głęboko wniknąć w świadomość twórcy czy twórczyni, zdarza się nieczęsto. A Helgę czytamy, ale

eprasa.pl 98abd87133

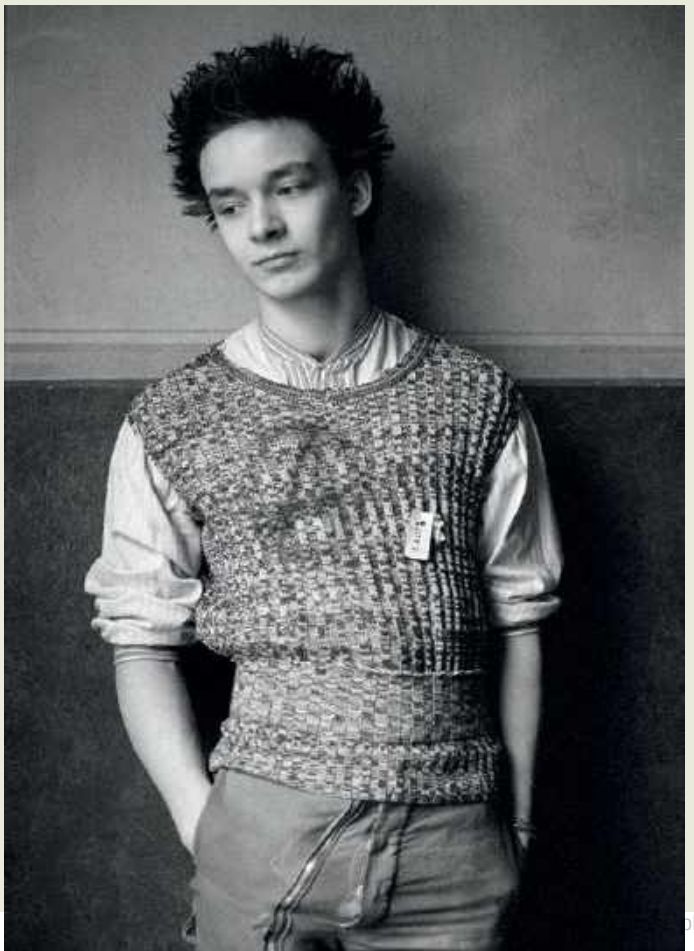
Zjednuje ludzi uważnością, jako introwertyczka **jest dobrą obserwatorką i słuchaczką**



też widzimy jej własnymi oczami. Wykonuje autoportrety od lat 60. do 80., zwykle z potrzeby chwili, gdy czuje się przygnębiona. Mówi, że aparat pozwala uwolnić emocje i zamienić je w coś nowego. Do tych fotografii nie pozuje, staje przed obiektywem i pozwala sobie po prostu być. Bardzo przypomina wtedy swoje bohaterki.

Fabryka

Seria o pracowniczkach fabryki odzieży VEB Treffmodelle w Berlinie to mój ulubiony projekt Paris. Niemka obserwuje je najpierw w pobliskim supermarkecie. „Na twarzach klientów widziałam wyraz rezygnacji, którego nie kontrolowali. Mogłam czytać w nich o całych życiach w rozczarowaniu, przemocy, obojętności, chciwości, a także humorze. […] Przy kasach wyciszali się – długie kolejki, czas się odprężyć. Teraz ich twarze miały wyraz, który najbardziej mnie interesował, szczególnie twarze kobiet, które stawały się spokojne i skryte" – notuje fotografka.



Cykl realizuje w 1984 roku. Bohaterki stają do zdjęcia przy stanowiskach pracy, w fartuchach, czasem z narzędziami w dłoni. Są młodsze i starsze, wydają się bardzo silne i bardzo zmęczone. I prawdziwe. Nie socjalistyczny mit – ludzie z krwi i kości.

Pod skórą

Jak tworzyć portrety, które wchodzą pod skórę – bohaterce, bohaterowi, widzowi i widzce? Helga Paris to potrafi. Zjednuje ludzi uważnością, jako introwertyczka jest dobrą obserwatorką i słuchaczką. „Kiedy do nich podchodzę, muszę użyć wszystkich sił, żeby przywołać śmiałość i utrzymywać przyjemny i przekonujący, ale nie naglący ton" — pisze. „Muszę sama całkowicie się otworzyć, tak by moja pewność siebie z nimi rezonowała. Dzięki temu między nami wytwarza się poczucie spokoju, którego potrzebuję. Mówię im, że nie muszą robić nic szczególnego, tylko być tacy, jakimi czują się w tym momencie".

W zgodzie z tą filozofią powstają świetne cykle dokumentalne. Paris z empatią opowiada o osobach, o których na co dzień wygodnie jest zapomnieć: nastolatkach („Berliner Jugendliche"/"Berlin Youth", 1981-1982), pracownikach służb oczyszczania miasta („Müllfahrer"/"Garbage Men", 1972), pensjonariuszach domów opieki („Retirement Home", 1980). W ciepły i zarazem wnikliwy sposób portretuje też lokalne społeczności. Jeden z prezentowanych reportaży powstaje na przykład w berlińskich piwiarniach w 1975 roku („Berliner Kneipen"/"Berlin Pubs"). Już po zjednoczeniu fotografuje z kolei mieszkańców podmiejskiej dzielnicy Hellersdorf („Hellersdorf", 1998-1999). Rolę kronikarki pełni zresztą także we własnym otoczeniu, podczas imprez i w towarzystwie znajomych z artystycznego grona („Artist Portraits", 1967-1993).

Małe światy, wielka historia

Kiedy myślę o jednym słowie, które pasuje do twórczości Paris, do głowy przychodzi mi „sąsiedzkość". Fotografka wybiera tematy odległe o kilka kroków, które układają się w panoramę życia społecznego i gospodarczego NRD, a później postsocjalistycznych Niemiec. Ze wspomnień Helgi wynika, że ma świadomość roli, jaką pełni wówczas fotografia dokumentalna. Pisze o poczuciu odpowiedzialności i staraniach, by ujawniać sprzeczność między oficjalnym przekazem a rzeczywistością. Sama boryka się zresztą z cenzurą.

W latach 80. w ramach projektu „Häuser und Gesichter" („Houses and Faces", 1983-1985) Helga opowiada o mieście Halle. Podczas

ol 98abd87133



eprasa.pl 98abd87133





Czuje ulgę, że zdjęła z ramion ciężar obowiązku **dawania świadectwa o socjalistycznych realiach**

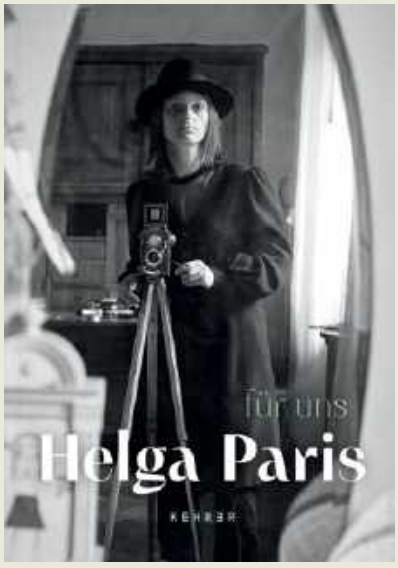
wielokrotnych wizyt zbiera portrety mieszkańców, zdjęcia uliczne i architektury. Wystawa planowana na 1986 rok w ostatniej chwili zostaje odwołana. Okazuje się, że prace Paris nie do końca pasują do obrazu nowoczesnego, dynamicznego ośrodka, jaki chce kreować rządząca Socjalistyczna Partia Jedności Niemiec. Cykl doczeka się publikacji dopiero w latach 90.

Na nowo

Po zjednoczeniu kraju zmienia się wiele, także w twórczości niemieckiej fotografki. W nowych warunkach Paris przenosi swoje zainteresowanie w inne rejony. Jak pisze, czuje ulgę, że zdjęła z ramion ciężar obowiązku dawania świadectwa o socjalistycznych realiach. Już wcześniej sporo podróżuje, ale w tym okresie zaczyna częściej patrzeć w kierunku wschodu. Odwiedza wtedy Rosję i tworzy symboliczną fotografię gigantycznego pomnika „Matka Ojczyzna Wzywa!" w Wołgogradzie, która otwiera tę książkę.

W 1996 roku Helga pracuje nad serią o naszym kraju, którą tytułuje: „Podróż Polska" — „die Polnische Reise". To jeden z jej ostatnich projektów — jeden z wielu, które udało mi się (i których nie udało się) pomieścić w tym tekście. Przebogate archiwum niemieckiej fotografki czeka na Was na jej stronie internetowej i w galeriach Fotografiska w Berlinie, Tallinie i Sztokholmie. No i oczywiście w książce.

Archiwum Helgi Paris: www.helga-paris.de
Wystawa w Berlinie potrwa do 25 stycznia 2026



Stron: 240; fotografii: 150;
format: 200 x 280 mm; oprawa:
twarda; wydawnictwo: Kehrer Verlag

eprasa.pl 98abd87133



ADAM TRZCIONKA

Reportaż czy portretaż? O tym, dlaczego fotografia ślubna ugrzęzła w schematach i co jest największą ściemą w branży, rozmawiamy z Adamem Trzcionką.

Tekst: Julia Kaczorowska





Adam Trzcionka

Od ponad 15 lat fotografuje ludzi w ważnych dla nich momentach. Głównym fotograficznym tematem są dla niego śluby i przyjęcia oraz sesje par. Głównym celem jego pracy są nie tylko pojedyncze zdjęcia, ale większe historie opowiadające dzień ślubu możliwie wyczerpująco i ciekawie. Pracuje nieinwazyjnie, bez aranżowania sytuacji, pozwalając ludziom przeżywać swój dzień tak, jak chcą i potrafią: rozbawieni albo skupieni, poważni albo nie, na zewnątrz lub do środka. Od jesieni 2023 ambasador Canon Europe.
www.blog.adamtrzcionka.pl
ig: adamtrzcionkafotografia



Cześć! Co w fotografii ślubnej uważasz za największą ściemę?
Chyba to, że z tej dwuśladowej frazy „fotografia ślubna", dzisiejsi fotografowie specjalizują się bardziej w ślubach, niż w fotografii. Ścigają się w instagramowych igrzyskach, odtwarzają tiktokowe trendy, chcą być tacy, jak inni, którym uwierzyli, że są świetni i odnoszą sukces, nie dając sobie szansy, żeby zobaczyć kim mogliby być, gdyby postawili na siebie. To są oczywiście większe tematy, zapewne wynikające z poczucia jakiejś niewystarczalności – co i mnie nie jest obce – albo po prostu biznesowa kalkulacja. Ale mogę te ściemy wymieniać dalej. Kolejna to ta, że branża fotograficzna obiecuje ślubnym klientom „reportaż", a oddaje głównie aranżowany, pozowany „portretaż", wrzuconą w internetowy folder fotorelację, chronologiczny zbiór zdjęć. A w reportażu nie ma ustawiania, zarządzania fabułą. I reportaż to forma, opowieść, historia: ma się otworzyć, zaprosić dalej, rozwijać wątki, zamknąć. Logika edycji, układ zdjęć, zarządzanie ich kolejnością – to kluczowe, żeby materiał się opowiadał, płynął, porywał. Jeszcze kolejna ściema to może ta, że zdjęcia ślubne muszą być kolorowe i radosne. Nie muszą. Chcę pozwolić moim parom przeżywać swój ślub tak jak chcą i potrafią. Ktoś bardziej do środka, inny bardziej na zewnątrz. Chcę pokazać to, kim są, jacy ludzie ich otaczają, kogo kochają, z kim się przyjaźnią. I spojrzeć na to czujnie i czule. I często w czerni-bieli.

Mówisz o sobie, że nie jesteś fotografem ślubnym, tylko "fotografem, który fotografuje śluby".
Myślę, że to bardzo istotna różnica. Muszę nawiązać do tego, co wyżej: chcę się specjalizować w fotografii, nie w fotografii ślubnej, bo ślub to tylko temat do sfotografowania. Jesteś takim fotografem ślubnym, jakim jesteś fotografem. Po prostu.

eprasa.pl 98abd87133







Zwykle nie wiem jaki obowiązuje „kolor roku" narzucony przez modowe domy zza granicy, który przewodzi w dekoracjach i dodatkach, nie znam się na algorytmach z insta, za to chcę rozumieć lepiej ideę i egzekwować sprawniej momenty, emocje, myśleć szybciej, żeby te momenty opisać i opasać ciekawym kadrem, znajdywać piękno w czymś zwykłym. Mam takie mocne doświadczenie z ostatnich miesięcy: zostałem zaproszony do sfotografowania procesu powstawania i otwarcia fundacji działającej w domu komendanta Rudolfa Hoessa w Oświęcimiu, znajdującego się przy murze byłego obozu Auschwitz. I choć w tego typu fotografii dokumentalno-reportażowej nie miałem żadnych doświadczeń, używałem dokładnie tych samych kompetencji, co przy fotografowaniu ślubów, liczyły się: moment, kadr, kompozycja, poetyka obrazu. Ja po prostu jestem chory na fotografię. Ale dla jasności: bardzo, bardzo lubię śluby, to piękny temat.

Widzieć czy czuć?

A gdybym tak odpowiedział *one-linerem* w stylu Paolo Coelho: widzieć, żeby czuć i czuć, żeby widzieć? Lepiej obrazuje to angielskie „I see". Bo „I see" oznacza zarówno widzieć, jak i rozumieć. No więc widzenie-rozumienie lub właściwie zobaczenie – bo nie wystarczy spojrzeć, żeby zobaczyć – to dla mnie warsztat fotograficzny, umiejętności, rzemiosło. Wgląd. Rozumienie, że fotografowanie to praca nad żywą, trójwymiarową sceną, zaadaptowanie do tego odpowiedniego narzędzia, czyli ogniskowej i przysłony, z uwzględnieniem kompresji, czasu, ale też pułapu, perspektywy, miejsca, z którego próbuję to wszystko zmieścić w ciasnym prostokącie. To dla mnie oznacza próbować zobaczyć. Widzieć. Rozsunąć kurtynę powierzchowności, odsłaniać warstwy. A czuć jest chyba o czymś innym. Kusiło mnie powiedzieć, że o czymś więcej, ale niekoniecznie. Bo rzemiosło jest fundamentem. No więc

Zwykle nie wiem jaki obowiązuje „kolor roku", nie znam się na algorytmach z insta. Za to chcę egzekwować momenty, emocje, myśleć szybciej, żeby te momenty opisać i opasać ciekawym kadrem

eprasa.pl 98abd87133









Mnie naprawdę porusza zjawisko ślubu, rytuału przejścia, **wielkiej rangi tego, co się wydarza**

czuć, to jest może bardziej o jakiejś wrażliwości, łączeniu tych kilku poetyckich kropek, bardziej o czymś ze środka, o widzeniu piękna na swój sposób. Moim zawodowym marzeniem jest budowanie siebie na obydwu tych polach: chcę być takim fotografem, który ma dobry warsztat reporterski, a jednocześnie szuka poetyki, tego, co się dzieje na marginesach, co porusza. I żeby tak było, ćwiczę warsztat, ale też karmię się pięknem, literaturą, filmem. Lubię i chyba umiem znajdywać to piękno także w zwykłych rzeczach, codziennych.

Wierzę, że co jakiś czas każdy fotograf ślubny ma moment: „to jest to, dlatego to robię". Pamiętasz takie chwile?
Masę! Wśród par młodych zdarzają się naprawdę zakochani ludzie, a ja kocham miłość. To raz. Dwa: mnie naprawdę porusza zjawisko ślubu, rytuału przejścia, wielkiej rangi tego, co się wydarza. Łatwo to zbanalizować, bo ślub się kojarzy raczej z folklorem kolorowych rac, udawania gangsterów z cygarami i pijanych wujków, a nie z duchowym poruszeniem. Ale ja to widzę jednak właśnie tak. Wiesz, ludzie wpuszczają cię do swoich domów, do swoich tajemnic. Są emocje, jest stres, taniec. Życie w soczewce, nomen omen. Ktoś kiedyś złożył mi takie życzenia: nie zbieraj doświadczeń, ale doświadczanie. Doświadczam. To jest piękna praca.

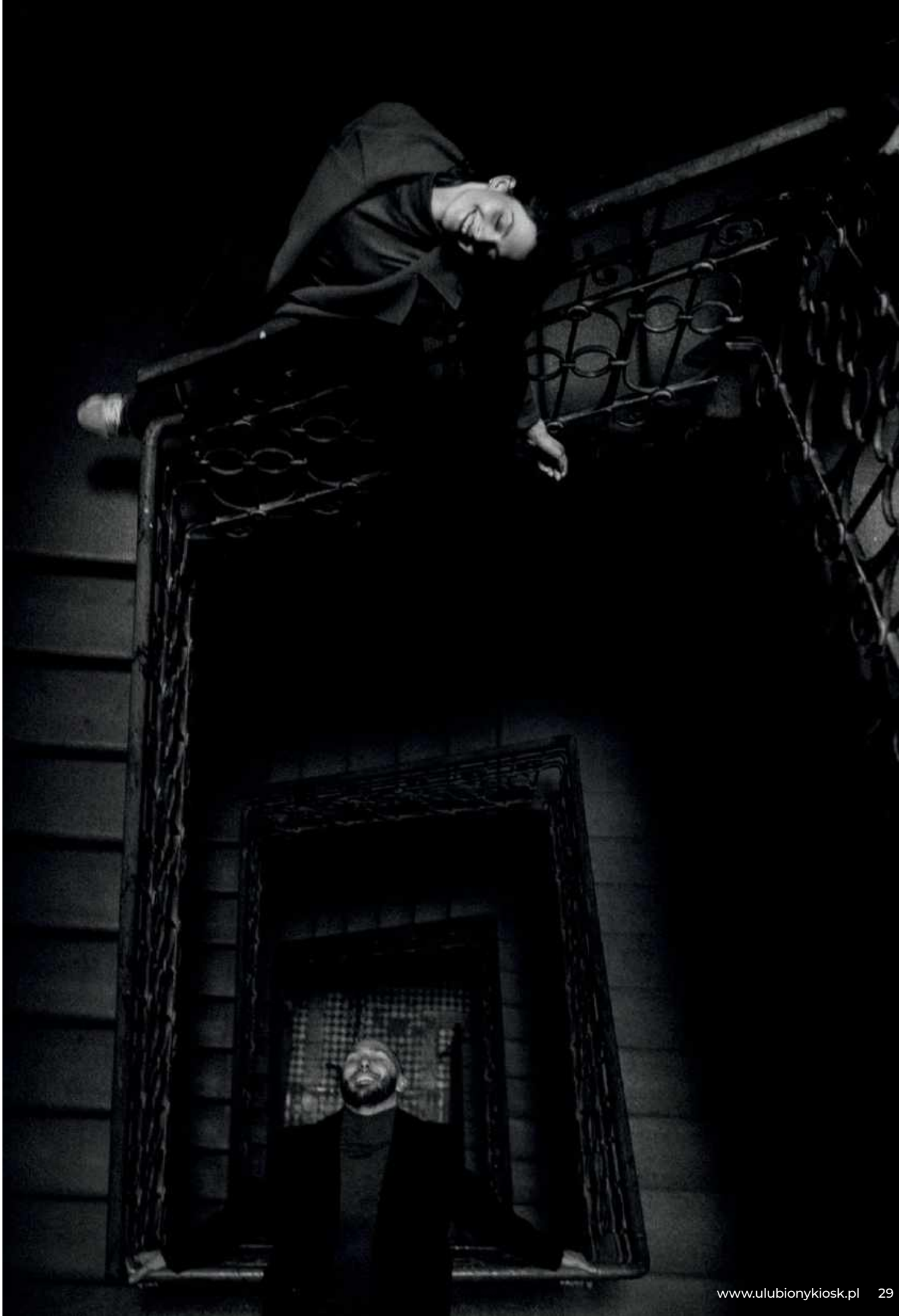
Wspomniałam o miłych momentach, a czy zdarzyło Ci się pomyśleć: „to nie jest miłość, to teatr"? Fotografujesz wtedy taki teatr, czy szukasz w nim prawdy?

Ponad wszystkie uniesienia jestem profesjonalistą i usługodawcą, staram się znajdywać w sobie oceany pokory i dać całe serce i moc łydek nawet wtedy, kiedy jestem świadkiem instagramowego teatru. Ktoś chce, żeby ślub był imponującym show za dwa miliony, pełnym atrakcji, z przewodnim hasłem „jeszcze za sto lat będą wspominać to wesele", a ktoś inny chce zrobić kameralne przyjęcie w stylu slow, rozmawiać, tańczyć, całować się i spotkać z bliskimi, bez scenariusza. Gdybym planował swój ślub to raczej w tej drugiej opcji, nie tylko dlatego, że nie mam wolnych dwóch milionów, ale tu i tu dam z siebie wszystko i szukam w tym, co robię prawdy. Nie takiej, która jest przeciwko ludziom, ośmiesza. Szukam relacji człowieka z drugim człowiekiem, z samym sobą, emocji.

Czyli fotografując śluby tyle lat da się nie stać cynikiem albo zobojętniałym?
No pewnie. Wydaje mi się, że cała nasza rozmowa jest właśnie o tym. Uczę się nie odpisywać klientom po 19, ale wciąż ekscytuje mnie fotografia jako intelektualno-gimnastyczna szarada, ślub jako temat i spotykanie ludzi. Lubię pauzy między sezonami, ale już w lutym zaczyna mi brakować tego rytmu. Wydaje mi się, że nie tylko nie stałem się cynikiem, ale ta praca mnie życiowo zmiękczyła, uwrażliwiła.

Powiedziałeś: "uważam, że granica biegnąca między tym co zinwentaryzowane, a tym, co zinterpretowane, dzieli świat na to, co sfotografowane banalnie, przewidywalnie i na to, co może być

eprasa.pl 98abd87133









eprasa.pl 98abd87133





intrygujące i próbować opowiedzieć więcej. To dotyczy ślubu, ale i chyba każdej fotografii". Wiem, że Ty starasz się interpretować, a nie inwentaryzować, ale... na każdym ślubie ten element inwentaryzacji chyba jednak się pojawia. Młodzi chociażby mogą chcieć portrety z członkami rodziny, klasyczne grupówki, które dla wielu fotografów są zmorą, choć ja uważam je za bardzo wartościowe po latach. Jakie Ty masz podejście do takich elementów?

Miałem parę z Azji dla której grupówki były chyba ważniejsze niż sam ślub i robiliśmy je cztery godziny. I ja je oczywiście nie tylko robiłem, ale starałem się zrobić dobrze i ciekawie. Jedno z moich ulubionych zdjęć, moich-moich, to w końcu grupówka. Staram się zawsze zrobić zdjęcia z najbliższymi, choć nie wszyscy klienci tego

Zawsze pytam ludzi, których mam fotografować, **co jest dla nich ważne**

eprasa.pl 98abd87133



Tak powstają kalki kalek. Widziałem tysiąc tysięcy zdjęć dziewczyn gładzących suknię wisząca na karniszu przy oknie

oczekują. I chyba to nie jest jednak moja zmora, jest na to miejsce. Zawsze pytam ludzi, których mam fotografować, co jest dla nich ważne. Ale też chciałbym podkreślić, że nie zawsze decyduję się na współpracę. Chcę chcieć kogoś sfotografować i nie ma w tym żadnego gwiazdorzenia, a jedynie szukanie tego magnetyzmu, kiedy biznes i serce mówią w tym samym języku. I zamiast do pałacu pojadę z radością na skromny ślub na Podlasiu (kocham!), jeśli czuję, że to moi ludzie. Ale 90% czasu w dniu ślubu to jednak żywioł reportażowy. I o tym są te słowa. Możesz przyjść na kolejny ślub i z tą ekspercką nonszalancją rzucić pytanie: „A gdzie jest suknia i buciki?", bo już dzień wcześniej wiedziałaś jak i co będziesz fotografować. Wtedy operujesz na matrycach, schematach, tym, co się sprawdza. Powstają z tego kalki kalek. Widziałem tysiąc tysięcy zdjęć dziewczyn gładzących suknię wisząca na karniszu przy oknie, pana młodego dopinającego spinki w mankietach w trakcie melancholijnego spojrzenia przez okno. To jest inwentaryzacja, to coś, co aranżuje fotograf. Odhacza kolejne epizody i tematy, jakby miał ściągawkę. Podobnie na sesjach — sztuczne pozy, teatralność, pauzowanie... To jak z tymi sesjami kobiecymi i ciążowymi, czy one w większości nie są niemal identyczne? I są dla mnie trochę jak piosenki, które najlepiej brzmią, gdy wciskasz mute, po prostu nie chce mi się ich oglądać. Widzę kalki. Pewnie należy przyjąć, że duża grupa klientów tego oczekuje, chcą, by nimi kierować, chcą takich zdjęć, jakie miała kuzynka. Ale to nie są moi klienci.

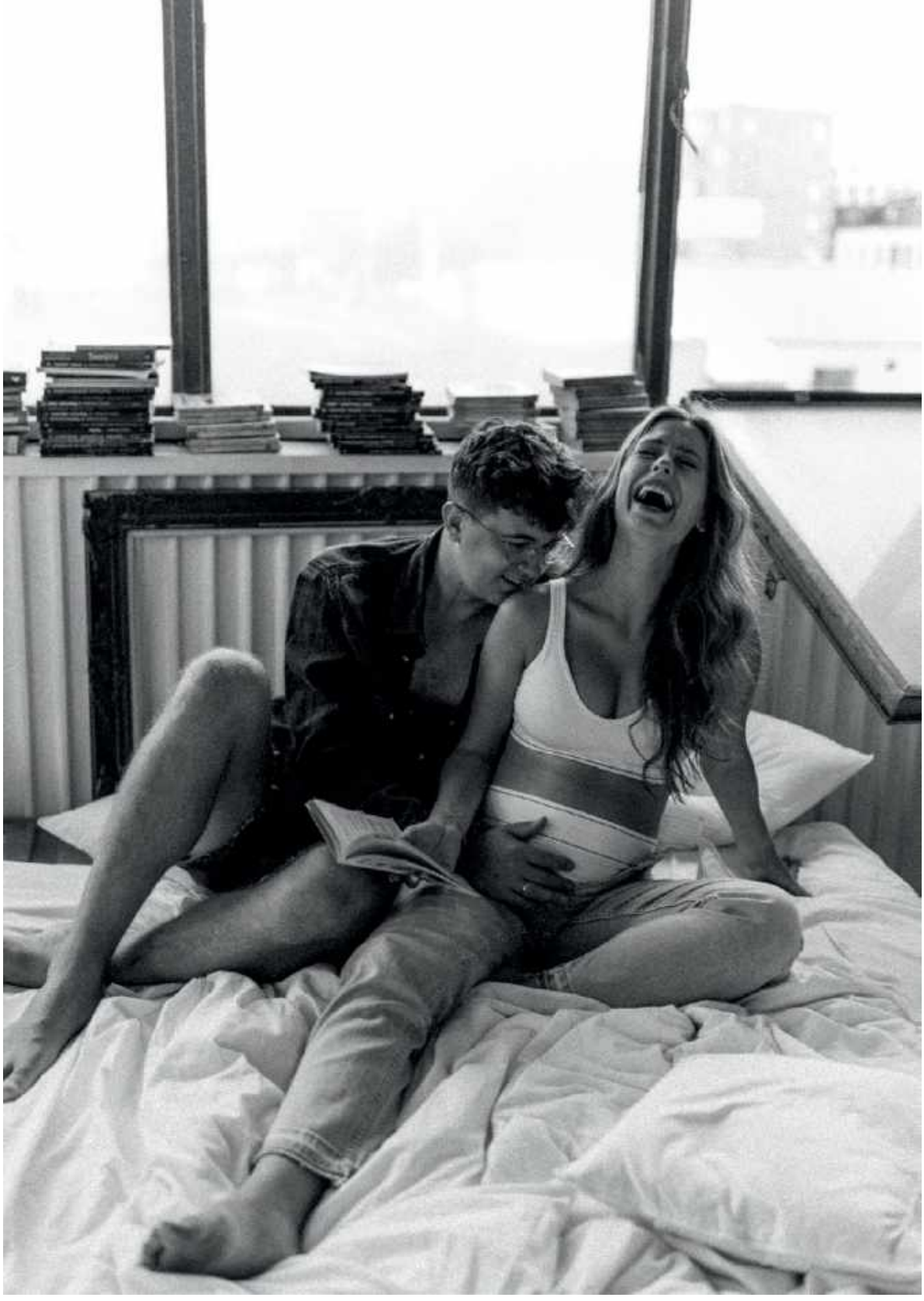
Czym jest więc interpretowanie?
Interpretowanie to próba fotografowania za każdym razem inaczej. Nie dla zasady, ale dlatego, że ludzie są inni, inna temperatura wydarzenia, inne tempo, inne miejsca. I to wszystko są możliwości, szanse. Inwentaryzujemy jako branża, bo brakuje nam odwagi albo warsztatu, albo traktujemy to wszystko jako prosty, szybki biznes. Bo interpretowanie jest jednak ryzykiem. Ale i największą frajdą. No i ryzyko wypalenia, znużenia zdecydowanie mniejsze. Znów trudno nie powołać mi się na słowa Martyny, uczestniczki moich warsztatów: „I że to nie jest coś, co ktoś tobie dał i miałeś szczęście to zapisać, ale to właśnie ta sztuka pisania". Interpretowanie jest bardziej o braniu, niż o dostawaniu.

Nie tylko fotografujesz, ale i uczysz. Miejsca na Twoje warsztaty znikają błyskawicznie. Jakie pytania najczęściej zadają kursanci, a jakie raczej chciałbyś słyszeć?
Zacznę od tego, że warsztaty są również dla mnie znakomitą formą pedagogiki, uczę się. Trzymają mnie w dyscyplinie, konfrontują ze sobą, z wizjami innych. To rodzaj wymiany. Masa ludzi pisze do mnie na co dzień jaki kupić aparat, jaki obiektyw, jakie ISO ustawić, jak skalibrować monitor, a nawet co mam na sobie w dniu ślubu. Ale nie przypominam sobie, żeby ktoś spytał, jak stawać się lepszym fotografem, jak nauczyć się czytać moment, na co zwracam uwagę wybierając i gospodarując kadr. Uwierzysz? I na warsztatach jest podobnie, ale mam wrażenie, że po pierwszych dwóch godzinach otwiera się w ludziach inne spojrzenie. Na to, co być może jest naprawdę ważne. To na warsztatach z reportażu. A na tych o sesjach uderza mnie coś innego: 90% uczestników na wstępie pyta jak rozkręcić drewniane pary. Odpowiadam pytaniem: jesteś pewien, że to pary są drewniane, a nie ty?

eprasa.pl 98abd87133



eprasa.pl 98abd87133





W branży ślubnej wiadomo jest, że odmawiasz uczestnictwa w większości podcastów czy wywiadach. Dlaczego?
Najuczciwsza odpowiedź jest taka: obawiam się, że nie nadążę za oczekiwaniami, powiem coś naiwnego, co nie dorasta do tych oczekiwań. To raz. Dwa nie wiem, czy po prostu mam taką potrzebę eksponowania siebie, bywania, pozowania na autorytet. Kilka razy w roku biorę udział jako spiker w różnych publicznych wykładach i wydaje mi się, że to wystarczy, a to i tak dużo mnie kosztuje.

Wielu ludzi z branży kreatywnej ma ADHD. Ty również mi o tym wspominałeś. Jak „ogarniać", kiedy się nie ogarnia? Masz swoje sposoby, które realnie pomagają, czy raczej nauczyłeś się żyć w kontrolowanym chaosie?
Jako fotograf, jestem uporządkowany do bólu. Zarówno zaplecze, ta cała energo-logistyka, ładowanie, pakowanie, zapobiegliwe sprawdzanie kart pamięć, kopie, zgrywanie. Jestem tu szalenie pedantyczny.

eprasa.pl 98abd87133


LET'S











Ale życiowo – cóż, chaos. Zaczynam pięć rzeczy naraz. Trochę płynę, trochę jestem niesiony. I jest mi z tym ostatecznie chyba dobrze.

Czy i kiedy ostatni raz pomyślałeś: „może to już nie jest mój czas w tej branży"?
Często, a ostatnio jakieś dziesięć minut temu. Nie nadążam za instagramowymi trendami i tiktokiem. W jednej z rozmów powiedziałem nawet, że czuję się, jakbym szedł z nożem na strzelaninę, tak bardzo mój czarno-biały instagram nie przystaje do tego radosnego, kolorowego świata Meta. Ale to też trochę poza, trochę udaję takiego dziadersa. Rok w rok mam swoich klientów, tylu ilu potrzebuję i w większości takich, jakich potrzebuję. Na warsztaty przychodzą ludzie. Mnie samemu się bardzo chce. Więc chyba wszystko jest na swoim miejscu.

A czy zdarza Ci się udawać większy spokój lub profesjonalizm, niż naprawdę czujesz?
Przez całe życie niesie mnie rodzaj niepokoju, na który już się chyba zgadzam, więc w udawaniu spokoju mam profesurę. A zawodowo, cóż, to część tej gry. Choć jednocześnie umiem na sesji powiedzieć po prostu: słuchajcie, nie wiem co teraz robić, dajcie mi chwilę, muszę odparować. Nie udaję eksperta, który strzela pozami jak z rękawa. Ale to też wynik tego, że nie bazuję na moodboardach, matrycach. Staram się czytać, słuchać, iść bieżąco za tropami. Interpretować, ha!

Czy nadal czujesz głód rozwoju, czy bardziej lojalność wobec tego, co już znasz i potrafisz? Gdzie kończy się styl, a zaczyna stagnacja? Jak odróżnić jedno od drugiego?
Przestałem już chcieć być jak ktoś inny, a latami chciałem. Czuję się ugruntowany, ale też czuję głód rozwoju, może nawet większy niż kiedyś, bo wyraźniej widzę deficyty i kierunki. Jestem rzadko zadowolony z tego, co zrobiłem, co robię. Pewnie to jakaś psychologiczna aberracja – ale mnie napędza ten samokrytycyzm. Obiektywnie jednak czuję, że fotografuję dziś ciekawiej niż 10 lat temu. Nauczyłem się na przykład bardziej otwierać na sesjach – siebie i ludzi. Porzucić pozy. Niech się dzieje! Powiem coś, co powinno być oczywiste, ale chyba nie jest: zawsze chciałem być dobrym fotografem. Nie fotografem ślubnym, nie instagramerem, nie biznesmenem. Fotografem. Zdarłem masę par butów na streecie, zrobiłem sto sesji za darmo, żeby się do tego zbliżyć.

Wielu fotografów mówi dziś, że aparat jest przezroczysty, a ważne jest oko. Ty – jako ktoś, kto dużo myśli o fotografii – uważasz, że sprzęt może wpływać na sposób patrzenia?
Tak, jestem tego pewien. Zacznę od samego patrzenia: jeśli ustawisz swój wizjer w czarnobieli, widzisz zupełnie inny, monochromatyczny, uproszczony, ale bardziej poetycki, subtelny obraz świata, zredukowany do plam, ale ubogacony o rytmy, których w kolorze nie zauważysz. To, jak obrazują obiektywy, przecież to często element twojej charakterystyki, fotograficznej tożsamości. Jeden z wielu, ale istotny. Choć oczywiście aparaturą główną jest nie aparat a głowa, mózg, oko, wrażliwość.

Na zakończenie, gdzie jest Twoje własne „miejsce ucieczki", kiedy masz przesyt ludźmi, emocjami, historiami?
Proste rzeczy. Spacer z psem, długa trasa autem z ukochaną muzyką. I morze – muszę choć dwa razy w roku zobaczyć morze, znaleźć trzy godziny, żeby się po prostu pogapić. Rozpłynąć.

Dziękuję za rozmowę.

eprasa.pl 98abd87133

Po prawej: Chłopcy rozpalający ognisko na nieużytkach przy Roden Street. 2024.

Toby Binder

Dokumentalista Toby Binder opowiedział nam o kulisach powstania jego nagradzanego projektu realizowanego na ulicach Belfastu



Toby Binder

Wielokrotnie nagradzany dokumentalista mieszkającym w Niemczech. Często koncentruje się na dzieciach i nieletnich uwikłanych w konflikty, wierząc, że pokazanie perspektywy następnego pokolenia może pomóc przekazać im lepszy świat.

Prace Toby'ego były doceniane na arenie międzynarodowej, zdobywając wyróżnienia m.in. od UNICEF-u, w ramach Philip Jones Griffiths Award oraz nagrody Nannen Preis, a także innych instytucji.

W 2018 roku Toby wydał swoją pierwszą książkę fotograficzną Wee Muckers – Youth of Belfast, a jego zdjęcia ukazywały się m.in. w The Guardian, The Washington Post, Le Monde i Stern.

www.toby-binder.de
Ig: @tobybinderphotography

Dla niemieckiego fotografa dokumentalisty Toby'ego Bindera życie młodych ludzi na ulicach Belfastu w Irlandii Północnej stało się pasją. Fotografuje tam od kilku lat, zapisując codzienne doświadczenia osób urodzonych już po Porozumieniu wielkopiątkowym z 1998 roku, które zakończyło *The Troubles* – wieloletnie niepokoje społeczne obecne w Irlandii Północnej od końca lat 60. Choć zarówno unionistyczne, jak i nacjonalistyczne grupy paramilitarne złożyły broń w ramach porozumienia, napięcia w obu społecznościach wciąż są odczuwalne. Dzielą je nadal fizyczne bariery, istnieją też podziały psychologiczne, przekazywane z pokolenia na pokolenie – i to właśnie Toby stara się pokazać. Jego cykl *Divided Youth of Belfast* zdobył pierwszą nagrodę w kategorii Dokument w zeszłorocznej edycji Sony World Photography Awards, więc poprosiliśmy Toby'ego, żeby zabrał nas za kulisy tego projektu...

Fotografowałeś w swojej karierze bardzo różne tematy. Czy fotografia dokumentalna od zawsze była dla Ciebie powołaniem?
Przynajmniej odkąd zacząłem opowiadać historie obrazem. Podczas studiów z projektowania graficznego zorientowałem się, że nie chcę tylko układać makiet, ale sam je przeżywać i fotografować. Zdecydowanie bardziej ciągnęło mnie na ulice niż do komputera. Od tamtej pory nieraz mówiono o mnie „uliczny kundel"... i dokładnie takie określenie do mnie pasuje. To takie włóczenie się z jasnym celem w głowie, ale bez pewności, co wydarzy się za chwilę. Dla mnie fotografia dokumentalna to zdecydowanie gatunek, który w najbardziej sensowny sposób wykorzystuje siłę fotografii. Zdjęcia potrafią dotknąć emocji odbiorcy jak żadne inne medium, a dokument pokazuje prawdziwych ludzi i prawdziwe życie. Świadomość, że ci ludzie istnieją, że nie są wytworem fantazji generowanej przez AI, nie może nikogo zostawić obojętnym.

Kto miał na Ciebie największy wpływ?
Trudno to jednoznacznie powiedzieć, bo próbuję znaleźć własną drogę i nie dać się zbyt mocno kształtować cudzym stylom. Pewnie zabrzmi to trochę banalnie, ale jeśli miałbym wymieniać, to chyba wszystkie wielkie nazwiska brytyjskiej fotografii dokumentalnej, które podziwiam: Chris Killip, Don McCullin, John Bulmer, Tish Murtha, Nick Hedges i Philip Jones-Griffiths.

Jak długo pracowałeś nad „Youth of Belfast Volume 2"?
Po wydaniu książki *Wee Muckers* w 2019 roku oznaczyłem wszystkie zdjęcia jako „Volume 2", po prostu żeby było jasne, że ta seria trwa dalej – bo często zakładano, że cały materiał powstał wcześniej. Tymczasem cały czas dochodzą nowe fotografie. Dla mnie to spójny, długofalowy projekt, który się nie kończy. Zdjęcia, które były wyróżnione na SWPA,

eprasa.pl 98abd87133



pochodzą w całości z 2024 roku, bo regulamin konkursu mówi, że nie można zgłaszać wcześniej publikowanych prac.

Czy wracałeś do miejsc i bohaterów, których fotografowałeś w pierwszej części projektu?

Zdecydowanie tak. Jak mówiłem, dla mnie to wciąż jeden i ten sam projekt, który prowadzę od 2017 roku – z kilkoma wyjątkami sięgającymi nawet 2006 roku. Większość tych młodych ludzi znam od lat i naprawdę chciałbym towarzyszyć im fotograficznie w ich drodze ku dorosłości. Jeden z chłopaków, których wtedy portretowałem, ma dziś trójkę własnych dzieci. Wielu z nich żartowało, że muszę kontynuować projekt, dopóki ich dzieci nie będą w tym samym wieku, co oni na moich pierwszych zdjęciach! A mnie to szczerze mówiąc bardzo kusi. Inny chłopak jest teraz z dziewczyną „z tamtej strony", co w momencie naszego pierwszego spotkania było kompletnie nie do pomyślenia – wtedy nieustannie się z nimi bił. Równolegle dokumentuję też codzienne życie dzisiejszych nastolatków, żeby pokazać, jak zmieniło się doświadczenie



Powyżej: Ryley ponad dachami przy Empire Parade. 2024.

eprasa.pl 98abd87133



Powyżej: Andrew siedzący na krześle na nieużytkach. 2024.

dorastania w ciągu ostatniej dekady. Często trafiam też na młodsze rodzeństwo moich dawnych bohaterów – przypadkiem, na ulicy – bo wiele rodzin z lokalnych społeczności już mnie zna i mi ufa.

Jak „Youth of Belfast" łączy się z Twoimi seriami „Youth of the UK" i „Kick it Like Mc"? I skąd bierze się Twoje zainteresowanie brytyjskimi społecznościami z przedmieść?
Mój przyjaciel, znakomity brytyjski fotograf Peter Dench, nazwał mnie ostatnio niemieckim szpiegiem! Ale poza tym, że sam nie czuję się szczególnie „niemiecki", chodzi raczej o pewną fascynację tym, co sprawia, że Wielka Brytania jest dla mnie wyjątkowa – nawet na tle Europy: strukturą społeczną, ogromnymi nierównościami i obecnością silnych, robotniczych społeczności. I choć ostro krytykuję tę niesprawiedliwość, to właśnie w tych środowiskach czuję się o wiele milej przyjmowany i dużo bardziej swobodnie niż na przeciwnym biegunie społeczeństwa. Te dzielnice przyciągnęły mnie już podczas pierwszych wyjazdów do Szkocji – wizualnie, ale też swoją surowością i szczerością. Miłością do futbolu i piwa. Mentalnością, w której trzyma się głowę wysoko mimo trudności i braku przywilejów. Tu nic nie jest udawane – zero pozy, zero arogancji – wszystko jest szczere i prawdziwe. I mam do tego ogromną słabość.

Kolejna Twoja seria nosi tytuł „One Year, One Club, One Photographer", więc piłka nożna jest czymś, co wyraźnie lubisz fotografować. Co Cię do niej przyciąga – sama piłka, czy raczej to, jak ludzie ją przeżywają?
Uwielbiam futbol! Gram od piątego roku życia. W podróży zawsze mam ze sobą korki i nieraz grałem z lokalnymi ekipami w Brazylii, Szkocji, Argentynie, a także w Afganistanie i Mjanmie. Piłka nożna ma niesamowitą moc łączenia ludzi. Futbol był więc moją absolutnie pierwszą pasją, a fotografia pojawiła się dopiero później. Projekt w Szkocji narodził się właśnie dlatego, że totalnie fascynowało mnie szkockie uwielbienie dla tego sportu – kompletnie niezależne od tego, czy drużyny odnoszą sukcesy, czy ponoszą porażki! Dla mnie ma to głębszy sens, który próbuję przekazać moim dzieciom: możesz kochać coś z całych sił i nie musisz być w tym najlepszy. Wystarczy, że naprawdę to kochasz i walczysz o to na maksa. Porażki są częścią tej drogi; dzięki nim zwycięstwa smakują lepiej. Jako kibic VfB Stuttgart bardziej świętowałem uniknięcie spadku z ligi niż niejeden fan Bayernu kiedykolwiek będzie świętował kolejny tytuł mistrza.

Czy wybór filmu przy „Youth of Belfast" był świadomą decyzją – po to, by osiągnąć określoną estetykę i zrealizować własną wizję?
Z jednej strony naprawdę lubię pracę w ciemni, a z drugiej – praca z wolnym, analogowym średnim formatem świetnie pasuje do mojego stylu. Daję sobie czas, żeby znaleźć właściwą pozycję, ułożyć kadr i poczekać na odpowiedni moment. No i oczywiście bardzo lubię estetykę ziarnistej kliszy Tri-X. Czasem ta analogowa, niedoskonała jakość dodaje zdjęciom szczególnego uroku – zwłaszcza dziś, gdy wszystko jest dopieszczone do perfekcji i przez to często wygląda sztucznie. W środowiskach, w których pracuję, ta surowość i „chropowatość" analogowego obrazu po prostu dużo lepiej się sprawdza.

eprasa.pl 98abd87133



Powyżej: Nastolatki przed Roma Pizza. 2024.

Jak znalazłeś bohaterów, których fotografowałeś w Belfaście? I jak reagowali na to, że chcesz ich fotografować?
Na początku kontakt jest dość trudny, bo sama obecność aparatu automatycznie budzi podejrzenia i ludzie nie wiedzą, czego od nich chcesz – zwłaszcza w środowisku naznaczonym przestępczością i przemocą. Dlatego podchodzę do tego z dużą otwartością. Od razu mówię, kim jestem i co chcę robić. Nie ukrywam aparatu, więc jest jasne, że jestem fotografem. Często robię zdjęcia dopiero po rozmowie. Jeśli ktoś nie chce być fotografowany, po prostu to szanuję. Potem oczywiście potrzeba czasu, żeby znowu zapomnieli o tym, że tam jestem. Dopiero wtedy mogę zrobić autentyczne zdjęcia, na których mi zależy. Kiedy już uda ci się „wejść drzwiami", poznać odpowiednie dzieciaki i stać się częścią grupy, wiele rzeczy zaczyna dziać się samych z siebie. Zdarza się, że wręcz stają w twojej obronie, gdy pojawi się ktoś nowy i próbuje robić problemy. Zawsze miałem takie przeświadczenie, że jeśli jesteś szczery i okazujesz ludziom szacunek, to sam jesteś traktowany z szacunkiem. Dziś jestem już znany w wielu społecznościach, a rodziny znają moje zdjęcia i zazwyczaj je lubią.

Czy napotkałeś jakieś techniczne lub sytuacyjne trudności?
Wyzwania są zawsze, bo nigdy nie wiesz, co cię czeka. Często masz wrażenie, że jesteś w złym miejscu, że gdzie indziej na pewno dzieje się coś ciekawszego. Zdarzają się dni, kiedy nie zrobisz ani jednego zdjęcia. Ale nie możesz się poddać, bo za chwilę możesz na kogoś wpaść i nagle zaczynają dziać się najbardziej niesamowite rzeczy. Dla mnie właśnie to są wyzwania, z którymi trzeba się pogodzić: że obrazu nie da się „wymusić". Ale musisz być na miejscu, gotowy, kiedy pojawi się okazja.

Proces pokojowy pomógł Irlandii Północnej, ale napięcia między społecznościami wciąż istnieją. Czy młodzi ludzie, których tam poznałeś, są optymistami, jeśli chodzi o swoją przyszłość?
Niestety dzieci nadal często nie mogą dorastać w prosty, beztroski sposób, jaki daje bezpieczne otoczenie. W społecznościach panuje duża presja dotycząca tego, kim i jak powinno się być. Dla młodych ludzi, którzy dopiero szukają swojej tożsamości i przynależności, bardzo trudno jest być po prostu sobą. Wskaźnik samobójstw wśród młodzieży jest wysoki; niestety, dotyczy to również kilku nastolatków, których znałem osobiście. To jednocześnie mnie smuci i złości. Połączenie braku perspektyw i zbyt łatwego dostępu do narkotyków jest problemem, którego nieda się ignorować. Proces pokojowy z pewnością sprawił, że Irlandia Północna stała się

Musisz się pogodzić z tym, że obrazu nie da się „wymusić". Ale musisz być na miejscu, gotowy, kiedy pojawi się okazja.

eprasa.pl 98abd87133



To projekt jedności i pojednania. Chodzi o przełamywanie podziałów. Wiem, że to możliwe, potrzebny jest tylko czas

miejscem bezpieczniejszym i bardziej stabilnym gospodarczo. Teraz najwyższy czas, żeby wszyscy mogli na tym skorzystać – zwłaszcza najsłabsi i najbardziej narażeni członkowie społeczeństwa. A takich znajdziesz po obu stronach Peace Walls. Dlatego widzę to bardziej jako konflikt natury społecznej, który powinien być rozwiązywany zupełnie innymi metodami i na innych płaszczyznach.

Jaki efekt chciałbyś, aby obie serie wywarły – zwłaszcza teraz, gdy Volume 2 zyska dodatkową uwagę dzięki Sony World Photography Awards?
Oczywiście pracujemy po to, by pokazać te historie światu, a im więcej uwagi projekt otrzymuje, tym większy może mieć wpływ. Dlatego bardzo mnie cieszy wyróżnienie w tak prestiżowym konkursie. W przypadku tego projektu równie ważne jest jednak to, by rosła świadomość w samych społecznościach, które fotografuję. Seria została nazwana „Divided Youth of Belfast", ale pod względem treści jest dla mnie przede wszystkim projektem jedności i pojednania – takim, który podkreśla to, co łączy, zamiast koncentrować się na różnicach. Chodzi o przełamywanie podziałów. Wiem, że to możliwe; potrzebny jest tylko czas. Kilku moich najbliższych przyjaciół to dziś Francuzi i Anglicy – coś, co w pokoleniu moich rodziców, tuż po II wojnie światowej, wydawałoby się absolutnie nie do pomyślenia. Mam nadzieję, że właśnie w ten sposób – jako opowieść o zbliżeniu i wspólnotowości – projekt zostanie odebrany. Szczególnie w samym Belfaście.

Czy są w tej serii jakieś zdjęcia, z których jesteś szczególnie zadowolony?
W gruncie rzeczy widzę to wszystko jako jeden duży, spójny, długoterminowy dokument, który daje możliwie pełny obraz tego świata. Ale oczywiście zależy mi też na tym, żeby w ramach takiego projektu powstawały mocne, samodzielne fotografie, które dobrze się w tę całość wkomponują. Mimo to trudno jest mi wskazać kilka pojedynczych kadrów. Może byłyby to te momenty, kiedy już w chwili naciśnięcia spustu migawki wiesz, że wydarzyło się coś ważnego. W obecnej serii takim momentem była scena, gdy Leo szedł przez pustkowie z ogniem w rękach, o zmierzchu, z czarnym dymem unoszącym się nad szeregówkami – już wtedy wyglądało to jak kadr z filmu. Jeśli chodzi o całą serię, wciąż bardzo lubię zdjęcie Brendana stojącego za policyjną linią – w jego spojrzeniu jest wszystko to, co definiuje ten projekt: strach i niepewność, ale też bunt i odporność.

Dziękuję za rozmowę

eprasa.pl 98abd87133





Zgodnie z ruchem wskazówek zegara, od lewej u góry): Wieczorne wyjście dziewczyn w Ravenhill. Jay i jego znajomi chroniący się przed deszczem w parkingu wielopoziomowym. Nastolatki na nieużytkach przy Milner Street. Wszystkie te fotografie powstały w 2024 roku.

eprasa.pl 98abd87133

Tutejszy



Jego najnowsza książka jest jak płyta nagrana po polsku – zrozumieją ją tylko „tutejsi". **Z Kubą Dąbrowskim** rozmawiamy o byciu stąd i o tym, jak technologia zmienia sposób patrzenia i dokumentowania



Kuba Dąbrowski

Kuba Dąbrowski urodził się w 1980 w Białymstoku. Fotograf i socjolog. Przede wszystkim fotograf.

www.kubadabrowski.com
instagram.com/kukukuba

Ostatnio wydałeś książkę *Tutejszy*. Spotykamy się w momencie, gdy jesteś między jednym spotkaniem autorskim a drugim. Promocja książki to dużo pracy?
Nie wiem, gdzie zaczyna się „dużo". Wydawanie książek nie jest moją codziennością i zawodem, trochę nie mam wyczucia. Funkcjonuję w dwóch równoległych fotograficznych światach. Kalendarze dwóch światów nakładają się na siebie, a te światy nie zawsze są dla siebie zrozumiałe. Ta część „modowo-reklamowa" działa błyskawicznie, krótkoterminowo, a ta spotkaniowo-książkowa wymaga innego rytmu. Trzeba się przestawiać na to, że coś nie jest instant. Brzmi to może głupio, ale wiesz, spotkanie autorskie w Krakowie bywa wciśnięte między zlecenia w Paryżu, co oznacza, że lecę tam przez Kopenhagę. W pracy modowo-reklamowej to normalne, natomiast zestawione z wydarzeniem w instytucji kultury przy rynku w Krakowie… jedno z drugim nie przystaje i wymaga przeskakiwania z jednego trybu myślenia w drugi. Dlatego nie wiem, czy tych rzeczy wokół książki jest „dużo", czy „mało". Światy mijają się i zderzają, i to jest bardzo ciekawe doświadczenie.

Jesteś jeszcze „tutejszy" czy już „zewsząd"?
Myślę, że te rzeczy się nie wykluczają. W wyniku różnych decyzji życiowych, zawodowych, edukacyjnych trochę się „wykorzeniłem". Jestem z Białegostoku, jestem z Polski, to mnie zbudowało, ale mieszkałem w kilku miejscach, pracuję w różnych krajach, a kręgi towarzysko-kulturowo-społeczne mam porozrzucane po całej Europie. Nie czuję, że jestem zewsząd, bo chyba nie da się być zewsząd. Nigdzie nie jestem do

eprasa.pl 98abd87133



końca u siebie. Nawet w miejscu, w którym teoretycznie powinienem być najbardziej „u siebie", przez ten cały bagaż doświadczeń też niestety nie jestem. W książce mogę sobie tę „tutejszość" trochę mitologizować. Mam nadzieję, że nie w sposób słodki, typu „wracasz do domu i wszystko jest cudowne", tylko bardziej w sensie: skoro jesteś stąd, to masz prawo narzekać. Bo jak jesteś turystą, to Cię to nie dotyczy, a u siebie masz prawo marudzić.

Czyli w książce też trochę narzekasz?
Pewnie! Ale może to jest tak, że raczej cieszę się rzeczami, na które mógłbym narzekać. W książce są zdjęcia krzywych chodników i wizualnego bałaganu polskich miast – rzeczy, które mogłyby trafić na stronę „wszystkozle.pl". Ale w *Tutejszym* dokumentuję je z jakimś ciepłem i wzruszeniem.

Ja też się uśmiechałam, widząc te zdjęcia.
No właśnie. Krzywy chodnik jest frustrującym faktem, ale jeśli odpowiednio na niego spojrzysz, może być wzruszający.

We wstępie książki przeczytamy, że w „tutejszość" i powroty wpisane jest zaskoczenie. Masz jakiś przykład?
Co prawda ja nie pisałem wstępu, ale rzeczywiście tak – mam i bardzo staram się celebrować w sobie to zaskoczenie. To jedna z milszych rzeczy, jakie kiedykolwiek usłyszałem od swojego syna: że często widzi, jak cieszę się czymś jak dziecko. Nie wiem, czy to wynika z tego, że jestem fotografem, czy odwrotnie – jestem fotografem, bo się tak cieszę. To nie są wielkie rzeczy. To nie jest: „o kurczę, pojawiła się nowa dwupasmowa ulica w Białymstoku". Choć takie zaskoczenia też się zdarzają. Bardziej chodzi o małe odkrycia – czyjś gest, światło, zestawienie architektoniczne. Chciałbym, żeby moja fotografia – ta osobista, w tym książka – składała się właśnie z takich dziecięcych wskazań palcem: „popatrz na to, popatrz na

eprasa.pl 98abd87133



tamto". Chodzi o rodzaj bezpośredniego zachwytu światem, a nie fotograficznym kunsztem. Wczoraj widzieliśmy na przykład podwójną tęczę, jadąc samochodem z Berlina. Gdybym miał wolne ręce, na stówę zrobiłbym zdjęcie. W ciągu 10 minut przejechaliśmy przez wszystkie możliwe warunki: złotą jesień na tle ciemnych burzowych chmur, potem burzę, potem tę tęczę. I dodatkowo krople unoszące się spod kół samochodów tworzyły mini-tęczę dosłownie metr od auta. Pierwszy raz coś takiego widziałem. Totalne zdziwienie, super doświadczenie. I to są te powroty, te małe zapiski, rodzaj pamiętnika.

A propos pamiętnika, znamy też Twoje zdjęcia z czasów blogowych. Czy jest coś takiego jak kadr, który jest już „za bardzo pamiętnikowy"? Czy czujesz, że pewne rzeczy są zbyt intymne, by je pokazywać?
Myślę, że to zależy od kontekstu i od ludzi, którzy są na zdjęciu. Ja osobiście może nie mam dużych oporów, ale wokół mam osoby, które mogą je mieć, także muszę o tym myśleć, pytać, szanować. Trzeba jednak pamiętać, że moje zdjęcia to jest stylizacja na pamięć, a nie pamięć sama w sobie. To nie jest fotografia konfesyjna. Te zdjęcia bazują na moim życiu, bo naturalnie obserwuję swoje życie, a nie cudze, ale ich esencja nie polega na tym, że „to są moi rodzice, to jest mój syn". Jasne, oni są na tych zdjęciach, ale nie opowiadam o sobie i o nich wprost. O sobie myślę jako „o podmiocie lirycznym", o nich jak o bohaterach jakiejś opartej na faktach, ale jednak fikcyjnej narracji. To trochę jak w piosenkach: słuchasz Bruce'a Springsteena i zakładasz, że narracja jest przepuszczona przez jego doświadczenie, ale jednocześnie jest to pewna wykreowana sceniczna postać. Autentyczność jest czymś bardzo umownym. Zależy mi na zbudowaniu wrażenia rozmowy z przyjacielem, takiej na żywo. W mediach społecznościowych pokazujemy świat skonstruowany, aspiracyjny, wycyzelowany. A z przyjacielem od razu jesteś na poziomie szczerości: powiesz, że jesteś zmęczona, że się nie wysypiasz. I chciałbym, żeby te zdjęcia były właśnie na takim poziomie. A ja lubię swoje życie, lubię to, co robię, i celebruję ten zachwyt, nawet nad kałużą w listopadzie. Ale nadal to jest szczerość „kontrolowana", formalny zabieg, nie konfesyjność.

Autentyczność jest czymś bardzo umownym. Zależy mi na zbudowaniu wrażenia rozmowy z przyjacielem

Twoja mama pracowała w PKP, a Ty często podróżowałeś pociągami. Dla Annie Leibovitz lekcją kadrowania było okno samochodu, przez które patrzyła jako dziecko. Czyli dla Ciebie takim kadrem było okno pociągu? Od kiedy?
Chyba od zawsze. Zawsze dużo czasu spędzałem w pociągach, więc kiedy zacząłem robić zdjęcia – amatorskie czy bardziej zaawansowane – to pociąg stał się dla nich naturalnym wehikułem. Od początku fotografowałem w nim wszystko: światło, martwe natury, pasażerów, swoje odbicia w oknie. I w lustrze! Wtedy w łazienkach były takie potrójne lustra, w których widziałaś parę odbić, nie wiem, czy kojarzysz?

Tak! Jak te portrety wielokrotne z historii fotografii, chociażby Witkacego.
Tak! I pociąg to dla mnie po prostu miejsce

eprasa.pl 98abd87133



relaksu. Teraz pociągi są inne, inaczej pachną, inaczej brzmią, ale nadal: czytanie, patrzenie przez okno, słuchanie muzyki – to mój absolutny komfort. Wyobrażam sobie nawet, że gdybym miał typową pracę przy komputerze, to mógłbym wsiąść rano do pociągu, pracować po drodze, zjeść obiad w innym mieście i wrócić. A porównanie z Leibovitz przyszło później – po latach, kiedy przeczytałem jej wywiady – ale faktycznie coś w tym jest.

W Twojej książce widzimy duże miasta, ale i te miejsca „pomiędzy", małe miasteczka. Czy unikatowa polska prowincja jeszcze istnieje, czy już wszędzie jest ten sam „Lidl i Orlen"?
Tak, te miejsca wciąż się od siebie różnią. Jasne, mają warstwę unifikacji: corporate identity, powtarzalne sklepy. Ale kraj jest ogromny. Każdy jego fragment ma inne światło, inne krajobrazy, inną architekturę: poniemiecką, podlaską, powojenną. I choćbyśmy chcieli wszystko ujednolicić, te „szwy" zawsze wychodzą. I one są fascynujące.

I nie ma obawy, że to zaniknie?
Wydaje mi się, że tak do głębi nie da się tego wyplenić. Wiesz, czuć, że na przykład remonty głównych placów mniejszych miast czy dworców były robione z tym samym zamysłem, z tej samej palety kolorów, ale te remonty są nałożone jednak na innego typu elewacje czy historycznie inaczej zbudowane pierzeje. Widać to też na przykład w nazwach ulic – Szczerbcowa, Piastów, Mieszka I – które budują jakąś słowiańską narrację na zachodzie Polski, w miejscach, gdzie historycznie nigdy takich nazw nie było. Widać to w pomnikach, tablicach, nakładanych warstwach pamięci. To się szybko nie zetrze i dobrze, bo w tych różnicach jest cały urok.

To dosyć osobista książka, choć innej bym się po Tobie nie spodziewała. Jak wyglądał proces pracy nad nią? Co było najtrudniejsze?
Tym razem zdecydowałem się zaufać komuś, kto zna się na składaniu książek. Po prostu tak, jak ufasz lekarzowi czy mechanikowi samochodowemu. Postanowiłem oddać się w ręce Jurka Gruchota z Full Metal Jacket. Dużo wcześniej rozmawialiśmy, wymienialiśmy się moodboardami, przykładami, podsyłałem mu książki, które były dla mnie punktami odniesienia. Ale później trzeba było po prostu odpuścić i pozwolić komuś innemu pobawić się tymi fotograficznymi klockami. I to było świetne, bo Jurek widział w moich zdjęciach rzeczy, których ja wcześniej nie dostrzegałem. Czasem byłem przywiązany do danego zdjęcia, bo wymagało wysiłku, moknięcia, wspinania się, wiązała się z nim jakaś przygoda czy wspomnienie. Ale ktoś, kto nie stał ze mną w deszczu, nie ma tego emocjonalnego stosunku do danego kadru. Dla niego to może być po prostu słabsze zdjęcie. I trzeba było to zaakceptować. Ten proces dogadywania się był super, bo zmuszał mnie, żeby nie tylko czuć, ale też umieć to obronić. A czasem wychodziło, że nie mam argumentu i że moja intuicja jednak była mylna. Więc po prostu zaufałem komuś, kto nie jest mną. W pierwszych szkicach książka wychodziła zbyt wizualna, graficzna. Za mało była „nasiąknięta" treścią, zbyt geometryczna, oparta bardziej na rymach, układach, formie. I tu bardzo pomogła partnerka Jurka, Aga Bilska. Wniosła do tego projektu taki human touch, ludzki pierwiastek. Nie wiem, czy „ocieplić" to dobre słowo, ale na pewno nadała całości bardziej emocjonalny wymiar. Żeby to nie była tylko estetyka: plamy, architektura, kompozycje, tylko rzeczywiście opowieść o ludziach, uczuciach.

A ile w ogóle pracowaliście nad tą książką?
Zaczęliśmy jesienią rok temu i dowieźliśmy projekt prawie do końca w okolicach maja. Wtedy podjęliśmy decyzję, że nie ma sensu wydawać książki przed wakacjami. Gdyby

eprasa.pl 98abd87133



eprasa.pl 98abd87133





wyszła w czerwcu, to trafiłaby do sprzedaży w wakacje. Więc przełożyliśmy premierę na jesień. I muszę przyznać, że to było trudne. Pliki nie były jeszcze zamknięte, książka niby gotowa, ale wciąż „czekająca na start". A ja przez całe lato robiłem kolejne zdjęcia. I to jest tak, że w pewnym momencie uczysz się jakiegoś wizualnego języka, wypracowujesz sposoby fotografowania, zaczynasz widzieć coraz więcej. W międzyczasie w Polsce była kampania wyborcza, dużo się działo fotograficznie. I naturalnie pojawiły się nowe zdjęcia, które mogłyby wejść do książki. Ale ich dodanie wymagałoby przebudowania całości, rytmu, układu, narracji. I choć czuję, że Polska zmienia się tak szybko, że nawet między wiosną a teraz ta książka trochę się „zdezaktualizowała", to nie mogłem już nic dodać.

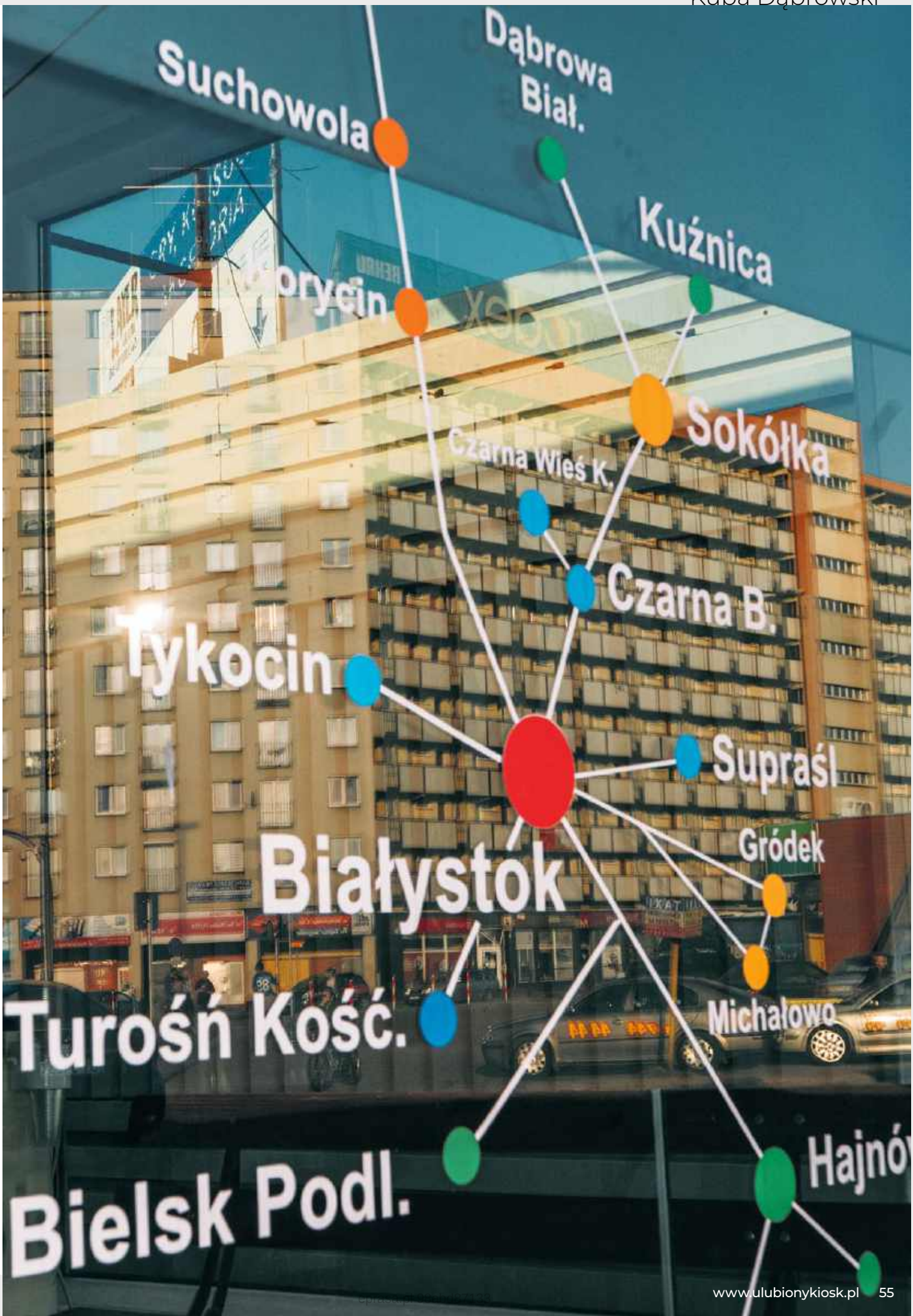
To może to jest początek „Tutejszego 2.0"? Bo powrotów będzie przecież jeszcze wiele.
Mam nadzieję, że kiedyś przydarzy mi się następna książka. Może wrócimy do Polski i ta nowa książka będzie o zadamawianiu się na nowo?

Problem w tym, że kiedy używasz w dokumencie starych technologii, to automatycznie nakładasz na świat pewną nostalgię, „patynę języka"

Powiedziałeś kiedyś, że rola dokumentalisty to rejestrowanie świata środkami z tego świata – medium „przezroczystym dla teraz". Czy dziś tym „naturalnym" medium nie jest po prostu telefon?
Fotografia zawsze jest związana z technologią. Zmieniają się narzędzia robienia zdjęć, dystrybucji, drukowania – i to wpływa na język wizualny. W dokumencie jest naturalna skłonność, by fotografować to, co odchodzi. Problem w tym, że kiedy używasz starych technologii, to automatycznie nakładasz na świat pewną nostalgię, „patynę języka". Kiedy we wczesnych latach zerowych robiłem zdjęcia Olympusem Mju II i pokazywałem je swoim profesorom w Opavie, byli trochę oburzeni ich prostotą, trochę nie wiedzieli, o co chodzi. Teraz już nie musiałbym niczego tłumaczyć, ta snapshotowa estetyka ma już swoje ustalone miejsce na mapie fotografii, ale z drugiej strony dziś te zdjęcia już nie oddawałyby ducha rzeczywistości. Dlatego nie fotografuję już na negatywie. Moi fotograficzni herosi – Wolfgang Tillmans i Juergen Teller – myślą podobnie, też przerzucili się na cyfrę. Technologia, z której korzystasz, przekłada się na wszystko: jak trzymasz aparat, jak rejestrujesz światło, jak wyglądają kolory przy świetle halogenowym, LED-owym, żarowym. To wszystko składa się na obraz charakterystyczny dla danej epoki. To jest jak z produkcją muzyki – techniczne detale wpływają na to, jak brzmi płyta. Smartfon faktycznie jest najłatwiejszym narzędziem do robienia zdjęć, ale żyjemy w skomplikowanych czasach, w których narzędzi jest bardzo dużo, a każde niesie inne konsekwencje. Mnie w telefonie przeszkadza między innymi to, że zdjęcia nim robione są natywne właśnie dla telefonu.

Co przez to rozumiesz?
Po wyjęciu ich z tego smartfonowego środowiska – kiedy oglądasz je na laptopie czy drukujesz – robią się po prostu słabe. Nie wiem, czy masz to doświadczenie: zrzucasz zdjęcie z telefonu na duży ekran, który nie ma tak mocnego kontrastu, i nagle wszystko wygląda płasko. Żeby te zdjęcia wyglądały dobrze gdziekolwiek poza telefonem, trzeba wykonać ogromną ilość sztucznych zabiegów: podbić kontrast, ostrość, kolor, próbując nadać im „jakość" i tym samym zabrać „telefoniczność".

eprasa.pl 98abd87133


Suchowola
Dąbrowa Biał.
Kuźnica
orycin
Sokółka
Czarna Wieś K.
Czarna B.
Tykocin
Supraśl
Białystok
Gródek
Turośń Kość.
Michałowo
Bielsk Podl.
Hajnó







Ekran telefonu emituje światło, papier je odbija itd. Dlatego używam małego, współczesnego aparatu cyfrowego i on też jest – mam nadzieję – w pewnym sensie przezroczysty dla dzisiejszych czasów.

To jest bardzo ciekawe podejście, bo przeprowadzając wywiady z wieloma fotografami młodego pokolenia, widzę, że większość z nich jest w fazie zachwytu analogiem.
Pociąg do analogowej fotografii da się psychologicznie wytłumaczyć: potrzeba autentyczności, spowolnienia, odcięcia od idealnego obrazu z telefonu. Ale to niekoniecznie przekłada się na sposób opowiadania o świecie. Bo analog daje dziś „magię" właściwie za darmo. Jeżeli postawisz kogoś przy białej ścianie i zrobisz mu zdjęcie iPhonem, to zdjęcie będzie pewnie absolutnie nijakie. Zrobisz to samo Contaxem – od razu pojawia się aura, magia, ale to jest magia technologii, nie opowieści. Można się do przeszłości odwoływać, ale nie powinno się nią żyć. Tak to wygląda z mojego punktu widzenia. Ale z drugiej strony… popatrzmy na dzisiejsze nastolatki ubierające się w stylu lat 90., który znają z teledysków i modowych magazynów – to jest według mnie, wbrew pozorom, świeże i fajne. Chociaż wygląda podobnie do tego, jak ubieraliśmy się 20-30 lat temu, to jednak jest wyraźnie inne, trudno definiowane detale sprawiają, że te stylówki są współczesne. Czym innym są czterdziestolatkowie, którzy nie zauważyli, że świat się zmienił i ich ulubione szerokie spodnie są już niemodne, chociaż bardzo podobne albo wręcz takie same spodnie noszą supermodne 17-latki. I podobnie jest chyba z tym współczesnym analogiem. To niby to samo, ale jednocześnie coś zupełnie innego. Mam nadzieję, że da się zrozumieć logikę tej metafory…



Książka "Kuba Dąbrowski: Tutejszy" jest już dostępna w dobrych księgarniach i na stronie wydawcy: **www.wydałem.com**

Coraz trudniej jest fotografować ludzi, którzy nie wiedzą, co później stanie się ze zdjęciami. Wszyscy są dziś bardzo wyczuleni na punkcie wizerunku

eprasa.pl 98abd87133



Wspomniałeś na spotkaniu autorskim, że 10 lat temu nie czułeś potrzeby pytać ludzi o zgodę na zdjęcie, a dziś jesteś ostrożniejszy. Czy to ograniczenie zmienia Twoje fotografowanie? Czy szkoda Ci tej dawnej swobody?
Niestety, z ludźmi jest coraz trudniej i jest mi z tego powodu po prostu przykro. Nie mam jak z tym walczyć. Zmienia się przez to fotografia dokumentalna jako taka. Taki klasyczny reportaż dla magazynu – poziome zdjęcia zrobione obiektywem 28 mm, fotograf jedzie do miasta, na przykład do Krakowa, i łapie scenki: całujących się nastolatków, dziecko z balonem, drobne uliczne gesty – to przestało być dominującym sposobem opowiadania. Dziś taki materiał prawdopodobnie powstałby średnim formatem, pionowo: pozowane portrety ze wcześniejszym pytaniem o zgodę, pejzaże i opowieść o ludziach poprzez martwe natury: złożone krzesła, wyrzucone rzeczy, obwarzanek na ulicy, gołąb. Bierze się to z tego, że coraz trudniej jest fotografować ludzi, którzy nie wiedzą, co później stanie się ze zdjęciami. Wszyscy są dziś bardzo wyczuleni na punkcie wizerunku. A jednocześnie lubimy oglądać takie migawkowe, uliczne zdjęcia sprzed dekad – róg Alei Jerozolimskich i Nowego Światu, lata 50. czy 60., ludzie uchwyceni w pół kroku, w pół gestu. Szkoda, że dzisiaj takie zdjęcia robi się naprawdę trudno i robi się ich mało.

Właśnie, jak w przyszłości będzie można opowiadać o dzisiejszym świecie, jeśli takich zdjęć prawie nie da się robić? Pozostają nam same pozowanki i martwa natura?
Myślę, że zdjęć jest dziś na świecie tyle, że te informacje i tak będą „między wierszami". Zdjęcia ludzi robione na Instagramie, selfie, snapshoty – w tle zawsze będzie jakiś kontekst epoki. Ale tak, uważam, że to jest problem. Przykład z innej beczki: fotografuję na fashion weekach, na ulicach wokół pokazów, gdzie wszyscy są tam po to, żeby być fotografowani. To otwiera ogromne możliwości. Daje fotografom coś, co wyobrażam sobie jako namiastkę fotografowania ulicznego „z partyzanta" kilkadziesiąt lat temu. I rzeczywiście: są fotografowie, którzy dziś fotografują Paryż, ale te emocje, ta spontaniczna bliskość ludzi, która kiedyś była „na ulicy", dziś jest częściej do złapania właśnie podczas fashion weeków niż w codziennym życiu miasta. Ten element ludzki, za którym tęsknimy, jest dostarczany w sztucznie wytworzonej sytuacji. Ci ludzie są tam po to, żeby wyglądać, kreować się. Do tego można dołożyć zdjęcia gołębia, deszczu, złamanego obcasa – te drobne elementy rzeczywistości. Ale ten „emocjonalny środek ciężkości" w dużej mierze pochodzi z tej sztucznej przestrzeni. Podobno nie wszędzie tak jest. Ja co prawda nie fotografowałem na ulicy w Nowym Jorku, ale wiele słyszę o tym, że tam nie ma żadnego problemu – ludzie ciągle zatrzymują się, pozują, chcą być fotografowani.

To może będzie tak, że dzisiejszy świat zarejestrujemy przez spontaniczne zdjęcia własnych rodzin, przyjaciół, tych, którzy zgodę wyrażają?
Być może tak. W masie to może zadziałać. Tylko że ta masa będzie trudna do przebrnięcia dla przyszłych badaczy i oglądaczy. Instagram przecież nie jest stworzony do tego, żeby w nim grzebać jak w archiwum.

Wracając jeszcze do książki, miałeś okazję skonfrontować „Tutejszego" z „wielkim światem" – Paryżem, Mediolanem, Berlinem?

eprasa.pl 98abd87133



Ta książka jest jak płyta nagrana po polsku. Słuchacz za granicą złapie vibe i emocje, ale i tak nigdy nie zrozumie wszystkiego

Jakie były reakcje?
Trochę tak, ale niewiele. Ta książka jest dla mnie jak płyta nagrana po polsku. Polskie zespoły mogą być słuchane za granicą – ktoś złapie vibe, emocje – ale i tak nigdy nie zrozumieją wszystkiego. I tak samo jest z tą książką. W jej konstrukcję było od początku wpisane, że nie boimy się artefaktów, nie boimy się napisów po polsku, rzeczy zrozumiałych tylko dla nas. Przed publikacją konsultowałem też książkę z kilkoma osobami spoza Polski, którym ufam. Chciałem zobaczyć, jak działa na kogoś, kto nie mówi po polsku – czy coś powinno być przesunięte, czy coś może być odebrane jako obraźliwe, a my tego nie widzimy. Wyszły z tych rozmów w zasadzie dwie rzeczy. Jedna: kolega z Japonii powiedział, że mimo że to wszystko jest mu obce, to czuje w tej książce nastrój powrotu do domu. To było super, bo o coś takiego chodziło. On mieszka w Anglii, ale raz na jakiś czas wraca do rodziców na wyspę Kobe i mówił, że ta książka daje mu podobne odczucie. Druga obserwacja: czy Polska to jest „normalny kraj" i jak ta książka to pokazuje. To też świeża książka, na razie musi zrobić swój obieg w Polsce, a dopiero potem trafi do kilku wybranych księgarni za granicą, do małych centrów kultury. I mam świadomość, że to nie jest idealny produkt „na eksport".
W zagranicznych księgarniach będzie raczej ciekawostką z Europy Środkowo-Wschodniej. Nawet to, że ma tytuł po polsku, już ją osadza. To nigdy nie będzie książka dostępna na lotniskach czy w muzeach.

Rok temu, kiedy rozmawialiśmy dla *Digital Camera Polska*, mówiłeś, że każda forma publikacji jest dla Ciebie trudna, że masz problem z samą ideą dzielenia się twórczością. A jednak – dzielisz się nią w postaci książki.
To się nie zmieniło, nadal żyjemy w czasach wizualnego przesytu i nadal mam z tym trudności. Ze wszystkich form dzielenia się twórczością publikacja książkowa jest dla mnie najmniej bolesna. Wystawa znika albo trzeba się nią potem zajmować: transportować, składować, planować na długo wprzód. Dla niektórych twórców to jest naturalny proces, dla mnie to jest stresujące. Sama myśl o wystawie ściska mi żołądek. Książka jest dużo prostsza. Czuję, że ta książka trafia do tych kilku ludzi, którzy na nią czekali, i to jest dobre uczucie.

Mówiłeś też wtedy, że zależy Ci, by Twoje prace trafiały raczej do skate shopu i ludzi spoza branży niż do stricte fotograficznych księgarni. Wydawnictwo *Wydałem* też wybrałeś niefotograficzne.
Tak, dokładnie o to chodziło. Chciałem, żeby ta książka funkcjonowała w normalnej dystrybucji. Nie ma jej w Empiku, ale jest w małych, fajnych księgarniach. I cieszy mnie to, że nawet w księgarniach muzealnych funkcjonuje jako pełnoprawna książka z ISBN, jest dostępna w bibliotekach itd. W trakcie press touru rozmawiałem z ludźmi od literatury,

eprasa.pl 98abd87133





którzy nie operują językiem fotograficznym. Oni zadają podstawowe pytania, których my w środowisku nie musimy sobie zadawać, nie przychodzą nam nawet do głowy. Na przykład: że w książce fotograficznej chronologia nie jest ważna, że nie czyta się jej jak komiksu. Że to jest przygoda wizualna, a nie narracyjna. My to wiemy bez słów, oni potrzebują nazwania. Dobrze jest się z tym konfrontować.

Myślisz, że Twój syn spojrzy na tę książkę za 10–20 lat i zobaczy już „vintage" Polskę?
Olga Drenda w felietonie do *Tygodnika Powszechnego* napisała kiedyś świetnie o „czasie półprzeszłym": że rok 2014 to już zupełnie inna epoka – politycznie, technologicznie, estetycznie – ale nadal tak bliska, że nie widzimy ostrego cięcia. Samochody wyglądają podobnie, telefony i ubrania też, ale jednak to było bardzo dawno, w innym świecie. Dzisiaj 10 lat to dużo, ale nie „epoka" w klasycznym sensie. Myślę, że dziś z perspektywy dziesięciu lat będzie wyglądać podobnie. Świat będzie zupełnie inny, ale wizualnie nie będzie pewnie ogromnego poczucia vintagowości. Chyba że wydarzą się jakieś straszne scenariusze, o których – szczególnie jako ojciec – wolę nie myśleć.

A dziś, jako dwunastolatek, jak reaguje na te zdjęcia? Widzi w nich też swoją Polskę?
Widzi głównie siebie jako dziesięciolatka, bo siłą rzeczy zdjęcia są starsze – więc bywa, że „cringe", wiadomo. Ale też jest wzruszony. Jest totalnym patriotą. Dla niego Polska to mityczna kraina: wakacje, długie spanie, wszyscy mają dla niego czas. Fascynuje go polski brud, niedorobienie. Kiedy jesteśmy na jakimś wschodnioberlińskim blokowisku, mówi: „Tato, to jak w Warszawie, pięknie!". Tyle że dla niego to artefakt. Ja wiem, jak się na blokowisku żyje naprawdę.

To na koniec: co to znaczy „być tutejszym"?
Nie umiem na to odpowiedzieć krótko. Ten tytuł jest pytaniem – również do samego siebie. I mam nadzieję, że to „bycie stąd" jest pokazane w tej książce. Ta nostalgia do koloru nieba, do sposobu, w jaki tu pada światło, do listopadowych kałuż i krzywych chodników. To mnie porusza, choć wiem, że gdybym został tu na dwa tygodnie, to te same rzeczy przestałyby mnie wzruszać, a zaczęłyby mnie irytować. I to też jest część „tutejszości". Myślę, że „tutejszość" wiąże się też z pewnym rodzajem odpowiedzialności: mentalnej, emocjonalnej. Czuję, że jestem bardziej „stąd" wizualnie niż w jakimkolwiek innym sensie. Że moją rolą – rolą, którą sam sobie wybrałem i w którą wszedłem – jest dokumentowanie i opowiadanie o tym miejscu obrazami. I że tę rolę mam wobec tego konkretnego miejsca na ziemi, a nie wobec innego.

Dziękuję Ci bardzo za rozmowę.
To ja dziękuję. Wyszło spoko?

Bardzo spoko!

eprasa.pl 98abd87133

Hotshots

Oto zwycięzcy 14. edycji międzynarodowego konkursu fotograficznego Hamdana bin Mohammeda bin Rashida Al Maktouma (HIPA). Wśród nich znaleźli się również dwaj Polacy, **Marcin Giba** i **Marek Biegalski!**



i

GRAND PRIX 'Etna's Paroxysm' Gianluca Gianferrari, Włochy
Nad sycylijską Etną rozżarzone lapille eksplodują na tle śniegu, tworząc uderzający kontrast. Płomienne wyrzuty osiadają na świeżym puchu, układając się w kalejdoskop barw pod nocnym niebem. To świadectwo nieprzewidywalnego piękna natury, gdzie niszczycielska moc stapia się ze spokojem w ulotnym uścisku, na zawsze zatrzymanym w kadrze.





I MIEJSCE **Kategoria ogólna / Kolor** **Karine Aigner (USA)**
W Parku Narodowym Yasuní majestatyczny samiec jaguara przemierza glinianą lizawkę mineralną – w bujnych głębiach Amazonii; zabłocone łapy zostawiają miękkie odciski na omszałym brzegu. W półmroku cętkowane futro jaguara błyszczy na tle poszarpanych skał i płytkiej, zmarszczonej wody. Nawet z odległości ponad 30 metrów jego przeszywające spojrzenie budzi respekt. Pojawia się na moment, po czym po cichu znika znów w gęstwinie.



NAGRODA SPECJALNA
Appreciation Award:
Rick Smolan (USA)
Fotograf, ceniony prelegent i pisarz został uhonorowany za wybitny wkład w podnoszenie świadomości na temat ważnych kwestii humanitarnych.



eprasa.pl 98abd87133



I MIEJSCE **Kategoria Sport** **Vladimir Tadic (Bośnia i Hercegowina)**
W ringu bokserskim sędzia chwyta za nadgarstki dwóch nastolatek – za chwilę usłyszą werdykt. Gdy unosi rękę zwyciężczyni, ta wybucha czystą euforią; twarz rozświetla jej radość i triumf, świadomość, że miesiące treningów, wyrzeczeń i determinacji doprowadziły właśnie do tego momentu. Obok, pokonana rywalka, totalnie załamana. Jej mowa ciała mówi wszystko: mieszanka wyczerpania, bólu i goryczy porażki. A jednak to właśnie w tym kontraście radości i smutku kryje się istota sportowej rywalizacji.

I MIEJSCE **Kategoria ogólna / Zdjęcia czarno-białe** **Ted Grambeau (Australia)**
Na rafie Pacyfiku potężna martwa fala nabiera mocy i rozbija się z hukiem o jej krawędzie. Grzywiaste masy wody unoszą się w powietrze, zawijając w dzikie łuki, po czym spadają ponownie w kipiące morze. Surowa siła oceanu objawia się w tej wspaniałej formie – to marzenie surferów i hipnotyzujący motyw dla fotografów.



eprasa.pl/98abd87133

3 MIEJSCE:
Kategoria ogólna / Kolor
Marcin Giba (Polska)

Zdjęcie powstało w Twoim rodzinnym Rybniku. To chyba nie pierwsze ujęcie wykonane w tym miejscu?
To prawda, fotografuję ten motyw od kilku lat. W Rybniku mamy kilka zbiorników wodnych i zawsze czekam z niecierpliwością, co się będzie na nich działo w momencie, gdy spadnie śnieg i powierzchnię wody zetnie mróz. Obserwuję, jak się zmienia, choć wiem, że najlepszy czas do tego typu fotografii jest wtedy, gdy zaczynają się roztopy. Gdy temperatura trochę wzrasta powstają szczeliny i oczka wodne.

Jak wygląda wówczas Twoja praca?
Gdy warunki są obiecujące, a ja jestem na miejscu, to wyjeżdżam dosłownie codziennie – fotografuję z góry i szukam nowych kadrów. Te zdjęcia nie są dziełem przypadku, to metodyczna praca. Po latach mój mózg zauważa już takie rzeczy. Latam na dość dużej wysokości i intuicja podpowiada mi, gdzie warto wrócić, zniżyć lot, przyjrzeć się danemu miejscu z bliska. Także udane zdjęcie to wypadkowa kilku elementów: doświadczenia i wieloletniej pracy, intuicji i często również odrobiny szczęścia. Jak w fotografii reportażowej – ważne, by pojawić się w odpowiednim miejscu i w odpowiednim czasie.

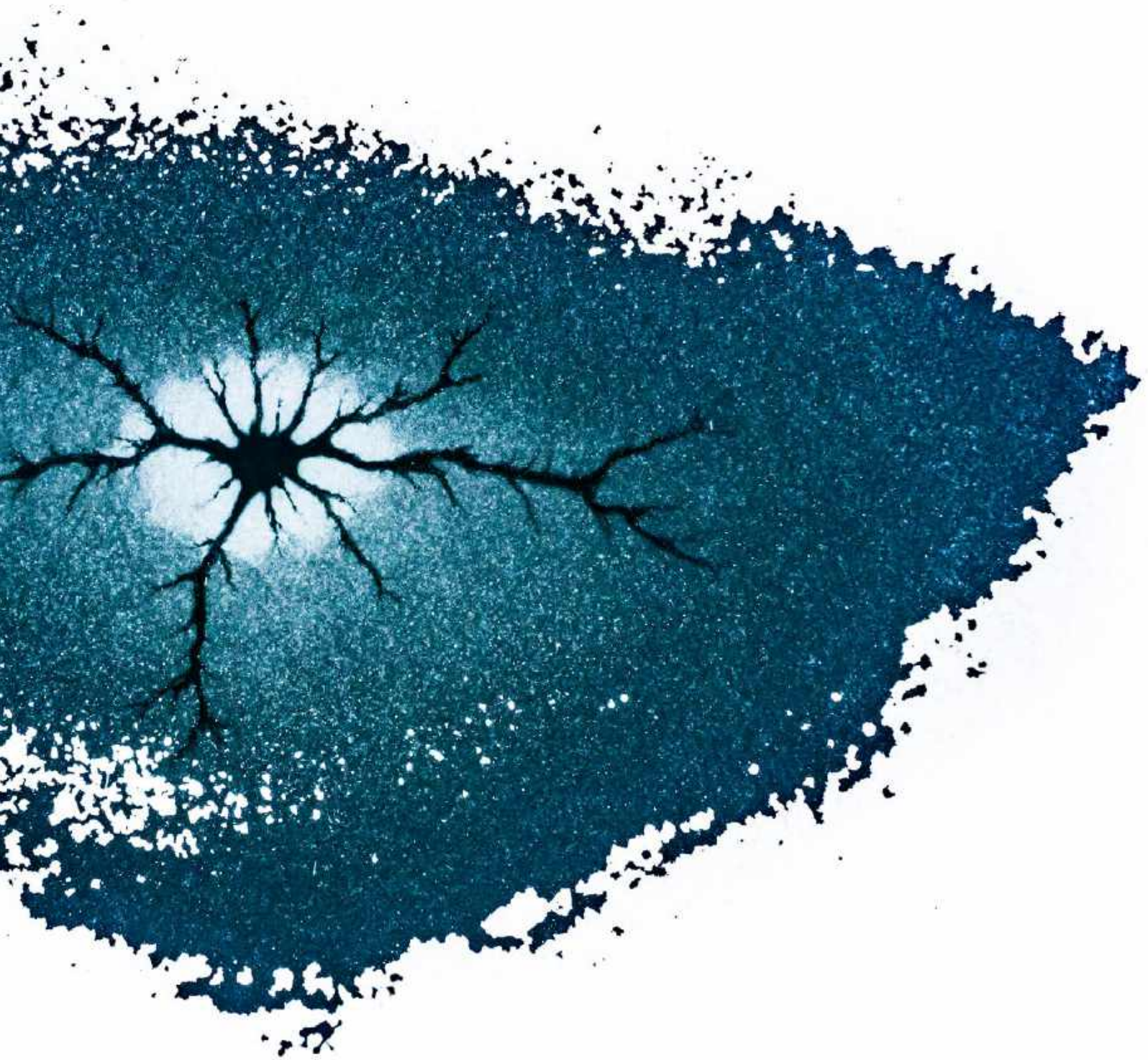
Dlaczego postanowiłeś wysłać właśnie to zdjęcie?
Czułem, że może wygrać. Po prostu. Zazwyczaj jest tak, że wszystkie nasze zdjęcia nam się podobają. Wydawało mi się, że ta fotografia może zainteresować innych, nie tylko mnie.

Intuicja i tym razem Cię nie zawiodła, gratulujemy!





eprasa.pl 98abd87133



eprasa.pl 98abd87133

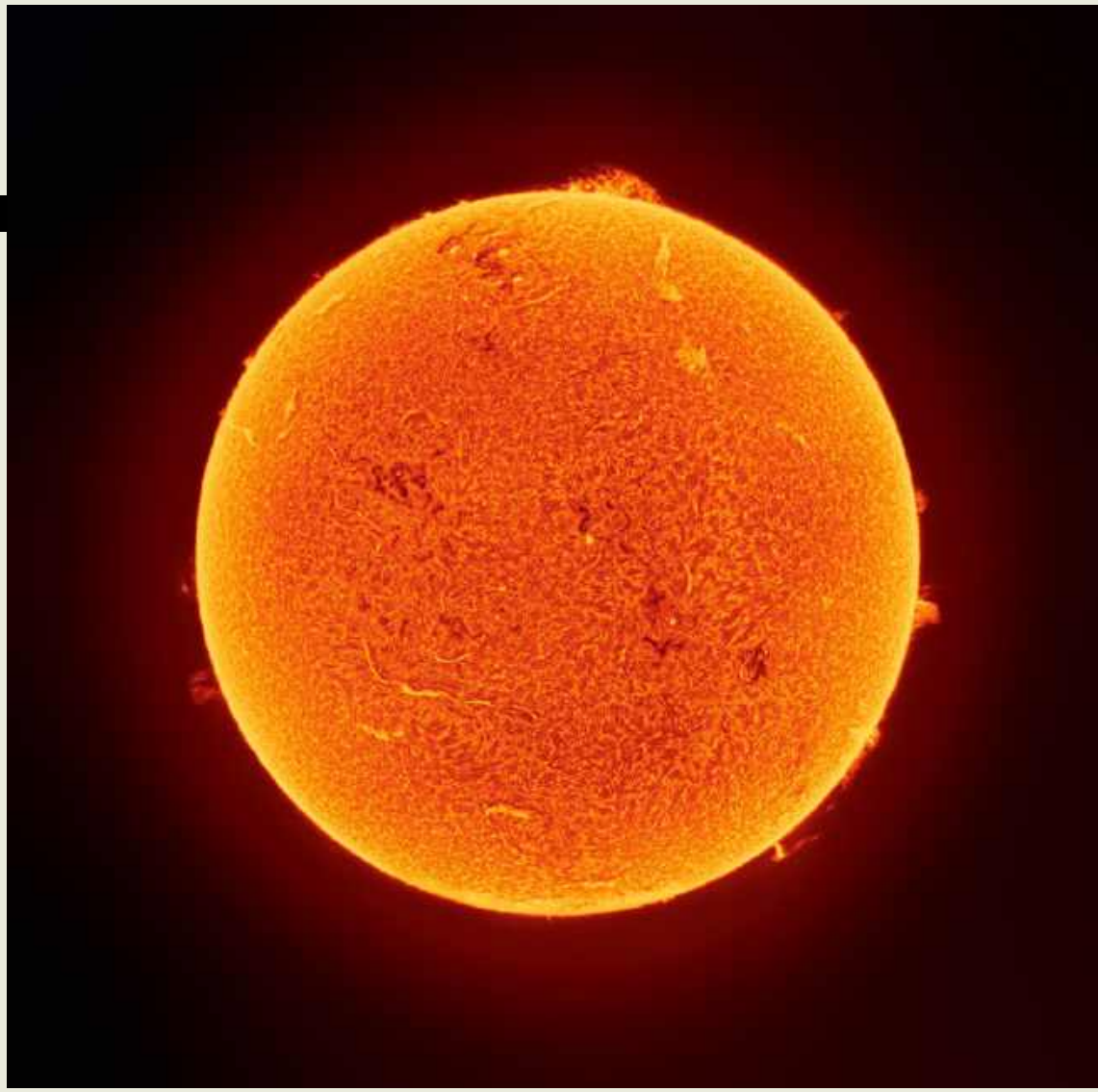


I MIEJSCE: Portfolio (Story-telling) Ali Jadallah (Palestyna)
Od dwóch lat Strefa Gazy pogrążona jest w chaosie zniszczenia i śmierci, a jej mieszkańcy każdego dnia walczą o przetrwanie. Mimo to w świętym miesiącu ramadanu wybierają życie — spotykają się, by przerwać post wśród gruzów, odnaleźć wspólnotę i choć na chwilę poczuć normalność. Niosą w sobie marzenie o fotografii, którą wykonają dopiero po zakończeniu wojny: zdjęciu z odbudowanych domów, z bliskimi znów przy sobie, w świecie, który na nowo udało się poskładać.

I MIEJSCE:
Kategoria POWER
Hashem Dardowra (Syria)
W syryjskiej muhafazie Idlib, pośród zgliszcz po nalocie, 14-letni Khaled wyłania się spod gruzów, gdy ratownicy z Syryjskiej Obrony Cywilnej (Białe Hełmy) wydobywają go na powierzchnię. Zespoły używały wiertarek, ręcznych wciągarek i sond akustycznych, by precyzyjnie namierzyć położenie chłopca i ograniczyć ryzyko wtórnego zawalenia. Mimo widocznych ran głowy i zakrwawionego bandaża Khaled zdołał posłać blady uśmiech – znak, że nie traci ducha.



eprasa.pl 98abd87133



II MIEJSCE:
Kategoria POWER
Appreciation Award:
Deepak Singh Dogra (Indie)
Słońce napędza niemal wszystkie naturalne procesy, dzięki którym nasza planeta działa. To ono sprawia, że Ziemia nadaje się do zamieszkania. Słońce jest też podstawowym źródłem większości energii, z której dziś korzystamy – od fotowoltaiki po dawne światło słoneczne uwięzione w paliwach kopalnych. Wystarczy zaledwie godzina nasłonecznienia, by dostarczyć dość energii na pokrycie rocznego zapotrzebowania ludzkości na elektryczność. To ostateczne źródło mocy – ogromne, nieprzerwane i przytłaczająco potężne.



III MIEJSCE: Kategoria POWER
Scott Portelli (Australia)
Stado pingwinów tworzy wir pęcherzyków powietrza, które uwalniają się z ich piór, gdy zwierzęta napędzają się ku antarktycznym głębinom. Pęcherzyki działają jak otulina wokół ciała, pozwalając pingwinom osiągać pod wodą prędkości ponad 20 km/h – to czyni je najszybszymi wśród nurkujących ptaków. Ich opływowe sylwetki i silne „płetwy" również umożliwiają zanurzenia na ponad 200 metrów, by polować na ławice kryla. Pingwiny potrafią nurkować ponad 400 razy dziennie, by nieprzerwanie korzystać z obfitego żeru i zapewnić pokarm sobie oraz świeżo wyklutym pisklętom w koloniach.

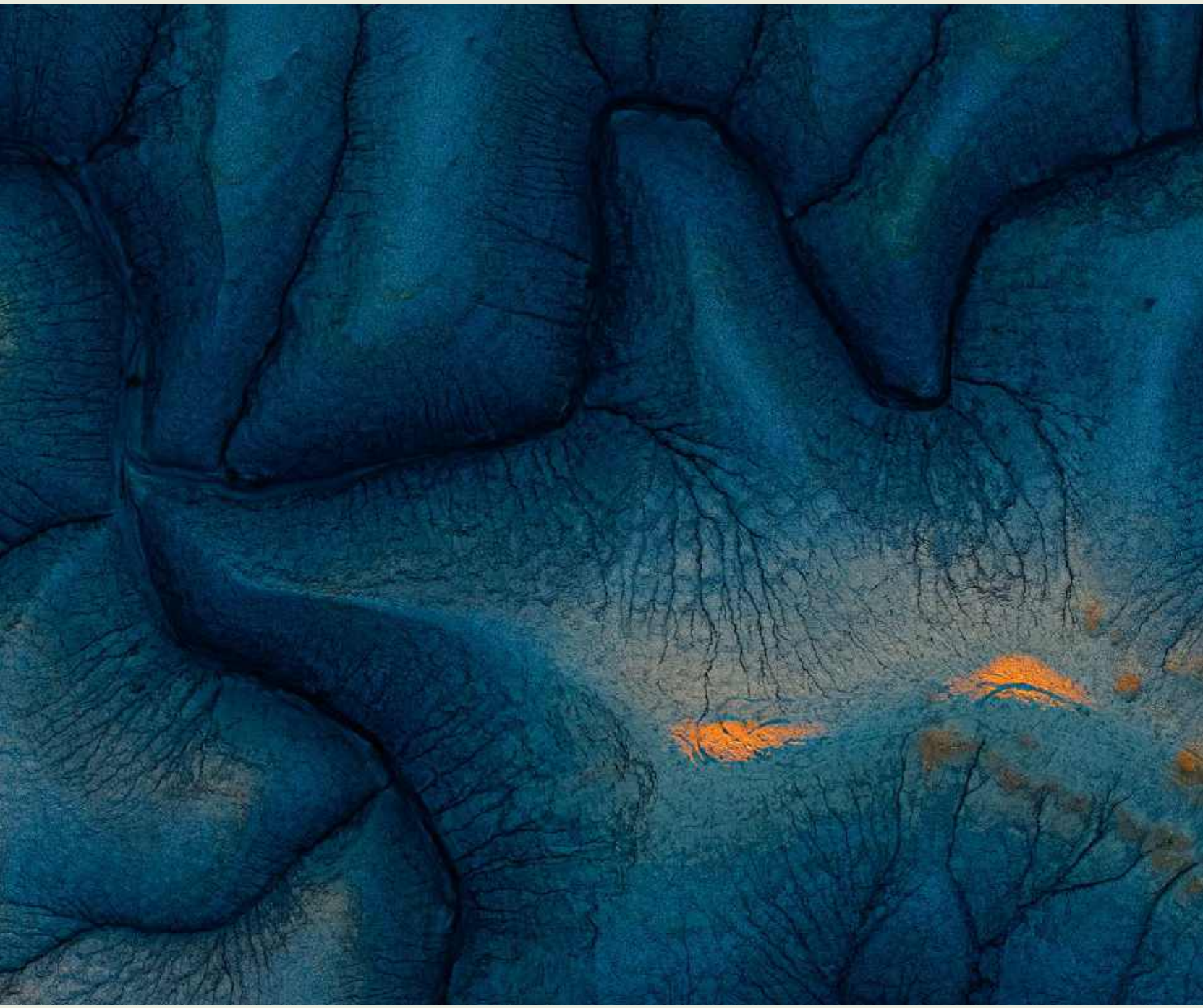
eprasa.pl 98abd87133





Czekałem przede wszystkim na moment, gdy światło muskało szczyty, tworząc kontrast ciepłych i chłodnych tonów. Tak naprawdę to światło było reżyserem całej tej serii

2 MIEJSCE: Portfolio (Story-telling)
Marek Biegalski (Polska)









2 MIEJSCE: Portfolio (Story-telling)
Marek Biegalski (Polska)



Skąd pomysł na ten projekt?
Idea fotografowania Utah dojrzewała we mnie od wielu lat. Narodziła się w momencie, gdy po raz pierwszy zobaczyłem tę niezwykłą geologiczną formację. Factory Butte pamięta czasy dinozaurów – przez około 60 milionów lat woda i wiatr kształtowały krajobraz, odsłaniając struktury, które dziś wyglądają niemal jak scenografia filmowa. Były okresy, kiedy skały przybierały intensywnie czerwone barwy, innym razem dominował chłodny błękit. A kiedy powierzchnię zalewały oceany, wszystko ulegało kompresji, tylko po to, by później znowu wypiętrzyć się ku górze.

Co Cię najbardziej fascynuje w tym miejscu?
Kolorystyka i struktura terenu. Są okresy, kiedy skały wypłukują się w intensywnych czerwieniach, a innym razem dominują chłodne, niemal niebieskie tonacje. To krajobraz, który nigdy nie wygląda tak samo. On cały czas opowiada historię swojej geologicznej przeszłości.

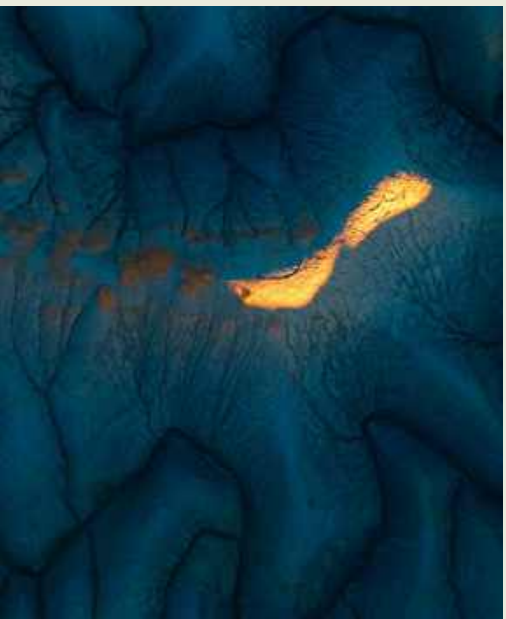
Jak wyglądały przygotowania do tego projektu?
Przygotowania były bardzo szczegółowe. Trwały ponad trzy miesiące i obejmowały planowanie lokalizacji, analizę światła, możliwe warunki pogodowe i logistykę. W końcu ustaliłem datę – początek października 2024 roku. Wiedziałem, że chcę odwiedzić kilka miejsc, ale pierwszym przystankiem musiał być Factory Butte.

Dlaczego fotografujesz z perspektywy lotniczej?
Dla większości ludzi wciąż jest nieoczywista, dlatego tak mocno przyciąga uwagę. Fotografią lotniczą zajmuję się od 2019 roku, zarówno z drona, jak i z pokładu samolotu, zwłaszcza na Islandii. Tam nauczyłem się, że czasami wystarczy wznieść się zaledwie kilkanaście metrów, aby odkryć zupełnie inny świat, niewidoczny z poziomu ziemi.

Jak wyglądała praca fotograficzna na miejscu?
Warunki pogodowe były wyjątkowo sprzyjające. Każdy dzień rozpoczynaliśmy o świcie i kończyliśmy dopiero wraz z ostatnimi promieniami słońca. To miejsce, które nieustannie się zmienia: inaczej wygląda rano, inaczej po południu, a jeszcze inaczej przy niskim, zachodzącym słońcu. Czekałem przede wszystkim na moment, gdy światło muskało szczyty, tworząc kontrast ciepłych i chłodnych tonów. Tak naprawdę to światło było reżyserem całej tej serii, a ja mogłem jedynie świadomie wykorzystać warunki, które otrzymałem.

Ile fotografii powstało i dlaczego właśnie te zdecydowałeś się pokazać?
Najważniejsze kadry powstały podczas dwóch różnych poranków. Ostatecznie wybrałem pięć fotografii. Każda z nich opowiada nieco inną historię światła, ale wszystkie razem tworzą opowieść o tym miejscu, jego charakterze i jego czasie.

Gratulujemy!







eprasa.pl 98abd87133



NAGRODA SPECJALNA
HIPA Photographer of the Year Award:
Salim Al-Hajri (Oman)
Prace Al-Hajriego zostały docenione za umiejętne łączenie tradycji ze współczesnością oraz za ukazywanie bogatej tożsamości Bliskiego Wschodu poprzez barwne i poruszające obrazy.

O konkursie

Maktoum International Photography Award (HIPA) to ufundowany przez Szejka Dubaju (i następcę tronu) konkurs, którego celem ma być „promowanie i celebrowanie sztuki fotografii na całym świecie". Hasłem przewodnim była w tym roku „Siła", a zdjęcia oceniało 7-osobowe jury złożone z zawodowych fotografów, twórców wizualnych i ludzi branży.
Pula nagród wyniosła aż milion dolarów (główna nagroda wysokości 200 tys. dolarów, w poszczególnych kategoriach przyznano po trzy nagrody wysokości 40, 30 i 20 tys. dolarów). Na konkurs nadesłano ponad 87 tys. zdjęć wykonanych przez 50 tys. fotografów.
Ze statystyk organizatora wynika, że polskie zgłoszenia stanowiły 0,53% wszystkich aplikacji co daje nam 32 miejsce. I pokazuje, że pomimo wysokich nagród (udział jest darmowy) i rosnącego prestiżu, nie jest to jeszcze konkurs dobrze znany w Europie. Najwięcej zdjęć przesłali fotografowie z Indii (24%) oraz Chin (14%).
Więcej informacji: www.hipa.ae

eprasa.pl 98abd87133

26 FOTO PROJEKTÓW NA 2026!

Podpowiadamy co fotografować przez najbliższe 12 miesięcy. I jak się do tego przygotować!

Świąteczna gorączka już minęła, a przed nami kilka miesięcy zimna i pluchy, zanim na dobre wróci wiosna. Nie odwieszaj jednak aparatu na kołek – mamy dla Ciebie zestaw pomysłów na fotograficzne projekty na cały nadchodzący rok, plus kilka sposobów na to, jak wyrwać się z zimowego letargu.

Sprawdź więc, jak podejść do zimowego portretu, zapoluj na nowe akcesoria w okazyjnych cenach i spróbuj swoich sił w fotografii dzikiej przyrody.

Zanim się obejrzysz, znów przyjdzie wiosna, a z nią masa tematów: rośliny, zwierzęta i owady wracające do życia. Pomyśl o mglistych wschodach słońca, samotnych drzewach na zielonych polach i budzącym się świecie stawów, gdzie pojawiają się żaby i ropuchy. Latem z kolei czekają na Ciebie pola słoneczników ciągnące się po horyzont, drapieżniki w ruchu, muszle na plażach, klimatyczne festiwale i stukanie dzięciołów w lesie. A jesień? To już pełna paleta tematów: rykowisko, wodospady i martwa natura, a także ferie barw i oczywiście Halloween!


















eprasa.pl 98abd87133


















SPIS TREŚCI

ZIMA

01 Śnieg i lód strona 76
02 Zimowe iluminacje 76
03 Czas na backup 76
04 Ptaki 77
05 Pogromcy duchów 77
06 Zimowe portrety 77

WIOSNA

07 Samotne drzewo strona 78
08 Żaby i ropuchy 79
09 Stwórz panoramę 79
10 Marcowe zające 79
11 Kwitnący czosnek 79
12 Mgliste poranki 80
13 Otworkowo 80
14 Odbicia 80

LATO

15 Dzięcioły strona 81
16 Idź do zoo 82
17 Muszle 82
18 Zabawa instant 82
19 Słoneczniki 83
20 Festiwal vintage 83

JESIEŃ

21 Wodospady strona 84
22 Gotyckie klimaty 84
23 Gdy pada deszcz 85
24 Upiorne tematy 85
25 Wydrąż dynię 85
26 Rykowisko 85

PARTNER PUBLIKACJI:

focus NORDIC

eprasa.pl 98abd87133

ZIMA

01 ŚNIEG I LÓD

Choć liczenie na białą zimę to zapewne przesadny optymizm, szanse na śnieżną pierzynę wyraźnie rosną w styczniu. Zanim jednak się jej doczekasz, pojawią się mroźne noce, skutkujące zamarzniętymi jeziorami, szronem na szybach i roślinach, a od czasu do czasu także na drzewach. Zimowy krajobraz wygląda na zdjęciach zupełnie inaczej niż latem, więc ubierz się ciepło i rusz w teren zobaczyć, co uda Ci się uchwycić.

4 WSKAZÓWKI

- Śnieg oszuka każdy pomiar światła – bardzo jasny odbija światło, co prowadzi do niedoświetlenia. Ustaw kompensację ekspozycji na +1 EV żeby to skorygować.
- Zamarznięta woda tworzy ciekawe wzory w lodzie. Załóż obiektyw makro i poszukaj takich detali, a także zatopionej roślinności.
- Tam, gdzie jest śnieg, zwykle są ludzie, którzy się nim bawią. Użyj zooma, by uchwycić to białe szaleństwo!
- Użyj filtra polaryzacyjnego **PolarPro Arctic CP**. Ogranicza odblaski pogłębia błękit nieba i poprawia nasycenie kolorów. Serię Arctic stworzono z myślą właśnie o niskich temperaturach.



02 ZIMOWE ILUMINACJE

Zima to też czas, gdy miasta rozświetlają barwne dekoracje i iluminacje, a uliczne kiermasze ściągają prawdziwe tłumy. Zanim więc sięgniesz po grzane wino, sfotografuj wszystkie dekoracje i stragany.

3 WSKAZÓWKI

- Będzie raczej ciemno z mocnymi punktami światła. Użyj pomiaru punktowego albo pomiaru centralnie ważonego, próbkując odczyt z dobrze oświetlonego obszaru.
- Użyj obiektywu szerokokątnego, by uchwycić stragany i tłum. Otwórz przysłonę jak najmocniej, np. do f/2,8 i ustaw ostrość na najciekawszym elemencie sceny.
- Spróbuj fotografować w trybie ręcznym M. Ustaw czas migawki na 1/125 s, a ISO na Auto, żeby nie zastanawiać się nad ustawieniami i po prostu reagować na to, co dzieje się przed obiektywem.





03 W 2026 PORZĄDKUJ DANE SZYBKO I WYGODNIE

Zimowe długie wieczory to także świetny moment, by ogarnąć w końcu fotograficzny bałagan: uporządkować terabajty zdjęć z mijającego roku i wreszcie zrobić porządny backup. Dzięki temu w nowy sezon wejdziesz z czystym katalogiem i łatwym dostępem do swojego archiwum.

W nowym roku warto też lepiej zadbać o bezpieczeństwo danych i robić to po prostu szybko i wygodnie. Pomoże w tym centrum danych, takie jak stacja **Lexar Professional Workflow** – 6-zatokowy hub, który umożliwia szybkie zgrywanie materiału z kilku kart jednocześnie i łatwe tworzenie kopii zapasowych na przenośnych, dedykowanych dyskach SSD.

Kilka zimowych wieczorów i możesz spokojniej myśleć o kolejnych zdjęciach...



eprasa.pl 98abd87133





04 PTAKI

Sikorki, wróble, gile, rudziki, zięby, kosy, dzięcioły... Zimą tematów do fotografowania w ogrodzie lub parku jest naprawdę wiele. To jednak drobne ptaki i trudno się do nich zbliżyć. Żywią się robakami, nasionami, owocami i owadami, więc dobrym sposobem na „ściągnięcie" ich do kadru jest karmnik. Przyda Ci się dość długi obiektyw, co najmniej 300-400 mm. Otwórz przysłonę możliwie szeroko – zyskasz krótszy czas naświetlania i łatwiej rozmyjesz rozpraszające tło.

WSKAZÓWKA

- Ubierz się ciepło, szczególnie dbając o stopy i dłonie. Czekając zimą w bezruchu na udany kadr szybko zaczniesz marznąć. Jeśli chodzi o rękawiczki fotograficzne, norweska firma **Vallerret** chyba nie ma dzisiaj konkurencji!



05 POGROMCY DUCHÓW

Uchwyć miejski zgiełk, robiąc długie ekspozycje tak, by ludzie w kadrze zamienili się w smugi, a budynki pozostały ostre. Potrzebujesz statywu, bo każde poruszenie aparatu zepsuje ten efekt. W dzień światła będzie zwykle za dużo, żeby zejść do czasu rzędu 1-2 s (za sensowne minimum przyjmij ok. 0,5 s). Ustaw więc przysłonę na f/16-f/22 i obniż ISO tak nisko, jak się da. Jeśli czas otwarcia migawka nadal jest za krótki, sięgnij po filtr ND.

2 WSKAZÓWKI

- Nastaw ostrość w punkcie hiperfokalnym, by maksymalnie zwiększyć głębię ostrości.
- Statyw **SmallRig x Potato Jet TRIBEX SE** ma hydraulicznie rozkładane sekcje nóg (wszystkie równocześnie), więc szybko rozstawisz się w tłumie.



06 ZIMOWE PORTRETY

Uchwyć zimowy klimat, zwłaszcza jeśli pada śnieg. Najpierw zadbaj o to, żeby model lub modelka byli ciepło ubrani – sztuczne futrzane czapki i płaszcze wyglądają na zdjęciach świetnie – a potem zwróć uwagę na pogodę. Pełne słońce może być dobre do krajobrazów, ale w portrecie daje ostre cienie, które rzadko wyglądają dobrze. Najlepsze warunki to zachmurzone niebo, które zmiękcza światło. Problem ze śniegiem jest taki, że pada prosto na twarz modela, więc warto ustawić go pod zadaszeniem, a samemu wyjść w śnieg i fotografować przez opadające płatki. Użyj przysłony w zakresie od f/1,4 do f/2, żeby ładnie rozmyć tło.





WIOSNA

Sfotografuj naturę budzącą się z zimowego snu



By dodatkowo zmiękczyć światło i nadać zdjęciu bardziej eteryczny charakter użyj filtra dyfuzyjnego takiego jak NiSi Black Mist lub ocieplający dodatkowo barwy PolarPro Gold Mist.

07

SAMOTNE DRZEWO

W tym zadaniu chodzi o to, żeby znaleźć drzewo stojące samotnie i zrobić z niego głównego bohatera kadru. Może to być konar na falujących pagórkach albo, jak na tym zdjęciu, rozłożysty okaz przy samej drodze. Takie pojedyncze drzewo sugeruje miejsce, przy którym warto się zatrzymać. W pustym krajobrazie potrafi też nadać zdjęciu zupełnie inny sens. To, co dokładnie znajduje się w kadrze – czy dominują poziome linie i bloki koloru, czy raczej pionowy układ z liniami prowadzącymi – podpowie Ci, jakiej ogniskowej potrzebujesz. Rozległy pejzaż zwykle prosi się o zakres 24-28 mm, a jeśli chcesz ciaśniej wykadrować drzewo w pionie, może się przydać nawet okolica 100 mm.

3 WSKAZÓWKI

- Przyda Ci się spora głębia ostrości. Dla przykładu: przy 28 mm i f/8 ostrz mniej więcej 3 m w głąb sceny – wtedy złapiesz ostrość od pierwszego planu po tło.
- Spróbuj ustawić się tak, żeby słońce zachodziło za drzewem. Światło od tyłu ładnie je podkreśla, ale wtedy warto podejść bliżej i dopilnować, żeby korona drzewa wyszła wyżej niż linia horyzontu.
- Zwróć uwagę na kompozycję. Możesz pójść w symetrię i umieścić drzewo centralnie, albo zrobić szeroki kadr i wstawić je w lewą lub prawą trzecią część kadru.

08 ŻABY I ROPUCHY

Wraz z nadejściem wiosny wraca też życie w wodzie i wokół niej – pojawiają się rośliny, owady, a z zimowego letargu wychodzą żaby i ropuchy, które ruszają do godowych zbiorników. Czym właściwie różni się żaba od ropuchy? Żaby mają gładką, błyszczącą skórę – jakby dopiero co wyszły z kąpieli. Mają też dłuższe nogi, bo poruszają się głównie skokami. Ropuchy są bardziej krępe, z krótszymi kończynami, więc raczej pełzają niż skaczą. Ich skóra wygląda na suchszą, jest chropowata i „brodawkowata". Ta różnica wynika z tego, że żaby mają gruczoły utrzymujące skórę w wilgoci, dzięki czemu mogą pozostawać pod wodą znacznie dłużej. Dlatego zwykle trzymają się bliżej wody, podczas gdy ropuchy lepiej znoszą suche warunki.

3 WSKAZÓWKI

- Zejdź do poziomu żaby z obiektywem makro lub dłuższym zoomem.
- Użycie lampy błyskowej to temat sporny, ale jeśli robisz zdjęcia nocą, spróbuj pierścieniowej lampy na niskiej mocy. Zawsze ustawiaj ostrość na oczach.
- Żeby złapać wystarczającą głębię ostrości na płazie, celuj w f/8, a często lepiej sprawdzi się f/11.



Dłuższy obiektyw zoom, taki jak Tamron 25-200 mm f/2,8-5,6 VXD G2 pozwoli Ci fotografować z większej odległości, dzięki czemu zmniejszysz ryzyko spłoszenia żaby.



09 STWÓRZ PANORAMĘ

Czasem szeroki kąt nie oddaje w pełni monumentalnej sceny. Rozwiązaniem jest panorama. Użyj statywu. Zmierz światło i ustaw te same parametry w trybie manualnym dla wszystkich ujęć. Ostrość ustaw na nieskończoność i zrób serię zdjęć z zakładką, tak aby objąć cały widok. Na koniec połącz je w całość w Photoshopie lub Lightroomie, korzystając z funkcji Panorama Merge.



10 MARCOWE ZAJĄCE

Zające nie mieszkają w norach jak króliki, ale świetnie się maskują, więc są trudnym tematem. Marzec to początek sezonu godowego, dlatego zobaczysz samce w prawdziwej gorączce. Najbardziej aktywne są rano i wieczorem. Trzymają się swoich rutyn, więc uważna obserwacja naprawdę się opłaca. Przyda Ci się długi obiektyw. Wspomniany wyżej Tamron 25-200 mm na początek wystarczy!



11 KWITNĄCY CZOSNEK

Wszyscy kojarzą pola dzwonków, ale co powiesz na kwitnący dziki czosnek? Białe kwiaty tej cebulowej byliny znajdziesz w wilgotnych lasach. Fotografuj go jako część leśnej sceny – albo w detalu z obiektywem makro. Dla perspektywy leśnej ustaw przysłonę f/5,6 i ustaw ostrość mniej więcej na jedną trzecią głębokości łanu czosnku. Dzięki temu czosnek będzie ostry, a reszta lasu przyjemnie się rozmyje.

eprasa.pl 98abd87133



12 MGLISTE PORANKI

Chłodne noce i słonecznych dni często kończą się mglistymi porankami. Warto śledzić prognozy i gdy taki układ się zapowiada, wstać wcześniej i ruszyć w sprawdzone miejsce na zdjęcia krajobrazowe. Przyda się filtr połówkowy ND, by ujarzmić jasne niebo. Dobrym pomysłem jest także bracketing ekspozycji na poziomie około +/-2 EV, bo przy mgle rozpiętość tonalna nadal potrafi być spora.



13 OTWORKOWO

Analog ma w sobie coś, czego nie da się podrobić, a **PIXIE 35-II** pozwala dodatkowo uzyskać kreatywny efekt aparatu otworkowego. Potraktuj go jak towarzysza wakacji – plaża, miasto, ognisko, road trip, wszystko gra. Fotografuj w złotej godzinie, baw się pod światło, łap ziarno i lekkie prześwietlenia, bo właśnie one budują klimat. Kilka rolek z Pixie da więcej frajdy niż tysiąc idealnych kadrów z telefonu!





14 ODBICIA

Wiosenne, rześkie poranki świetnie nadają się do fotografowania odbić. Takie kadry możesz robić na różne sposoby i w różnych miejscach, ale wspólny mianownik jest jeden: odbicie powinno być ostre. Dlatego gdy już ustawisz kompozycję tak, by to ono grało główną rolę, przesuń punkt AF na najbliższą część odbicia w wodzie i ustaw ostrość właśnie tam.

1 IDŹ W STRONĘ PORTU

W bezwietrzny dzień woda w porcie albo w marinie potrafi być niemal gładka jak lustro. Najlepiej jeśli słońce oświetla budynki i statki – wtedy odbicia będą wyraźniejsze.



Future

2 ABSTRAKCYJNE ODBICIA

Gdziekolwiek znajdziesz kałuże czy spokojne rozlewiska wody, możesz je wykorzystać. Zamiast pokazywać całe otoczenie, wytnij je z kadru i skup się wyłącznie na odbiciu.



Future

3 SZKLANE ŚCIANY

W miastach bez problemu trafisz na sklepy i budynki z przeszklonymi fasadami. Fotografuj odbicia w takich szybach. Żeby wzmocnić efekt, użyj polaryzatora kołowego.



eprasa.pl 98abd87133



LATO

Znów jest ciepło. Wyjdź na spacer z aparatem!

15 DZIĘCIOŁY

Spróbuj sił z różnymi gatunkami dzięciołów. Największy z nich to dzięcioł czarny o długości ciała nawet 50 cm. Mniejszy od niego jest dzięcioł zielony – ma ok. 31–33 cm długości, a jego jaskrawe upierzenie sprawia, że z daleka trochę przypomina przerośniętą papugę. Co ciekawe, nie bębni tak często jak najbardziej popularny dzięcioł duży, który mierzy ok. 22-23 cm i potrafi uderzać w drzewo nawet 40 razy na sekundę. Najmniejszy w rodzinie jest z kolei dzięciołek – ma około 15 cm długości.

3 WSKAZÓWKI

- Ostrz na oko ptaka – albo użyj śledzenia oka, jeśli Twój aparat to oferuje. To najważniejszy punkt kadru.
- Szukaj drzew, za którymi jest trochę przestrzeni. Przy szeroko otwartej przysłonie tło ładnie się rozmyje.
- Przyda się już nieco dłuższy obiektyw. Kompaktowy i poręczny **Tamron 50-400 mm** sprawdzi się idealnie.

eprasa.pl 98abd37133



16 IDŹ DO ZOO

Zanim wyruszysz do Afryki albo Indii w poszukiwaniu dużych kotów, szlifuj swoje umiejętności bliżej domu – w zoo lub parkach dzikiej przyrody, gdzie zwierzęta żyją na otwartej przestrzeni. W takich miejscach możesz robić zdjęcia z samochodu, a czasem dostępne są przejazdy z przewodnikiem, co pozwala podejść bliżej i lepiej ułożyć kadr. Warto wcześniej zarezerwować wstęp i zabrać najdłuższy obiektyw, jaki masz.

3 WSKAZÓWKI

- Staraj się kadrować tak, by pysk zwierzęcia był skierowany w głąb kadru, a ostrość ustawiaj na oczy. Przy ruchu użyj śledzenia AF.
- Uważaj na ostre słońce na jasnej sierści – łatwo przepalić światła. W takich warunkach przyda się korekta ekspozycji ok. -0,3 EV.
- Przy szybkich gatunkach ustaw czasy krótsze niż 1/1000 s i fotografuj w trybie seryjnym.



17 MUSZLE

Niezależnie od tego, czy zbierasz je na plaży, czy po prostu wypatrujesz podczas spaceru, muszle są wdzięcznym tematem do zdjęć makro. Najwygodniej fotografuje się je obiektywem ok. 100 mm – idealny będzie na przykład **Tamron 90 mm**. Najlepsze warunki to lekka mgiełka lub zachmurzenie – miękkie światło ogranicza ostre cienie i podbija fakturę. Ustaw aparat dokładnie nad muszlami, równolegle do ich powierzchni, i zacznij od przysłony f/5,6-f/8, która zwykle daje dobry kompromis między głębią ostrości a szczegółowością.



18 ZABAWA INSTANT

Polaroid to zupełnie inny rytm fotografowania oraz magia fizycznej odbitki. Latem sprawdza się idealnie, bo zachęca do łapania emocji tu i teraz, bez powtórek i podglądu. Nowy Polaroid Flip świetnie wpisze się w ten klimat: prosty w obsłudze, a jednocześnie dający pełną frajdę z fotografowania i (prawie) zawsze udane zdjęcia. Szukaj miękkiego światła, cienia w upalny dzień i kontrastowych kolorów, które pięknie „siadają" na filmie natychmiastowym. Każde zdjęcie jest jedyne w swoim rodzaju, więc bardziej niż technika liczy się moment – uśmiech, gest, letni wieczór. To fotografia, którą nie tylko robisz, ale od razu trzymasz w rękach!





eprasa.pl 98abd87133



19 SŁONECZNIKI

Możesz podejść do tematu na dwa sposoby: albo zbliżyć się do jednego kwiatu i fotografować szeroko na otwartej przysłonie, żeby mocno odciąć go od tła, albo sięgnąć po szeroki kąt i uzyskać maksymalną głębię ostrości w całym kadrze. Tamron 16-30 mm f/2,8 łączy szeroki kąt, dużą przysłonę i krótki dystans ostrzenia, dzięki czemu idealnie sprawdzi się w tym projekcie.



20 FESTIWAL VINTAGE

Kiedyś było lepiej, dlatego latem festiwale w stylu vintage mają tylu fanów. Nawet jeśli w przeszłość patrzymy przez różowe okulary, trudno odmówić uroku tamtym klimatom. Stroje, samochody i muzyka zwykle same idealnie układają się w kadrze.



MUZYCZNIE

1 Na takich festiwalach jest mnóstwo muzycznych bohaterów do sfotografowania. Otwórz przysłonę tak szeroko, jak się da, a jeśli robisz zdjęcia w namiocie lub w hali, podbij też czułość ISO, żeby utrzymać krótki czas i uniknąć poruszonych zdjęć.



PORTRETOWO

2 Ludzie w „historycznych" strojach aż proszą się o portret. Załóż jasną stałkę 50 mm albo 85 mm i pracuj na f/1,4-f/2. Ustaw ostrość na oczy i podejdź bliżej po ciasny portret, albo cofnij się trochę, jeśli chcesz sfotografować pełną sylwetkę.



MOTORYZACYJNIE

3 Na imprezach motoryzacyjnych dobrym pomysłem jest panning: najpierw ustaw ostrość w miejscu, gdzie auto będzie przejeżdżać, potem wyłącz AF. Ustaw ok. 1/15 s, wciśnij spust i prowadź samochód płynnym ruchem w trakcie ekspozycji.

eprasa.pl 98abd87133

JESIEŃ

Sezon fascynujących kolorów

21 MAGICZNE WODOSPADY

Wodospady świetnie fotografuje się przez cały rok, ale jesienią dochodzi bonus: spektakularne barwy drzew i stosy liści, idealne do zbliżeń przy mniejszych, leśnych kaskadach. Jeśli nie chcesz specjalnie „zamrozić" ruchu wody krótkim czasem migawki, zabierz statyw – to on pozwoli zrobić klasyczne, długie naświetlanie z miękką, kremowo rozmytą wodą.



DOPASUJ MOC TŁUMIENIA

1 Do uzyskania efektu jedwabiście rozmytej wody niezbędny może być filtr szary ND – najlepiej typu fader. Modele z regulowaną gęstością, takie jak **NiSi Jet Mag VND 1-9 Stop**, pozwalają szybko dopasować siłę tłumienia światła do zastanych warunków – bez ciągłego zmieniania czy dodawania filtrów. Wystarczy obracać filtr i obserwować jak automatyka aparatu wydłuża potrzebny czas ekspozycji.



LEŚNE POTOKI

2 Rozsypane na skałach czerwone i złote liście potrafią dodać zdjęciu charakteru, nawet jeśli sam leśny wodospad jest raczej niewielki i „niepozorny". Gdy wejdziesz pod korony drzew, światła jest mniej, więc wystarczy 4-8 sekund ekspozycji, by rozmyć wodę.

KLASYCZNE WODOSPADY

3 Jeśli trafisz na wodospad z naprawdę wysokim, efektownym spadkiem, spróbuj kadru pionowego – wtedy łatwiej pokażesz całą jego wysokość. Przyda się obiektyw szerokokątny, żeby zmieścić scenę w kadrze, a przy okazji zyskasz większą głębię ostrości. Jeśli potrzebujesz wydłużyć czas, lepiej zejść z ISO i sięgnąć po filtr szary, zamiast przymykać przysłonę mocniej niż do f/11.



Getty

22 GOTYCKIE KLIMATY

Na festiwalach muzyki gotyckiej masz wiele okazji do zrobienia klimatycznych, „mrocznych" portretów albo bardziej alternatywnych ujęć. Jeśli event odbywa się wieczorem lub we wnętrzach, musisz ustawić wyższe ISO, choć pomocna będzie dobra stabilizacja matrycy i obiektywu.

3 WSKAZÓWKI

- Unikaj sytuacji, w której za fotografowaną osobą świecą jasne świece lub lampy.
- Poproś modela, żeby lekko odwrócił twarz w stronę światła – wtedy jedna strona będzie dobrze doświetlona.
- Światło z dołu tworzy klimat noir, z odrobiną niepokoju, który zwykle pasuje do takich tematów.



eprasa.pl 98abd87





23 GDY PADA DESZCZ

To, że pada, nie znaczy, że możesz odłożyć aparat. Pomyśl kreatywnie: fotografuj krople uderzające w kałuże albo spływające po szybie, najlepiej z obiektywem makro. Pójdź krok dalej i rób zdjęcia przez zroszone deszczem szkło – ludziom na ulicy albo z zewnątrz do środka. Ustaw ręczne ostrzenie i złap ostrość na osobę, a nie na szybę. Spróbuj też długiej ekspozycji w krajobrazie podczas deszczu i zobacz, jaki efekt da w kadrze.

24 UPIORNE TEMATY

To projekt w sam raz na zdjęcia still-life albo makro – zależnie od tego, jak blisko chcesz podejść. Jeśli planujesz szerszą scenę, sięgnij po ogniskową w okolicach 35-50 mm. Gdy chcesz wejść w detale, lepszy będzie obiektyw makro, np. 90 mm. Wybierz jeden konkretny przedmiot jako główny motyw i wokół niego zbuduj całą kompozycję. Zwróć uwagę na światło – ustaw je tak, by nie tworzyło błyszczących refleksów w tle.

25 WYDRĄŻ DYNIĘ

Nic tak nie kojarzy się z jesienią jak dynia, choć sama tradycja jej rzeźbienia wywodzi się z Irlandii i trafiła do USA wraz z emigrantami, a stamtąd do Europy. Wydrąż dynię, ozdób ją, włóż do środka świeczkę i sfotografuj osobę trzymającą ją w ciemnym otoczeniu, żeby uzyskać mroczny, klimatyczny efekt. Użyj szeroko otwartej przysłony i ustaw ostrość albo na twarz, albo na dynię. Zrób też trzecie ujęcie z przysłoną f/8, aby zarówno osoba, jak i dynia były ostre.





26 RYKOWISKO

Jelenie to wdzięczny temat fotografii przyrodniczej – szczególnie jesienią w czasie rykowiska. W lesie namierzysz je dzięki charakterystycznemu ryczeniu – szczególnie rano i o zmierzchu.

3 WSKAZÓWKI

- Monopod lub statyw odciąży ręce podczas czatowania z teleobiektywem. Użyj długiego zooma ze stabilizacją, takiego jak np. **Tamron 150-500 mm f/5-6,7 Di III VC VXD**
- Zrób rekonesans – sprawdź, gdzie zwierzęta najczęściej wychodzą i jak w danym miejscu wschodzi oraz zachodzi słońce. Podświetlenie sylwetek może być efektowne, ale z reguły lepiej mieć światło za plecami.
- Mierz światło punktowo albo centralnie na sierści zwierzęcia, żeby ekspozycja była stabilna. Jeśli czas migawki spada poniżej ok. 1/800 s, podbij ISO – przy takiej ogniskowej łatwo o poruszenie.



eprasa.pl 98abd87133

SPEKTAKULARNE

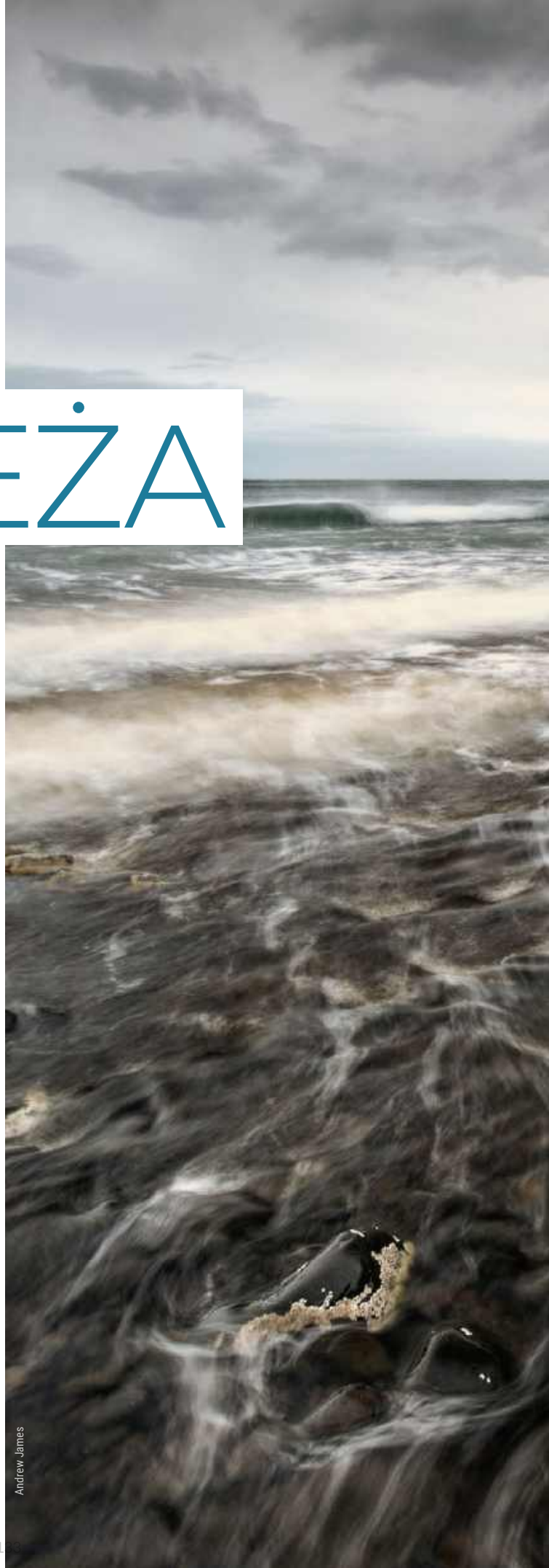
ZDJĘCIA WYBRZEŻA

Od surowych klifów, przez minimalizm zimowych plaż, po intrygujące detale – wybrzeże to prawdziwa kopalnia tematów!

Gdy brakuje Ci fotograficznych pomysłów i chcesz porządnie „podkręcić" swoje zdjęcia, jest jedno miejsce, które zwykle nie zawodzi – wybrzeże. Dramatyczne krajobrazy, ciekawe faktury, rytm pływów i kapryśna, nastrojowa pogoda to stały zestaw okazji, jakie daje nam morze. To jedno z najbardziej dynamicznych i zmiennych środowisk do fotografowania, więc praktycznie zawsze można tam znaleźć coś nowego albo zmierzyć się z innymi warunkami. Od naturalnego ruchu wody i pływów, przez nieruchome konstrukcje na brzegu, po zwierzęta żyjące w strefie przybrzeżnej – wybrzeże wymusza różne podejścia i techniki, jeśli chcesz dobrze oddać jego charakter.

SPIS TREŚCI

CZĘŚĆ 1 Uchwyć energię pływów strona 87
CZĘŚĆ 2 Fotografuj nadmorską faunę 88
CZĘŚĆ 3 Spróbuj fotografii w podczerwieni 90
CZĘŚĆ 4 Buduj proste, czytelne kadry 91
CZĘŚĆ 5 Wykorzystaj ICM 92
CZĘŚĆ 6 Użyj filtrów przy zachodach słońca 94
CZĘŚĆ 7 Wypatruj ciekawych detali 94
CZĘŚĆ 8 Nie bój się złej pogody 95
CZĘŚĆ 9 Kontroluj rozmycie 96
CZĘŚĆ 10 Twoja check-lista 98



Andrew James

eprasa.pl 98abd871



CZĘŚĆ 1

UCHWYĆ ENERGIĘ PŁYWÓW

Wykorzystaj siłę pływów i rób dynamiczne zdjęcia

Odpływy i przypływy to przede wszystkim ruch. Żeby go pokazać na zdjęciu, warto użyć dłuższego czasu naświetlania – wtedy ruch wody zamieni się w rozmycie, które dobrze oddaje dynamikę fal. Aparat musi stać na solidnym statywie i być pewnie unieruchomiony, żeby w trakcie ekspozycji nie „szarpnęła" nim woda. Na miękkim, przesuwającym się piasku bywa to trudne, więc wciśnij nogi statywu głęboko w podłoże i – jeśli masz taką możliwość – zamocuj kolce na końcach nóg, jeśli statyw je posiada i dociąż go, na przykład torbą zawieszoną na haku. Spróbuj zaczynać ekspozycję w momencie, gdy fala cofa się od Ciebie – powstaną wtedy linie odpływu, które naturalnie prowadzą wzrok w głąb kadru. Migawkę najlepiej wyzwalać zdalnie pilotem lub wężykiem spustowym, żeby złapać dokładnie ten moment. Jeśli korzystasz z samowyzwalacza, pamiętaj o opóźnieniu między naciśnięciem spustu a faktycznym rozpoczęciem naświetlania.

ZDJĘCIE PRO Isle of Skye
Przy długim czasie woda odpływająca od aparatu rozmywa się w miękkie smugi. Na tej plaży z ciemnym piaskiem jasne tony wody działają jak linie prowadzące, które wciągają wzrok w głąb kadru.





Ptak na brzegu

Rezerwaty z rozlewiskami, bagnami i strefami pływowymi często mają specjalne czatownie. To dobre miejsce na zdjęcia ptaków wodno-błotnych. Inną opcją jest po prostu usiąść przy linii brzegowej – wtedy możesz znaleźć się wystarczająco blisko ptaków żerujących na plaży, takich jak kamusznik na zdjęciu. Nie podchodź, bo na pewno uciekną. Usiądź spokojnie i pozwól, żeby to ptaki podeszły do Ciebie. Ustawienia: 400 mm, 1/2000 s, f/8, ISO 800.



Foka w wodzie

Staraj się pokazać zwierzęta w ich naturalnym środowisku. To zdjęcie powstało z łodzi do obserwacji fok u wybrzeży Norfolk, kiedy zaciekawiony osobnik wynurzał głowę z wody. Zwróć uwagę, że równie ważny jak sama foka jest tu detal – „wąs" z rozbryzgu wody na pysku, powstały w chwili uderzenia fali. Takie krótkie, dynamiczne momenty potrafią dodać zdjęciu charakteru. Ustawienia: 400 mm, 1/1000 s, f/6.3, ISO 3200.



CZĘŚĆ 2

FOTOGRAFUJ NADMORSKĄ FAUNĘ

Pokaż dziką przyrodę wybrzeża

Morska przyroda bywa sezonowa i zależna od miejsca, ale kiedy ptaki i ssaki wychodzą na brzeg lub klify, żeby się rozmnażać, często robią to masowo. Dla fotografa to świetny moment, bo pozwala obserwować gatunki, które przez większość roku trzymają się poza zasięgiem.

Oczywiście zwierząt nie wolno płoszyć – zwłaszcza w okresie lęgowym. Da się jednak fotografować je bez ingerencji, jeśli podejdziesz do tematu z głową: użyj dłuższego obiektywu, ustaw się w odpowiednim miejscu i nie wchodź im w drogę.

Różne gatunki mają różne terminy sezonu – na głuptaki warto polować wiosną, maskonury pojawiają się od wczesnego do połowy lata, a foki szare najłatwiej spotkać od października do grudnia.

Pamiętaj też, że przy fotografii przyrodniczej nie musisz celować wyłącznie w ciasne portrety zwierząt. Często ciekawsze są kadry, które pokazują je razem z nadmorskim środowiskiem, w którym żyją. Wtedy liczy się cała scena: im mniejsze zwierzę w kadrze, tym ważniejsze, żeby tło miało siłę i żeby główny punkt zdjęcia znalazł się w naprawdę dobrym miejscu kompozycji.

KROK PO KROKU ZWIERZĘTA W RUCHU





Andrew James

1 Przełącz autofokus na tryb ciągły

Kiedy fotografujesz ruch, ustaw AF na tryb ciągły – wtedy aparat i obiektyw cały czas korygują ostrość na obiekcie poruszającym się w kadrze, dopóki trzymasz spust wciśnięty do połowy. W Canonie będzie to AI Servo / Servo, w Nikonach Full-time-servo AF, a w Sony Continuous AF.

2 Wybierz małą grupę pól AF albo pojedynczy punkt

Śledząc ruch zwierzęcia, staraj się trzymać aktywne pole (lub grupę pól) cały czas na obiekcie. Przy szybkich tematach nie jest to łatwe, ale z praktyką skuteczność wyraźnie rośnie. W nowszych bezlusterkowcach możesz też skorzystać z trybów detekcji zwierząt i ptaków – dużo bardziej ułatwiają śledzenie obiektów w ruchu.

eprasa.pl 98abd87133

ZDJĘCIE PRO

Maskonur i wodospad

Choć ptak jest w kadrze naprawdę mały, ma tu kluczowe znaczenie. Został złapany dokładnie na tle najjaśniejszego fragmentu sceny, tam gdzie woda spada z klifu prosto do morza. Dzięki temu od razu przyciąga wzrok i „trzyma" kompozycję.







3 Włącz zdjęcia seryjne

Zamiast trybu pojedynczych zdjęć ustaw tryb seryjny, żeby móc odpalić krótką serię w momencie, gdy obiekt znajdzie się w idealnym miejscu kadru – bez odrywania palca od spustu. W menu wybierz najszybszą dostępną serię. Dzięki temu zwiększasz szansę na trafienie kluczowej fazy ruchu.

4 Krótki czas migawki zwykle oznacza wyższe ISO

Przy zdjęciach akcji potrzebujesz krótkich czasów – minimum 1/1000 s, a często jeszcze krótszych. Żeby je uzyskać, najpewniej będziesz musiał podnieść czułość, więc nie bój się wartości rzędu ISO 800, 1600, a nawet 3200. Współczesne matryce radzą sobie z takim zakresem świetnie.

eprasa.pl 98abd87133

CZĘŚĆ 3

SPRÓBUJ ZDJĘĆ W PODCZERWIENI

Uzyskaj nietypowy wygląd zdjęć na wybrzeżu

Niezależnie od tego, czy masz aparat przerobiony na podczerwień, czy użyjesz filtra IR, ten rodzaj obrazowania potrafi świetnie zagrać z nadmorskimi krajobrazami. Kluczowe jest to, by pamiętać, jak podczerwień zmienia scenę. Fotografia IR rejestruje światło z zakresu bliskiej podczerwieni, którego ludzkie oko nie widzi. W standardowych aparatach przed matrycą jest filtr odcinający IR, ale w wersji przerobionej zastępuje się go filtrem przepuszczającym podczerwień – dzięki temu do sensora dociera głównie to niewidzialne widmo. Najlepsze warunki do IR to jasny, słoneczny dzień, kiedy jest dużo światła, więc to dobra technika „na środek dnia". Efekt jest charakterystyczny: głębokie błękity nieba robią się ciemne, chmury zostają jasne, co daje naturalny kontrast. Morze pochłania podczerwień, więc na zdjęciu wygląda prawie na czarne, za to roślinność świeci na biało, jakby była oszroniona. Szczególnie ciekawie wypada to na wydmach – trawy poruszane wiatrem zyskują mocno graficzny, „mroźny" wygląd.



WSKAZÓWKA **EDYCJA ZDJĘĆ IR**

Po imporcie plik RAW zwykle wygląda na mocno czerwony. To normalne. Wystarczy przekonwertować zdjęcie na czarno-białe i obrabiać je już standardowo – tak jak lubisz, dobierając kontrast, jasność i tonację pod własny styl.



Andrew James

TECHNIKA PRO **UŻYJ FILTRA IR**

Choć w aparatach cyfrowych montuje się filtry odcinające podczerwień, nie działają one w 100% – część fal IR i tak dociera do matrycy. Dlatego możesz uzyskać efekt podczerwieni bez przerabiania aparatu, zakładając na obiektyw filtr IR. Taki filtr jest nieprzezroczysty – gdy weźmiesz go pod światło, praktycznie nic przez niego nie zobaczysz. W efekcie nawet w pełnym słońcu czasy naświetlania będą długie. Potrzebujesz statywu i najlepiej zdalnego wyzwalania migawki (pilot, wężyk albo aplikacja), żeby nie poruszyć aparatu. No i prosta rzecz, o której łatwo zapomnieć: filtr musisz dobrać do średnicy gwintu w obiektywie.

eprasa.pl 98abd87133



CZĘŚĆ 4

POSTAW NA PROSTOTĘ

Stosuj znane zasady kompozycji, ale elastycznie

Niebo, morze i piasek wystarczą, by zrobić najprostsze szerokie pejzaże. Nadal jednak trzeba świadomie zbudować kadr – wykorzystując kolor, kontrast i jakiś punkt zaczepienia, który nada zdjęciu sens. Sama linia brzegowa może być naturalną linią wiodącą, ale warto też szukać dodatkowych kierunkowskazów w scenie – wzorów w piasku, rytmu fal czy falochronów, które podkreślą kierunek patrzenia widza.

Łatwo ulec pokusie ułożenia plaży, morza i nieba idealnie według reguły trójpodziału. Czasem to działa, ale jeśli niebo jest puste i mało zróżnicowane tonalnie, taki podział może osłabić kadr. Zamiast tego lepiej pozwolić, żeby najciekawsza część sceny zajęła większą część obrazu – np. mocne niebo z chmurami albo grafika na piasku.

Da się zrobić zdjęcie bez wyraźnego punktu głównego, ale kadr będzie zwykle wyglądał dużo lepiej, gdy w miejscu, gdzie zbiegają się linie prowadzące, pojawi się choćby mały akcent – kamień, sylwetka człowieka, łódka czy ptak. Nie musi zdominować kadru; wystarczy, że jest w odpowiednim miejscu i „spina" kompozycję.

W jasne dni przyda się też filtr polaryzacyjny – pogłębi kolor morza i ograniczy odblaski na wodzie, co zwykle daje czytelniejszy, bardziej uporządkowany obraz.

KOMPOZYCJA
PUNKT ZACZEPIENIA

Linie diagonalne doskonale sprawdzają się jako linie wiodące – szybciej „przeciągają" wzrok widza przez zdjęcie. Sama dynamika to jednak nie wszystko, bo kompozycja potrzebuje też punktu, który ją ustabilizuje i nada sens całej scenie. Na przykład na tym zdjęciu dwie linie utworzone przez fale i odpływ, razem z linią horyzontu, zbiegają się w jednym miejscu – na sylwetce osoby stojącej w wodzie. Dzięki temu wzrok naturalnie trafia tam, gdzie chcesz, a kompozycja jest dopełniona.



eprasa.pl 98abd87133



CZĘŚĆ 5

WYKORZYSTAJ ICM DO ABSTRAKCYJNYCH UJĘĆ

Wypróbuj celowe poruszanie aparatem

Celowy ruch aparatem w trakcie ekspozycji (tzw. ICM) dobrze pasuje do nadmorskich kadrów, bo wybrzeże zwykle ma prostą, czytelną strukturę i naturalny kontrast między lądem, morzem i niebem. Żeby spróbować tej techniki, wydłuż czas naświetlania do 1/15 s (lub dłużej) i wyzwól migawkę, jednocześnie płynnie poruszając aparatem. Efekty są nieprzewidywalne, ale stworzenie udanej kompozycji, daje sporo satysfakcji.

W słabym świetle uzyskanie długiego czasu jest proste — domknij przysłonę do okolic f/11-f/16 i ustaw najniższe ISO (zwykle 100). W jasnych warunkach może to nie wystarczyć, więc sięgnij po filtr polaryzacyjny albo jeszcze lepiej szary ND, który ograniczy ilość światła i pozwoli wydłużyć ekspozycję. Najwygodniejszy będzie filtr regulowany (variable ND), bo możesz na bieżąco dopasowywać jego „moc" do zmieniającego się oświetlenia.

KROK PO KROKU JAK PANORAMOWAĆ







1 Użyj szerokiego kąta
Do ICM nadaje się praktycznie każdy obiektyw, ale jeśli chcesz uzyskać efekt podobny do naszego (strona obok), szeroki kąt da Ci odpowiednie pole widzenia.

2 Spowolnij czas filtrem
Gdy nie możesz zejść do wystarczająco długiego czasu naświetlania, dołóż filtr. Może to być polaryzator, ale lepszą kontrolę nad ilością światła da regulowany filtr ND.

3 Skomponuj kadr i ruszaj
Zastanów się, która część sceny ma się rozmyć, a potem płynnie rusz aparatem jeszcze przed wciśnięciem spustu. Prowadź aparat nawet przez 180°, żeby rozmycie było równe.

CZĘŚĆ 6

UŻYJ FILTRÓW O ZACHODZIE

Podkręć kolory nieba

Spróbuj użyć specjalnego filtra do zachodów słońca. Mając statyw i uchwyt na filtry, załóż połówkowy filtr gradientowy w kolorze czerwonym, pomarańczowym albo żółtym. Podbije barwy nieba i doda zachodowi charakteru. Dobieraj czas naświetlania metodą prób i błędów, aż uzyskasz kolor nieba, który Ci pasuje. Scena pokazana po prawej stronie została zrobiona z użyciem filtra pomarańczowego – dzięki temu niebo nad portem w Whitby zrobiło się bardziej nasycone.



Roddy Llewellyn

eprasa.pl 98abd87133

ZDJĘCIE PRO

Wyspy Owcze

Nawet przy zdjęciach robionych techniką ICM warto pilnować kompozycji. W tym ujęciu autor użył szerokiego kąta, żeby złapać w przyjemnym, miękkim rozmyciu zarówno pierwszy plan, jak i odległy cypel na horyzoncie.

1/6 s | f/16 | ISO 100





Zestaw filtrów

My użyliśmy Lee100 Sunset Set od Lee Filters (sam uchwyt na filtry nie jest w komplecie). Taki zestaw potrafi zmienić krajobraz z jasnego, prześwietlonego kadru w scenę z dużo bogatszymi, bardziej kolorowymi tonami.





Z filtrem

eprasa.pl 98abd87133

CZĘŚĆ 7

WYPATRUJ CIEKAWYCH DETALI

Fotografuj różne przedmioty i detale kojarzące się z wybrzeżem

Konstrukcje takie jak ostrogi brzegowe czy mola to świetne tematy do fotografii z bliska. Równie dobrze sprawdzają się naturalne formacje na skalistych plażach, wzory zostawiane przez cofający się przypływ, stare liny cumownicze albo muszle. To w gruncie rzeczy zdjęcia martwej natury – możesz je spokojnie robić w każdych warunkach, a potem nawet zestawić kilka ujęć w Photoshopie, żeby zbudować ciekawy, teksturalny obraz. Do takich kadrów nie potrzebujesz klasycznego makro. Wystarczy obiektyw w zakresie mniej więcej 50-200 mm, żeby odizolować fragment sceny, który Cię interesuje. Najczęściej warto ustawić aparat możliwie równolegle do fotografowanego motywu – wtedy łatwiej utrzymasz ostrość w całym kadrze. Przysłona około f/8 zwykle daje najlepszy kompromis pod względem szczegółowości i głębi ostrości przy fotografowaniu z bliska. Pamiętaj też, że nadmorskie przedmioty często mają naturalnie „wypłowiały", mało nasycony wygląd, więc łatwo je potem połączyć wizualnie w spójną serię, tryptyk albo kolaż.









Andrew James

eprasa.pl 98abd87133



Islandzkie mewy przywierają do skał, a morze wyrzuca w powietrze fontanny słonej bryzy. To zdjęcie dobrze pokazuje, jak surowe warunki panują w miejscu, w którym żyją.

CZĘŚĆ 8

NIE BÓJ SIĘ ZŁEJ POGODY

Wykorzystaj zmienną aurę, by zrobić bardziej dramatyczne zdjęcia

Pogoda ma ogromne znaczenie w każdej fotografii plenerowej, ale na wybrzeżu dochodzi jeszcze jeden element – jej zmienność. Nigdy do końca nie wiesz, na co trafisz: od sztormowego wiatru, który pcha wielkie fale na brzeg, po morskie mgły zasłaniające świat miękką, tajemniczą zasłoną. Klucz to elastyczność i gotowość do szybkiego dopasowania się do warunków – tak, żeby wyłapać klimat miejsca, a nie tylko „ładny widoczek". Gdy fotografujesz fale przy silnym wietrze, ustaw się w bezpiecznej odległości i szukaj kadrów pokazujących starcie morza z lądem. Z reguły najlepiej sprawdzi się teleobiektyw – pozwoli Ci stać dalej od niebezpiecznej strefy, a jednocześnie przybliżyć akcję i wyizolować najciekawsze momenty. Natomiast we mgle postaw na zdjęcia typu high-key, czyli jasne, lekkie kadry z przewagą jasnych tonów. Ludzie na plaży mogą wtedy posłużyć jako punkty zaczepienia dla oka. Żeby zdjęcie nie wyszło szare i przygaszone, użyj dodatniej kompensacji ekspozycji. Czasem wystarczy lekki plus, ale jeśli słońce zacznie przebijać przez mgłę, kontrast rośnie i możesz potrzebować nawet około +2 EV. W takich sytuacjach kontroluj histogram – podbijając jasność, pilnuj, żeby nie „wyciąć" świateł tam, gdzie chcesz zachować detale.



Andrew James



Żeby uzyskać taki efekt z sylwetką konia i jeźdźca na plaży, podbito kompensację ekspozycji do +1 EV. Dzięki temu kadr stał się wyraźnie jaśniejszy.

eprasa.pl 98abd87133


Przed


Po

Andrew James

CZĘŚĆ 9

KONTROLUJ ROZMYCIE

Symuluj głębię ostrości by uzyskać bardziej artystyczny efekt

Łodzie od zawsze fascynowały malarzy. Jest w ich kształcie coś przyjemnego dla oka, więc nic dziwnego, że i fotografowie chętnie znajdują w nich temat do zdjęć. A jeśli trafisz na starą, poobijaną łódkę, dostajesz w bonusie ciekawą fakturę, która jeszcze bardziej uatrakcyjnia kadr. Jeśli chcesz dodać zdjęciu bardziej artystycznego nastroju, możesz ograniczyć obszar ostrości tak, by wzrok widza od razu trafiał w najważniejsze miejsce kompozycji. Oczywiście najprościej zrobić to już w momencie fotografowania – wystarczy otworzyć przysłonę, np. do f/4 czy f/2,8. Ale dzięki narzędziom AI w postprodukcji da się ten efekt dodać także później, nawet gdy zdjęcie było zrobione szerokim kątem przy f/11 i jest ostre od pierwszego planu po tło. Sposobów jest kilka, ale jednym z najprostszych jest opcja Lens Blur w Lightroomie (działa też w Adobe Camera Raw). To szybki sposób na nadanie zdjęciu dodatkowej głębi. Warto tylko pamiętać, że Lightroom nie „zmienia" fizycznej przysłony zapisanej w pliku – on jedynie symuluje (mniej lub bardziej realistycznie) płytką głębię ostrości, żeby wyizolować najostrzejszy fragment kadru.

KROK PO KROKU DODAWANIE GŁĘBI







1 Otwórz panel Lens Blur

W module Develop w Lightroomie rozwiń panel Lens Blur i zaznacz opcję Apply. Program uruchomi analizę AI zdjęcia i podpowie wstępne ustawienia. Możesz wybrać jeden z pięciu typów bokeh, klikając odpowiednie ikony, a potem dopracować efekt suwakami. Trzymaj się raczej subtelnych wartości i po prostu testuj – przy zdjęciach z wybrzeża szybko zobaczysz, co wygląda naturalnie. W tym przykładzie użyliśmy drugiej opcji bokeh, nazwanej Bubble.

2 Użyj celu ostrości Point/Area

Żeby doprecyzować, co ma być ostre, a co rozmyte, skorzystaj z Point/Area Focus nad suwakiem Focus Range. Narysuj prostokąt na obszarze, który ma pozostać wyraźny. Lightroom zastosuje rozmycie zarówno na pierwszym planie, jak i w tle, ale zostawi ostrą główną część – w tym przypadku największą starą łódź. Jeśli efekt nie wygląda tak, jak chcesz, po prostu narysuj zaznaczenie jeszcze raz, aż trafisz z „wyspą ostrości" dokładnie tam, gdzie Ci zależy.

eprasa.pl 98abd87133







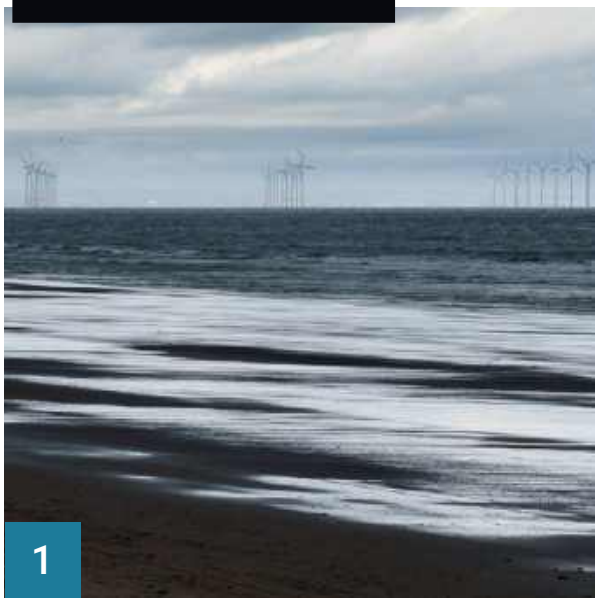
3 Doprecyzuj efekt suwakiem Focus Range

Ostry obszar możesz regulować suwakiem Focus Range. Przesunięcie go w lewo sprawi, że bardziej wyraźny stanie się pierwszy plan, a w prawo zwiększy ostrość w dalszych partiach. Możesz też poszerzyć albo zawęzić strefę ostrości, regulując rozmiar „okna" na suwaku zakresu. Tu ustawiamy ostrość w środku większej łodzi, a pierwszy plan i tło zostają lekko zmiękczone – dzięki temu wzrok naturalnie trafia na ostre faktury i detale.

4 Podbij klimat radialnym gradientem

Gdy rozmycie jest gotowe, możesz wzmocnić nastrój. Wejdź w Maskowanie, wybierz Radial Gradient, ustaw jego środek na głównej łodzi i odwróć maskę, tak żeby działała na otoczenie, a nie na sam obiekt. Przy miękkim przejściu ustawionym na około 50 możesz lekko przyciemnić rozmyte strefy, żeby jeszcze podkreślić „odizolowanie" łodzi. Wystarczy zjechać w lewo suwakami Shadows i Blacks. Na koniec dopnij całość w panelu Basic.

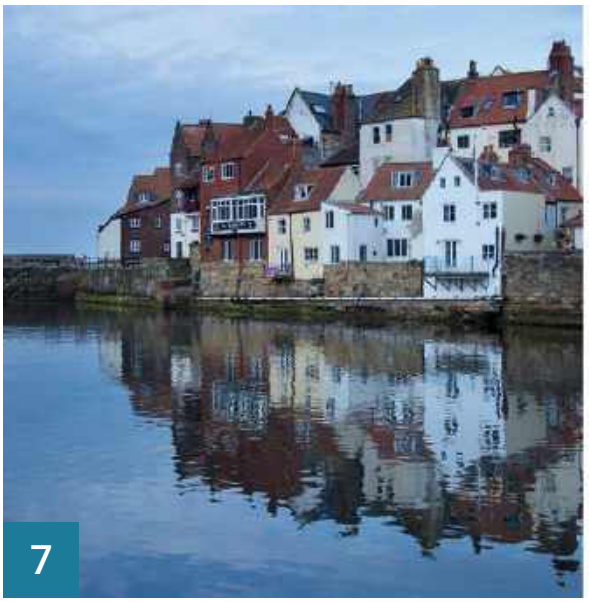
eprasa.pl 98abd87133


1


2


3


6


7


8

CZĘŚĆ 10

10 TYPOWYCH TEMATÓW DO UCHWYCENIA NAD MORZEM

Gdy będziesz nad wybrzeżu, miej w kieszeni tę check-listę

To kilka pomysłów na tematy, które możesz złapać podczas kolejnego wypadu na wybrzeże. My, przy weekendowej wizycie na wschodnim wybrzeżu Yorkshire – w okolicach dawnych wiosek rybackich pełnych historii – zrobiliśmy sobie listę 10 rzeczy, na które warto tam polować z aparatem. Jeśli przy planowaniu zdjęć weźmiesz pod uwagę klasyczne elementy, takie jak kompozycja, linie prowadzące, pogoda, odbicia czy pora dnia, bez problemu wrócisz z wyjazdu z różnorodnym zestawem kadrów – od detali po szerokie pejzaże.

1 Przemysł na wybrzeżu

Spacerując wzdłuż wybrzeża, prędzej czy później trafisz na jakieś ślady industrializacji – farmy wiatrowe, porty, instalacje przybrzeżne. Na zdjęciu turbiny uchwycono razem z odbiciem w mokrym piasku na pierwszym planie, co daje bardziej abstrakcyjny efekt.

2 Historyczne drobiazgi

Wiele nadmorskich miast i miasteczek żyje historią związaną z morzem. Wypatruj małych, charakterystycznych przedmiotów – tablic, skrzynek, starych urządzeń, pamiątek po rybakach. Tu widać wiekową skarbonkę na rzecz ratownictwa morskiego, stojącą przy wejściu na plażę.

3 Plażowe konstrukcje

Między nadmorskimi miejscowościami na plaży często pojawiają się drewniane falochrony, pale,

eprasa.pl 98abd87133





4



5





9



10

Roddy Llewellyn

pomosty, łodzie. Świetnie sprawdzają się jako linie prowadzące albo mocny pierwszy plan w pejzażu morskim – często same stają się punktem, na którym opiera się kadr.

4 Architektura

Wybrzeże rzadko jest „jednolite" wizualnie – miasta powstawały warstwami, więc znajdziesz tam miks stylów. Szukaj budynków o ciekawych kształtach, detalach i kolorach. Na przykład ten basen to gotowy temat na graficzne, uporządkowane ujęcie.

5 Plażowe domki

Kolorowe domki to prosty sposób na ożywienie serii znad morza. Fotografuj je pod różnymi kątami, zbliżeniami i kadrami – raz jako rytm kolorów, innym razem jako pojedynczy akcent w przestrzeni.

6 Niebieska godzina

Na wybrzeżu niebieska godzina potrafi być wyjątkowo plastyczna. Wody jest dużo, więc łatwo o spokojne odbicia i miękkie przejścia tonalne. Na naszym przykładowym zdjęciu sylwetka linii brzegowej i odbicie nieba w kałuży tworzą niemal abstrakcyjny kadr.

7 Odbicia na wodzie

Wykorzystuj lustro wody – w porcie, zatoczce albo po prostu na mokrym piasku. Spokojna tafla potrafi podwoić temat. Tu rybackie domki nad portem w Whitby sfotografowano w czasie niebieskiej godziny, z wyraźnym odbiciem w nieruchomej wodzie.

8 Ujęcia z góry

Wiele nadmorskich osad jest gęsto zabudowanych, z ciasnymi uliczkami i „falą" dachów. Wejdź wyżej – punkt widokowy, schody, skarpa – i spróbuj złożyć kadr z samych dachów. Przykład z dzielnicy The Yards w Whitby pokazuje, jak blisko siebie są tam domy.

9 Lokalne życie

Nad morzem łatwo trafić na ciekawe postacie i codzienne sceny. Warto je łapać jako uzupełnienie pejzażu. Na zdjęciu mężczyzna wspinający się po słynnych „100 schodach" o zachodzie słońca w stronę opactwa Whitby Abbey.

10 Zachód słońca

Na koniec dnia znajdź dobrą miejscówkę – klif, molo albo otwartą plażę – i poczekaj na słońce. To jeden z najbardziej przewidywalnych, a jednocześnie zawsze trochę innych tematów na wybrzeżu. No i oczywiście zrób przy okazji parę zdjęć.

eprasa.pl 98abd87133

7 SPOSOBÓW NA...

LEPSZE ZDJĘCIA W 7 DNI!



Poznaj lepiej swój aparat i podstawy kompozycji z naszym ekspresowym kursem fotografii!

FUJIFILM
Partner publikacji
www.fujifilm.com/pl/pl

W Twoje ręce wpadł właśnie pierwszy „poważny” aparat? A może planujesz dopiero jego zakup, ale już przeraża Cię myśl o tym, ilu rzeczy trzeba będzie się nauczyć, by naprawdę go opanować? To zupełnie normalne! Nawet amatorskie aparaty oferują dziś mnóstwo funkcji, trybów i ustawień, więc na początku każdy może czuć się nieco zagubiony. Dlatego w tym artykule przeprowadzimy Cię przez podstawowe umiejętności, które warto poznać już na starcie. To przyspieszony siedmiodniowy kurs uczący nie tylko obsługi aparatu, ale też „fotograficznego patrzenia”. A ponieważ najlepiej uczyć się, robiąc zdjęcia, a nie wkuwając fakty z książki czy tutoriali wideo, każdego dnia dostaniesz nowe praktyczne zadanie. Dzięki nim nauczysz się fotografować ruch, dobrze kadrować scenę i nie tylko. Na koniec opanujesz światło, nauczysz się opowiadać historię w jednym kadrze i tworzyć fotografie, które wykraczają daleko poza przypadkowe pstryki. Naładuj więc akumulatory i sformatuj kartę pamięci – zaczynamy Twoją twórczą podróż!

eprasa.pl 98abd87133



SPIS TREŚCI

Kompozycja, czyli jak patrzeć	strona 102
Opanuj ustawienia ISO i przysłony	104
Żągluj czasem naświetlania	107
Ogniskowa i jej znaczenie	108
Wszystko o balansie bieli	109
Praca ze światłem	110
Analogowy look	111

DLACZEGO TO ZDJĘCIE JEST DOBRE

To zdjęcie wykorzystuje kilka elementów, o których przeczytasz na kolejnych stronach, takich jak umiejętność „zobaczenia" kadru, użycie przysłony i ISO, aby uzyskać idealną ostrość, oraz dostosowanie balansu bieli w celu zachowania nastroju i właściwej barwy śniegu.



eprasa.pl 98abd87133

1 Poznaj dobrze swój aparat

Przejmij kontrolę nad ustawieniami, by fotografować w pełni świadomie

Każdy fotograf zaczyna w tym samym miejscu — zdezorientowany przysłoną, czułością ISO i czasem naświetlania. Ale gdy zrozumiesz, jak działa światło i jak te trzy podstawowe parametry wpływają na siebie nawzajem, cała reszta stanie się już znacznie prostsza. To trochę jak nauka jazdy samochodem: na początku przeraża nas ilość czynności, które trzeba wykonać, aby ruszyć do przodu, ale chwilę później jedziemy już przez cały kraj bez większego zastanowienia.

Na początku nauki nie musisz też przesadnie przejmować się technikaliami. Zamiast tego skup się na kreatywnych aspektach komponowania każdego zdjęcia. Na potrzeby tej pierwszej sesji możesz ustawić aparat w pełnym trybie automatycznym, który sam zadba o ekspozycję (ustaw wszystkie pokrętła i parametry na A). Stopniowo poznawaj kolejne funkcje i ustawienia. Dowiedz się do czego służą poszczególne przełączniki i pokrętła, na przykładzie Fujifilm X-T30 III.



Fujifilm X-T30 III

Wszystko czego potrzebujesz

To naprawdę niesamowite jak duże możliwości oferują dziś aparaty projektowane z myślą o ambitnych amatorach. Ten kompaktowy, stylowy korpus posłużył nam w tym tekście, ponieważ stanowi najlepszy na to przykład. Fujifilm X-T30 III zapewnia wygodny dostęp do ręcznej kontroli większości parametrów, ale najważniejsze jest oczywiście to, co znajdziemy "pod maską". Trzecia generacja tej popularnej serii to nadal 26-milionowa matryca BSI X-Trans CMOS IV, ale obsługiwana przez najnowszy silnik X-Processor 5. Pozwoliło to zwiększyć wydajność systemu AF, który teraz, oprócz systemu śledzenia twarzy i oczu, wyposażony jest także w inteligentne rozpoznawanie obiektów. Duża moc obliczeniowa pozwala także na realizację trybu seryjnego 20 kl./s (w trybie migawki elektronicznej) oraz filmowego 6,2K, 30 kl./s.



1 Pokrętło symulacji
Tu wybierzesz jedną z symulacji filmu. Do pozycji FS przypiszesz dodatkowe symulacje, lub własną „recepturę".

2 Pokrętło czasu otwarcia migawki
Możesz ręcznie wybrać jedną z popularnych wartości lub zdać się na automatykę A (preselekcja czasu).

3 Kompensacja ekspozycji
Służy do wprowadzania korekt jasności kadru, jeśli automatyka zby rozjaśnia lub przyciemnia scenę.



Filozofia obsługi aparatów Fujifilm

Aparaty Fujifilm to nie tylko wygląd retro, to również przemyślana „analogowa" logika sterowania: zamiast typowego pokrętła PASM kluczowe parametry ekspozycji ustawiamy bezpośrednio, fizycznymi pokrętłami. Czas naświetlania, korekcja ekspozycji, a w niektórych modelach również ISO, mają własne pokrętła. Również przysłonę w przypadku większości obiektywów Fujinon regulujemy pierścieniem na obiektywie. W praktyce daje to szybki podgląd ustawień i oznacza mniej klikania w menu. To też zdecydowanie bardziej „fotograficzny" i satysfakcjonujący sposób kontrolowania naszego aparatu.





4 Odchylany ekran
Uchylny dotykowy panel LCD to sposób na wygodne kadrowanie z nietypowej pozycji, ale też obsługę za pomocą gestów – jak w smartfonie!

5 Quick menu
Przycisk Q umieszczony wygodnie pod kciukiem daje szybki dostęp do najczęściej używanych ustawień. Możemy je samodzielnie skomponować w menu głównym.

6 Nawigator
Tzw. joystick, czyli kierunkowy wybierak, który znacznie ułatwia wybór punktu ostrości, ale też szybkie poruszanie się po menu. Rzadko widywany w tej klasie sprzętu!

Mnożnik ogniskowej O co chodzi?

W opisach obiektywów wcześniej czy później natraficie na termin "crop" lub „mnożnik ogniskowej", co wiąże się z tym, że różne aparaty mają różne rozmiary matryc. Fujifilm z serii X korzysta z dużej matrycy APS-C, ale rynkowym punktem odniesienia jest jeszcze nieco większy format 35 mm (tzw. pełna klatka, od rozmiaru klatki filmu 35 mm). Ponieważ APS-C „widzi" mniejszy wycinek obrazu, ten sam obiektyw daje węższy kąt widzenia – dlatego ogniskową przelicza się na ekwiwalent 35 mm, zwykle mnożąc przez ok. 1,5×. W praktyce oznacza to, że odpowiednikiem klasycznego 50 mm, w systemie Fujifilm X jest obiektyw o ogniskowej ok. 33 mm, np. Fujinon XF 33 mm f/2.



Nieoczywistą zaletą sensorów APS-C jest mniejsze koło obrazowe, które musi pokryć sensor, a w efekcie również znacznie mniejsze fizycznie obiektywy.

eprasa.pl 98abd87133

2 Naucz się patrzeć

Opanowanie podstaw kompozycji pomoże Ci wypracować własny styl



Kompozycja to w fotografii fundament. To ona decyduje, czy kadr jest czytelny, zrównoważony i ma w sobie napięcie. Dobra wiadomość jest taka, że nie jest to kwestia talentu. Wystarczy poznać kilka prostych zasad, które od stuleci porządkują obraz w malarstwie i grafice – w fotografii działają dokładnie tak samo. W praktyce fotografia to sztuka świadomego rozmieszczania elementów w kadrze: gdzie postawić temat, jak poprowadzić wzrok widza, co zostawić w tle, a co wyciąć, ile dać „powietrza" i jak wykorzystać linie, rytmy, kontrasty czy perspektywę. Reguła trójpodziału, prowadzące linie, ramowanie, warstwy (pierwszy plan–temat–tło), powtarzalność i przełamanie rytmu, praca negatywną przestrzenią czy proste pilnowanie horyzontu to proste „recepty", które szybko podnoszą jakość zdjęć, bo pomagają z chaosu wyłowić porządek i intencję. Nie chodzi o to, by trzymać się ich jak instrukcji obsługi, tylko by mieć pod ręką kilka sprawdzonych narzędzi – dzięki nim już po kilku spacerach z aparatem Twoje kadry zaczną wyglądać pewniej, bardziej harmonijnie i po prostu lepiej.

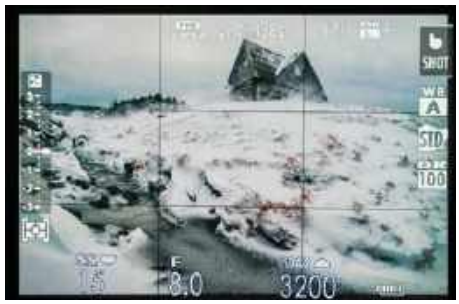
Jak... Włączyć siatkę

Korzystanie z siatki kadrowania trenuje oko

Wiele aparatów pozwala włączyć siatkę kadrowania, widoczną w wizjerze lub na ekranie LCD podczas podglądu sceny. Jej aktywowanie ułatwia komponowanie mocniejszych, bardziej zrównoważonych zdjęć. Zwykle dostępnych jest kilka wariantów siatki, ale najbardziej praktyczna to ta dzieląca kadr na trzy części – dzięki niej łatwiej umieścić główny motyw poza centrum, co dodaje zdjęciu dynamiki. Linie siatki pomagają też utrzymać prosty horyzont albo wyrównać pionowe elementy w kadrze. Widoczna siatka prowadzi wzrok i pomaga dostrzec strukturę sceny, dzięki czemu możesz stworzyć bardziej satysfakcjonującą, estetyczną kompozycję. Aby ją włączyć, zajrzyj do menu aparatu – opcja zwykle nazywa się Wyświetlanie siatki lub Wspomaganie kadru.







1 Znajdź ustawienia siatki
Odszukaj w menu aparatu opcję Wyświetlanie siatki. Na przykład w Fujifilm X-T30 III znajduje się ona w menu ustawień ekranu.

2 3 x 3 = 9
Wejdź w ustawienia siatki i wybierz preferowany układ. Każda siatka pomaga w komponowaniu, ale układ 9 pól (3×3) jest zazwyczaj najpraktyczniejszy.

3 Wyświetl siatkę
Po włączeniu siatka będzie widoczna na ekranie LCD oraz w wizjerze. W aparatach Fujifilm jest subtelna i nie obniża widoczności elementów kadru.

eprasa.pl 98abd87133



Na początek tego kursu skup się na kreatywnych aspektach kompozycji swoich ujęć. Przełącz aparat w tryb automatyczny — wtedy sam dobierze przysłonę, czas naświetlania i ISO w zależności od dostępnego światła w scenie.

Fotografować w... JPG czy RAW?

Wybierz, w jakim formacie będą zapisywane zdjęcia

Aparaty pozwalają wybrać spośród kilku formatów plików. Ten, o którym na pewno już słyszałeś, to JPEG – najbardziej uniwersalny format zdjęć cyfrowych. Aparat zwykle oferuje kilka ustawień JPEG, więc wybierz to o najwyższej jakości, na przykład oznaczone jako Fine. Z czasem sięgniesz zapewne po format RAW, bo jest to nieprzetworzony plik, dający znacznie większe możliwości obróbki. Pliki RAW wymagają jednak specjalistycznego oprogramowania do otwierania, dlatego na początek tego kursu zostań przy prostszej opcji, czyli JPEG-u.



Wybierz zapis JPEG o najwyższej jakości. Fotografowanie w RAW daje znacznie większą kontrolę nad obróbką, ale wymaga specjalistycznego oprogramowania.

Szybki kurs: Dzień 1

Ciesz się nowym aparatem, myśląc wyłącznie o kompozycji

Z ustawionym trybem Auto i włączoną siatką (najlepiej 3×3) wybierz się na spacer. Szukaj różnych scen, które Cię zainteresują, i próbuj komponować kadry tak, by były zrównoważone i atrakcyjne wizualnie. Pamiętaj, że w trybie Auto aparat sam zadba o ekspozycję i ostrość, więc możesz zwolnić tempo i naprawdę zastanowić się nad układem każdego ujęcia. Już samo świadome określenie punktu centralnego kadru i - co równie ważne – tego, co świadomie pomijasz, robi ogromną różnicę. Zanim naciśniesz spust, warto zadać sobie trzy pytania.

1 Czy jasno widać, co jest moim głównym tematem zdjęcia?

Jeśli nie, uprość kadr: podejdź bliżej lub odejdź, zmień też kąt fotografowania, aż główny motyw wyraźniej wybije się na pierwszy plan.

2 Czy obiekty w kadrze są w naturalnej równowadze?

Skorzystaj z siatki, żeby znaleźć kompozycję, która prowadzi wzrok w stronę głównego punktu ostrości. Upewnij się też, że na brzegach kadru nie pojawia się nic rozpraszającego.

3 Jak światło wpływa na scenę?

Przyjrzyj się, jak światło pada na fotografowany obiekt. Pamiętaj: światło z przodu spłaszcza obraz, światło z boku podkreśla fakturę, a zdjęcia pod światło (światło z tyłu) są bardziej dramatyczne. W razie potrzeby zmień pozycję – nawet drobne przesunięcie aparatu potrafi zrobić ogromną różnicę.

eprasa.pl 98abd87133

3 Opanuj ISO i przysłonę

Oswój się z podstawami działania tych ustawień

1

ISO określa czułość matrycy na światło. Niskie ISO (100–400) daje czystsze, mniej zaszumione zdjęcia i sprawdza się w jasnych warunkach. W słabym świetle wyższe ISO (800+) pozwala uzyskać krótki czas naświetlania, ale może tworzyć cyfrowy „szum”. Przysłona to otwór w obiektywie, który kontroluje ilość światła i głębię ostrości. Szerokie przysłony (np. f/2.8) wpuszczają dużo światła, ale zmniejszają zakres ostrości. Węższe (np. f/16) zapewniają ostrość w całym kadrze, jednak wymuszają dłuższe czasy naświetlania.







1 ISO 100 (drobny szum)
Użyj tego... w mocnym świetle lub gdy aparat stoi na statywie, możesz pozwolić sobie na dłuższy czas naświetlania bez ryzyka poruszenia i utraty ostrości.



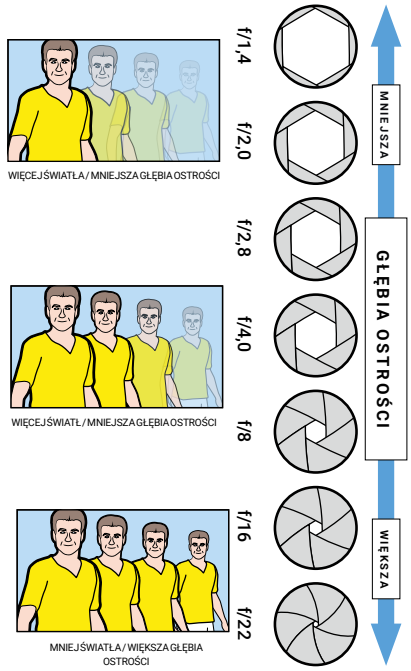
2 ISO 800 (średni szum)
Użyj tego... gdy fotografujesz z ręki i potrzebujesz krótszego czasu naświetlania, żeby uniknąć poruszenia aparatu lub rozmycia ruchu.



3 ISO 6400 (mocny szum)
Użyj tego... lub jeszcze wyższej czułości przy słabym świetle, gdy nie masz statywu albo musisz zamrozić dynamiczny ruch.

Szybki kurs: Dzień 2

Fotografowanie w trybie preselekcji przysłony (A na pokrętle czasu)
Zrób zdjęcie wybranego motywu z przysłoną f/4, a potem powtórz ujęcie z f/8 i f/16. Zwróć uwagę, jak zmienia się ostrość tła przy każdej z tych wartości przysłony.





f/2.8 **Idealne do...** artystycznych portretów, w których oczy lub usta są ostre, a reszta twarzy i tło przechodzą w kreatywne rozmycie.



f/8 **Idealne do...** dowolnego motywu, przy którym chcesz mieć dobrą ostrość w całym kadrze bez mocnego podnoszenia ISO.



f/16 **Idealne do...** szerokokątnych krajobrazów, w których chcesz uzyskać ostrość od pierwszego planu aż po tło.

eprasa.pl 98abd87133

4 Żagluj czasem naświetlania

Długość czasu otwarcia migawki aparatu ma kluczowe znaczenie dla kreatywnego efektu

Czas naświetlania (czas otwarcia migawki) decyduje o tym, jak długo matryca Twojego aparatu jest wystawiona na działanie światła. Krótkie czasy, takie jak 1/1000 s, „zamrażają" ruch w jasnych warunkach, natomiast dłuższe czasy, np. 1/20 s, pozwalają zarejestrować rozmycie ruchu albo prawidłowo naświetlić kadr w słabym świetle. Zazwyczaj przy czasach dłuższych niż 1/10 s potrzebny jest statyw, żeby uniknąć poruszenia aparatu i utraty ostrości zdjęcia.

Szybki kurs: Dzień 3

Spowolnij nurt
Uchwyć ruch wody w miękkim, „jedwabistym" rozmyciu, używając długich czasów naświetlania, np. od 1/4 do 2 s, i korzystając ze statywu. Idealnymi motywami są wodospady, strumienie, fontanny, a nawet zwykły kran w ogrodzie! Eksperymentuj z różnymi czasami, by kontrolować to jak gładka staje się woda.

Jaki czas migawki wybrać

Przykładowe ustawienia do fotografowania najpopularniejszych motywów



1/60 s
Używaj do... fotografii z ręki, statycznych scen ulicznych i architektury. To minimalny czas naświetlania, który zwykle pozwala uniknąć poruszenia aparatu, jeśli nie korzystasz ze statywu.



1/1000 s
Używaj do... „zamrażania" szybkiej akcji, takiej jak sport czy dzika przyroda w ruchu. Przy ultrakrótkich czasach możesz całkowicie zatrzymać ruch i uzyskać ostre, wyraźne zdjęcia.



4+ s
Używaj do... długich ekspozycji, np. przy fotografowaniu smug światła lub efektów gładkiej wody. Sprawdza się też przy celowym tworzeniu rozmycia ruchu na obiektach takich jak chmury.

Bądź kreatywny...

Czas naświetlania to potężne narzędzie kreacji – spraw, by Twoje zdjęcia nabrały "płynności"

Wodospady i strumienie
Zastosowanie długiego czasu naświetlania przy ruchomym motywie, takim jak ten wodospad, tworzy efekt rozmytego ruchu. Użyj statywu oraz filtra szarego (ND), który ograniczy ilość światła padającego na matrycę. Fotografuj w trybie preselekcji czasu.

RADA
Czas vs ogniskowa
Przy fotografowaniu z ręki staraj się, aby czas naświetlania był krótszy niż ogniskowa obiektywu. Na przykład przy ogniskowej 70 mm użyj minimum 1/70 s, a przy 200 mm – co najmniej 1/200 s.





5 Ogniskowa

Poznaj możliwości swojego obiektywu

Ogniskowa obiektywu wpływa na perspektywę na zdjęciu. Szerokie kąty (np. 18 mm) obejmują rozległe sceny i potęgują wrażenie głębi, dlatego świetnie nadają się do krajobrazów. Teleobiektywy (50 mm i więcej) spłaszczają odległe plany i pomagają odizolować główny motyw. Zmiana ogniskowej zmienia sposób, w jaki odbiorca „odczuwa" Twoje zdjęcie. Jeśli Twój aparat jest w zestawie z obiektywem kitowym, to najczęściej będzie to zakres zbliżony do 18–55 mm.

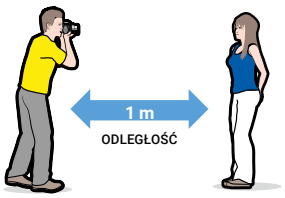
Szybki kurs: Dzień 4

Ten sam motyw przy skrajnych ogniskowych

Sfotografuj wiejski krajobraz albo miejską scenę na obu końcach zakresu zoomu. Na przykład przy 18 mm i 55 mm w typowym obiektywie kitowym. Rób zdjęcia z tego samego miejsca i zobacz, jak te dwie skrajne ogniskowe wpływają na kadr.

SZEROKI KĄT

Krótsze ogniskowe obejmują więcej w kadrze

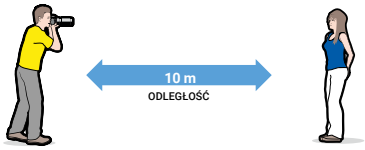




Obiektywy szerokokątne rejestrują szersze sceny i wyolbrzymiają perspektywę – obiekty bliskie wyglądają na większe, a dalsze na mniejsze, niż odbieramy je gołym okiem. Najczęściej wykorzystuje się je w fotografii krajobrazowej i architekturze, ale świetnie sprawdzają się również w portrecie środowiskowym, gdzie możesz podejść bliżej i stworzyć dynamiczne, pełne kontekstu ujęcia.

TELEOBIEKTYW

Dłuższe ogniskowe pozwalają przybliżyć odległe obiekty





Teleobiektywy spłaszczają perspektywę, przez co odległe elementy wydają się być bliżej siebie. Ten efekt zmniejsza wrażenie głębi i pomaga odizolować główny motyw od rozpraszającego tła. Kompresja perspektywy „ściska" warstwy obrazu – góry mogą wyglądać na bliższe, a budynki sprawiają wrażenie gęściej rozmieszczonych, co dodaje dramatyzmu kompozycji.Teleobiektywy są idealne do fotografii przyrodniczej, sportu i portretowej, oferując piękne, miękkie rozmycie tła.

Ogniskowa a głębia ostrości

Stopień rozmycia tła kojarzony jest głównie z jasnością optyki, i choć ma ona często zasadniczy wpływ na bokeh, głębia ostrości na zdjęciu stanowi wypadkową kilku czynników, które potrafią równie mocno wpływać na ten efekt. Jednym z nich jest długość ogniskowej, co dobrze obserwujemy w przypadku fotografii dzikiej przyrody i długich telezoomów, których zakres przysłon zaczyna się często od f/5,6 a mimo to rozmycie jest wyraźne. Oto co jeszcze wpływa na nieostrość tła:



1 Wartość przysłony
Im mniejsza liczba f, tym płytsza głębia ostrości i mocniejsze rozmycie tła. Oczywiście duże znaczenie ma tu rówież rozmiar matrycy (patrz pkt. 4).

2 Użyta ogniskowa
Dłuższe ogniskowe mocniej „odcinają" temat od tła, a przy tym optycznie spłaszczają perspektywę, co często wzmacnia wrażenie bokeh.

3 Dystans do obiektu
Im bliżej podejdziesz do obiektu, tym płytsza będzie głębia ostrości i wyraźniejsza separacja tła – to prosty sposobów na większe rozmycie.

4 Wielkość matrycy
Większy sensor to płytsza głębię przy podobnym kadrze i tej samej liczbie f, dlatego tak popularne są aparaty Fujifilm GFX z dużą, średnioformatową matrycą.

eprasa.pl 98abd87133



Balans bieli: Światło dzienne



Balans bieli: 2450 K

6 Wszystko o balansie bieli

Zmieniaj tryb WB, aby uzyskać kreatywny efekt

Balans bieli (WB) to ustawienie, które koryguje temperaturę barwową różnych źródeł światła, dzięki czemu biel wygląda neutralnie. Twój mózg automatycznie dostosowuje się do warunków oświetleniowych i widzi biel jako biel, niezależnie od tego, czy świeci świeca, żarówka czy słońce. Aparat natomiast zapisuje rzeczywisty kolor światła, chyba że ustawisz go inaczej. Każde źródło światła ma swoją temperaturę barwową, mierzoną w Kelwinach. Ciepłe światło świecy o to około 1800 K, żarówki wolframowe dają żółto-pomarańczową dominantę i mają około 3400 K, światło dzienne w południe to około 5500 K, natomiast zachmurzone niebo może mieć około 6500 K, a cień nawet 8000 K. Oczywiście istnieją kreatywne powody, dla których możesz chcieć ocieplić lub ochłodzić obraz, ale często po prostu zależy Ci na zneutralizowaniu niechcianej dominanty, niezależnie od tego, czy fotografujesz w południowym słońcu, czy w trudnym oświetleniu we wnętrzu. Tryb Auto WB zazwyczaj dobrze radzi sobie z kompensacją różnych temperatur światła, choć czasem może zniwelować nastrój sceny, który chciałeś zachować. Jeśli więc korzystasz z automatyki, zastanów się, czy jej decyzja rzeczywiście wspiera Twoją kreatywną intencję. Na poniższym przykładzie widać, jak różne ustawienia wpływają na kolory zachodzącego słońca sfotografowanego przez mokrą szybę.



Eksperyment ze światłem świec

Pobaw się balansem bieli, żeby uzyskać różne efekty. Na przykład ustawienie Światło dzienne przy świetle świec da ciepłe, nastrojowe ujęcie, podczas gdy własny, ręcznie ustawiony balans bieli z temperaturą około 2450 K może sprawić, że scena będzie wyglądała neutralnie. Żadne z tych ustawień nie jest „błędne" – to po prostu kwestia kreatywnego efektu jaki chcesz osiągnąć.

Szybki kurs: Dzień 5

Uchwyć tę samą scenę przy różnych ustawieniach balansu bieli: wypróbuj Światło dzienne, żarowe oraz Auto, a potem porównaj zdjęcia i zobacz, które najbardziej Ci odpowiada. Jeśli fotografujesz w RAW, możesz skorygować balans bieli w edycji.

PORCJA WIEDZY
SKALA TEMPERATURY BARWOWEJ

1800–2000 K	Płomień świecy
2500 K	Światło latarki
2800 K	Żarówka wolframowa
3000 K	Wschód/zachód słońca
3400 K	Światło żarowe
3500 K	Wczesny ranek/wieczór
5200–5500 K	Światło słoneczne
5500 K	Lampa błyskowa
6000–6500 K	Zachmurzony dzień
7000–8000 K	Cień



WB: Auto



WB: Słoneczny dzień



WB: Światło jarzeniowe



WB: Pochmurno



WB: Cień



WB: Światło żarowe

eprasa.pl 98abd87133

7 Praca ze światłem

Sprawdź, jak światło wpływa na Twoje zdjęcia

Światło jest najważniejszym narzędziem fotografa, dlatego w każdym ujęciu musimy brać pod uwagę jego rodzaj. Miękkie światło delikatnie otula fotografowane obiekty, tworząc subtelne cienie, natomiast twarde światło daje mocniejszy kontrast i wyraźnie zarysowane krawędzie. Zastanów się też nad kierunkiem padania: światło z przodu spłaszcza scenę, boczne podkreśla fakturę i trójwymiarowość, a podświetlenie obiektu z tyłu tworzy dramatyczne sylwetki lub ciekawą poświatę wokół fotografowanego motywu. Każde światło jest inne i z czasem nauczysz się wykorzystywać jego różne rodzaje.

Szybki kurs: Dzień 7

Wypróbuj różne źródła światła
Używając lampki biurkowej jako źródła światła, sfotografuj prosty obiekt w ciemnym pomieszczeniu. Przesuń lampę kolejno przed, z boku, za i nad fotografowany motyw, a potem porównaj, jak każdy kierunek oświetlenia wpływa na cienie, fakturę i nastrój zdjęcia.





1 Silne światło zza obiektu
Mocne światło znajdujące się za fotografowanym motywem często tworzy sylwetki lub efekt obramowania światłem. Bez użycia kompensacji ekspozycji Twój obiekt będzie niedoświetlony i zbyt ciemny. Zastosuj wtedy dodatnią kompensację ekspozycji (od +1 do +2 EV).

Czym jest... Kompensacja ekspozycji?

Kompensacja ekspozycji pozwala skorygować pomiar światła wykonany przez aparat, rozjaśniając lub przyciemniając zdjęcie. W trybach preselekcji – przysłony lub czasu – jest to bardzo przydatne narzędzie do dostrajania ekspozycji, ponieważ światłomierz aparatu zawsze dąży do uśrednienia jasności całej sceny. Aparat dość łatwo wprowadzić w błąd, co skutkuje złą ekspozycją, ale kompensacja pozwala szybko to skorygować.


Bez kompensacji


Korekta +2 EV



2 Niskie słońce
Nisko położone słońce świecące z przodu lub z boku fotografowanego obiektu tworzy ciepłe, korzystne światło z miękkimi cieniami albo wyrazistą, dramatyczną fakturą. Światło z przodu jest łatwiejsze do opanowania, natomiast przy świetle bocznym może być potrzebna dodatkowa kompensacja ekspozycji.



3 Zachmurzone niebo
Światło przy zachmurzonym niebie daje miękkie, rozproszone oświetlenie z minimalną ilością cieni. Jest idealne do równomiernej ekspozycji. Świetnie sprawdza się przy niektórych portretach, makro oraz fotografii kwiatów, ponieważ równomiernie wydobywa detale. Z drugiej strony może jednak brakować mu dramatyzmu.

eprasa.pl 98abd87133

RADA

Fotografuj w RAW

W przypadku plików RAW z aparatów Fujifilm symulacje filmów są dostępne także w Lightroomie jako profile, więc możesz je „nałożyć" już po zrobieniu zdjęcia w postprodukcji.







Analogowy look

Symulacje filmów to prosty sposób na szybki efekt

Symulacje filmów Fujifilm to nie kolejne kiczowate filtry, a starannie dopracowane, cyfrowe odwzorowania charakteru klasycznych negatywów Fujifilm – firmy z ogromnym doświadczeniem w pracy z kolorem. Dzięki nim możesz jednym ruchem pokrętła nadać zdjęciom spójny, subtelny, lekko „analogowy look". To zaawansowany grading kolorystyczny prosto z aparatu, bez żmudnej postprodukcji. Oto kilka naszych ulubionych symulacji i ich krótka charakterystyka.



Reala Ace

Wprowadzona niedawno Reala Ace to symulacja o bardzo naturalnym, „negatywowym" charakterze: daje przyjemne, realistyczne kolory, łagodny kontrast i nasycenie. Świetnie sprawdza się w codziennych scenach.



Velvia

Velvia to najbardziej „pocztówkowa" symulacja: mocno podbija nasycenie i kontrast, wzmacnia zielenie oraz błękity, daje soczyste krajobrazy. W portretach bywa zbyt intensywna ale sprawdza się w słońcu i przy wyrazistych kolorach.



Classic Chrome

Przygaszone kolory i lekko podkreślony kontrast, przez co obraz wygląda raczej „magazynowo" i reportażowo niż pocztówkowo. Przyjemnie tonuje czerwienie i błękity, daje spokojny klimat i świetnie pasuje do ulicy oraz podróży.



Eterna

Ma filmowy, spokojny charakter: obniża kontrast i nasycenie, a przejścia tonalne są miękkie i naturalne. Dzięki temu świetnie nadaje się do wideo i portretów w trudnym świetle.



Pro Neg Hi

Zachowuje stonowaną kolorystykę i naturalne tony, ale podkręca kontrast. Barwy nadal pozostają raczej spokojne, a zdjęcia zyskują mocniejszy rys bez przesadnej saturacji.



Acros

To czarno-biała symulacja o „filmowym" charakterze: daje bogate przejścia tonalne i wyraźniejszą mikro-strukturę niż standardowy Monochrome. Obraz jest kontrastowy, plastyczny i świetnie podkreśla faktury oraz światło.

eprasa.pl 98abd87133



eprasa.pl 98abd87133



Will Cheung
Fotograf

Członek Królewskiego Towarzystwa Fotograficznego. Doświadczony fotograf i dziennikarz. Były redaktor magazynów *Practical Photography* i *Photography Monthly*.
www.williamcheung.co.uk

Analiza miejskiej tkanki

W poszukiwaniu architektonicznych inspiracji Will Cheung zabiera Nialla Hamptona na fotograficzny spacer po stołecznym Docklands

W tym numerze, korzystając z wiedzy i doświadczenia Willa Cheunga, zagłębimy się w tajniki fotografowania architektury i miejskich pejzaży. Will jest twórcą dobrze znanym w brytyjskim świecie fotografii, członkiem Królewskiego Towarzystwa Fotograficznego oraz byłym redaktorem magazynów fotograficznych. Dziś zabierze nas na spacer po Docklands i wschodnich rejonach Londynu. Wielokrotnie prowadził w tej okolicy warsztaty i zna najlepsze punkty widokowe do uchwycenia zmieniającej się panoramy Londynu. Spotykamy się na stacji Liverpool Street, aby zweryfikować warunki pogodowe i zaplanować trasę. Nasz pierwszy cel to Canary Wharf – dzielnica pełna wieżowców. Następnie kierujemy się do The O2 (dawniej Millennium Dome), skąd kolejką linową IFS Cloud przeprawimy się przez Tamizę do Royal Docks, a potem wrócimy do Tower Gateway kolejką DLR.

eprasa.pl 98abd87133



Bądź ostrożny

„Każdy z nas pracuje inaczej – niektórzy wolą fotografować samotnie, inni preferują towarzystwo" – mówi Will. „Lubię oba podejścia i często bywam w Londynie z przyjaciółmi oraz członkami klubu fotograficznego. Trzeba jednak pamiętać, że grupa powinna działać w harmonii. Jeśli zaczniesz robić długie ekspozycje, szybko zgubisz swoich towarzyszy. Najlepszą strategią dla fotografujących w grupie jest założenie czatu na WhatsAppie i ustalenie regularnych punktów spotkań w kawiarniach lub pubach. Dzięki temu każdy może działać na własną rękę, wiedząc, gdzie szukać innych. Fotografowanie w grupie to również kwestia bezpieczeństwa. Uważaj na swój telefon i sprzęt – kieszonkowcy, złodzieje na rowerach i skuterach czy osoby stosujące techniki odwracania uwagi to niestety codzienność w mieście".



Ustawienia

„Podczas dzisiejszej sesji korzystałem wyłącznie z trybu preselekcji przysłony oraz pojedynczego punktu AF. Używałem czułości ISO od 50, gdy fotografowałem ze statywu i nawet do ISO 3200 przy zdjęciach z ręki" – tłumaczy Cheung. „Zawsze fotografuję w formacie RAW, a obróbkę wykonuję w Adobe Lightroom Classic, korzystając z narzędzia Denoise do redukcji szumów".









Pogoda nas nie rozpieszcza – jak to często bywa zimą, jest mglisto, i mży. Ponieważ niebo nie jest dziś zbyt inspirujące, decydujemy się kontynuować sesję aż do zmroku i godzin szczytu, kiedy światła miasta mogą nadać zdjęciom dodatkowy charakter.

Podczas podróży linią Elizabeth Line do Canary Wharf pytam Cheunga, jak sam siebie określa jako fotografa. „Podczas warsztatów czy pogadanek na spotkaniach fotograficznych zawsze mówię, że specjalizuję się w byciu niespecjalistą" – śmieje się. „Nie nazywam siebie fotografem krajobrazu, ulicy czy portretu. Jestem po prostu fotografem. Moją największą pasją jest fotografia czarno-biała, bo na niej się wychowałem, ale potrafię robić niemal wszystko – poza fotografią sportową, bo wymaga koordynacji, a w tym nie jestem najlepszy".

> Specjalizuję się w byciu niespecjalistą. Nie nazywam siebie fotografem krajobrazu, ulicy czy portretu – jestem po prostu fotografem

Po wyjściu ze stacji Canary Wharf warunki wciąż są dalekie od idealnych. Wieżowce ledwo przebijają się przez nisko wiszące chmury, a stalowo-szklana architektura ginie na tle białego, jednolitego nieba. Na szczęście udaje nam się znaleźć ciekawy kadr – indeksy giełdowe wyświetlane na fasadzie jednego z budynków odbijają się na okrągłych kolumnach przy podstawie wieżowca One Canada Square. Niebieskie, białe i różowe światła zmieniające się na ekranie tworzą efektowną scenę, którą Cheung fotografuje teleobiektywem 100-400 mm, kompresując perspektywę.

Następnie przechodzimy przez most Adams Plaza Bridge, łączący Crossrail Place z One Canada Square – to jedno z niewielu kolorowych miejsc na naszej trasie. Tuż przed wejściem do stacji metra Canary Wharf Cheung zatrzymuje się, by sfotografować słynne zegary na Reuters Plaza oraz pokrytą mchem rzeźbę przedstawiającą parę siedzącą na ławce. „Zawsze zadaję sobie pytanie: Czy naprawdę wykorzystałem ten kadr w pełni?" – wyjaśnia. „Często niewiele trzeba, by zrobić lepsze zdjęcie, wystarczy zrobić krok w tył, zastanowić się i spróbować innej perspektywy". Zmieniając nieco kąt fotografowania, Cheung uchwycił w tle wieżowiec znikający we mgle, co dodało zdjęciu subtelnej narracji.

Opuszczamy Canary Wharf i kierujemy się w stronę mniej zatłoczonego wschodniego wejścia do stacji metra. To doskonałe miejsce do fotografowania podróżnych na ruchomych schodach pod geometrycznym wzorem rozległego zadaszenia. Cheung robi kilka ujęć i ruszamy dalej.

Po krótkiej podróży linią Jubilee docieramy do North Greenwich, gdzie znajduje się The O2. Niestety zaczyna padać, a niebo →

eprasa.pl 98abd87133

13:45



Aparat	Canon EOS R5
Obiektyw	Canon RF 14–35mm (14mm)
Parametry	1/40 s, f/4, ISO 800

14:03



Aparat	Canon EOS R5
Obiektyw	Canon RF 14–35mm (28mm)
Parametry	1/320 s, f/10, ISO 1600

eprasa.pl 98abd87133

Zestaw do zdjęć architektury

Najważniejszy sprzęt w plecaku naszego profesjonalisty

1 Canon EOS R5
„EOS R5 jest obecnie moim głównym aparatem. Zapewnia niski poziom szumów nawet przy ISO 3200”.

2 Canon RF 24–105mm f/4L IS USM
„Jest kompaktowy i zastępuje mi trzy obiektywy stałoogniskowe. Był naprawdę przydatny podczas testowania różnych ogniskowych w budynku Lloyds”.

3 Canon RF 100–400mm f/5,6–8 IS USM
„W przypadku miejskich krajobrazów świetnie nadaje się do kompresji perspektywy i wyłapywania szczegółów”.

4 Canon RF 14–35mm f/4L IS USM
„Jest to lekki, ale doskonałej jakości obiektyw szerokokątny, którego często używam do fotografowania architektury”.

5 Gitzo GT2545T
„Wykonany jest z włókna węglowego, dzięki czemu jest lekki, ale jednocześnie mocny i wytrzymały. Akcesoria Gitzo są drogie, ale ich jakość rewelacyjna”.

6 Filtry Kase z uchwytem Armour
„Używam polaryzatora kołowego i filtrów o neutralnej gęstości 6, 10 i 16 EV, a także miękkiego filtra ND o gradacji 3 EV i średniego o gradacji 2 EV”.







staje się jeszcze bardziej ponure. Brakuje ciekawych kadrów, ale Cheung dostrzega jaskrawo pomalowane schody kontrastujące z szarością otoczenia i wykorzystuje je jako punkt centralny kompozycji.

Kontynuujemy trasę do terminalu kolejki linowej IFS Cloud, która przewiezie nas nad Tamizą do Royal Docks. Cheung fotografuje scenę, w której wagonik kolejki wydaje się zawieszony w wąskiej przerwie między dwiema wieżami. „W trudnych warunkach oświetleniowych warto koncentrować się na detalach” – podkreśla. „Metalowe kolumny miały potencjał do stworzenia abstrakcyjnego kadru, a użycie teleobiektywu 100-400 mm pozwoliło mi dodatkowo spłaszczyć perspektywę”. Mgła i niski pułap chmur sprawiają, że fotografowanie podczas przeprawy przez rzekę nie ma większego sensu, ale w pogodny dzień panorama stąd jest zdecydowanie warta ceny biletu. Po zejściu z kolejki Cheung zatrzymuje się, by sfotografować odbicie budynku City Hall w wodach Royal Victoria Dock, a następnie ruszamy w stronę stacji DLR Royal Victoria.

Ponieważ pogoda nie zamierza się poprawić, decydujemy się wrócić do centrum i poczekać na zmierzch. Po krótkim spacerze od stacji Tower Gateway docieramy do uliczki z doskonałym widokiem na The Gherkin. Cheung eksperymentuje z długimi czasami naświetlania, rejestrując smugi świateł samochodowych na Fenchurch Street, a następnie przenosimy się do budynku Lloyd’s of London na Leadenhall Street. Szczególnie przyciągają go zewnętrzne windy →

eprasa.pl 98abd87133



13:55

Aparat	Canon EOS R5
Obiektyw	Canon RF 14–35mm (20mm)
Parametry	1/400 s, f/8, ISO 800





budynku i ich czerwone światła. „To miejsce, do którego często wracam" – mówi. „Można tu zrobić ujęcia świetlnych smug, ale na budynku. Ponieważ cztery windy są wzywane na różne piętra, efekt jest nieprzewidywalny i każde zdjęcie jest inne".

Złapane w kadrze krzywizny i linie budynku tworzą dynamiczną kompozycję – to nasze ostatnie zdjęcie tego dnia. Na koniec pytam Cheunga o jego najważniejszą radę dla fotografów miejskich. „Eksperymentujcie i róbcie dużo zdjęć – fotografia cyfrowa nie generuje kosztów, jak w czasach analoga" – śmieje się. „Znajdźcie coś, co naprawdę sprawia wam radość".

Dzień był wymagający, ale pełen inspiracji. Pomimo niesprzyjających warunków udało nam się uchwycić esencję Londynu – miasta, które nie przestaje inspirować. ●



Miejska architektura w 6 krokach

Od wyboru formatu plików po funkcje aparatu i wykorzystanie nieciekawego nieba – stosuj porady profesjonalnego fotografa.

1 **„Fotografuj w formacie RAW. Pliki JPEG są gotowe do użycia prosto z aparatu, ale nie oferują takiej elastyczności jak RAW-y, szczególnie jeśli chodzi o korektę ekspozycji czy balansu bieli".**

2 **„Regularnie sprawdzaj histogram. Zalecam też wyłączenie ostrzeżenia o prześwietleniach. Osobiście lekko niedoświetlam zdjęcia, aby uniknąć przepaleń w jasnych partiach obrazu".**

3 **„Nudne, jednolite niebo często stanowi wyzwanie w fotografii miejskiej. W takich przypadkach warto skupić się na ciasnych kadrach i ograniczyć ilość nieba w kompozycji, aby uniknąć pustych przestrzeni".**

4 **„Zbiegające się piony można skorygować na etapie edycji, ale jeśli planujesz taką korektę, pamiętaj, aby pozostawić nieco więcej miejsca wokół fotografowanego obiektu podczas kadrowania".**

5 **„Korzystaj z elektronicznej poziomicy dostępnej w wizjerze lub na ekranie LCD aparatu, aby utrzymać linie horyzontu na właściwym poziomie. Alternatywą mogą być siatki kompozycyjne".**

6 **„Używaj filtra ochronnego w trudnych warunkach pogodowych. Znacznie łatwiej i bezpieczniej wyczyścić filtr ochronny niż przednią soczewkę obiektywu".**

eprasa.pl 98abd87133

16:12

Aparat	Canon EOS R5
Obiektyw	Canon RF 28mm
Parametry	1/160 s, f/2,8, ISO 1600

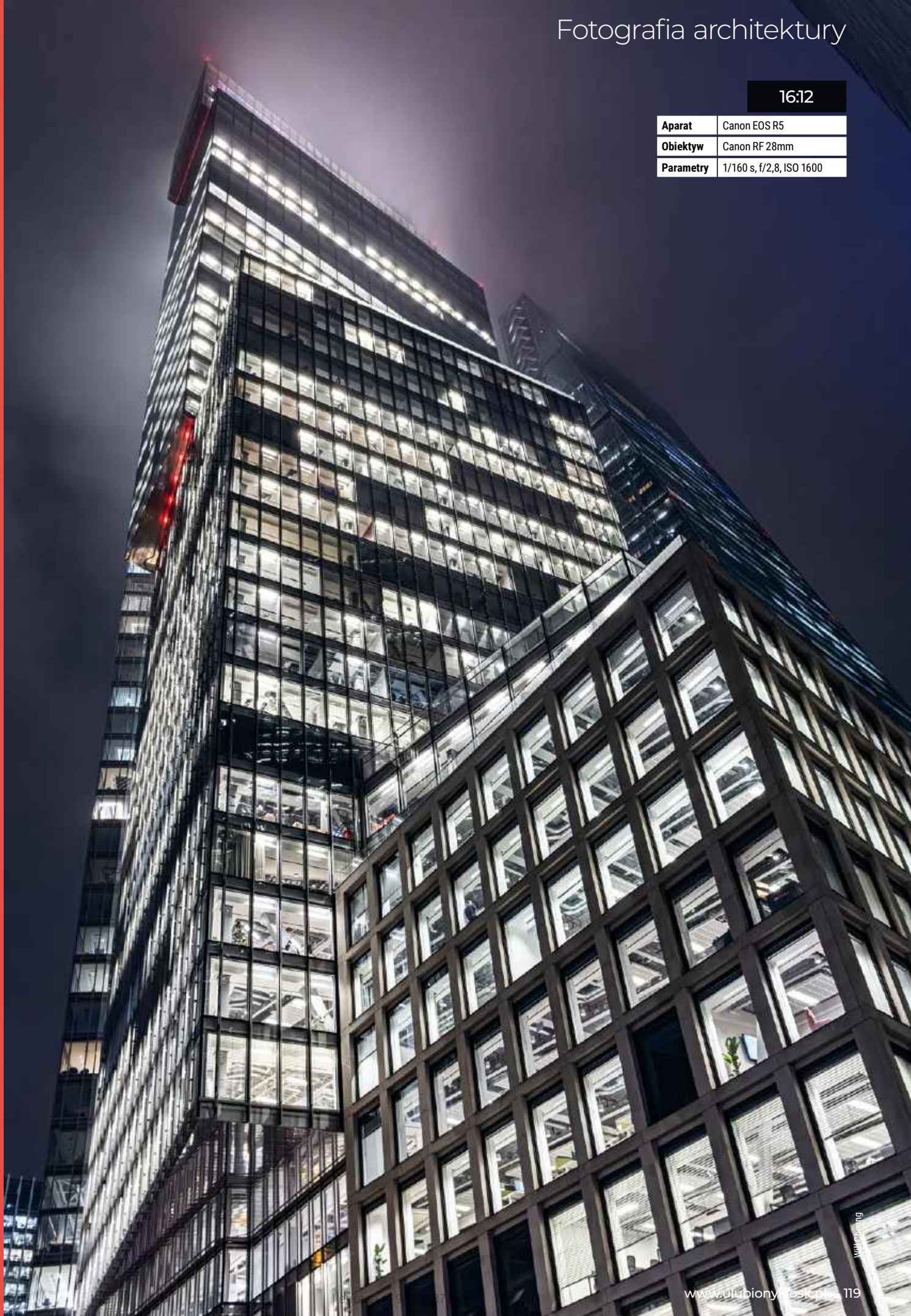
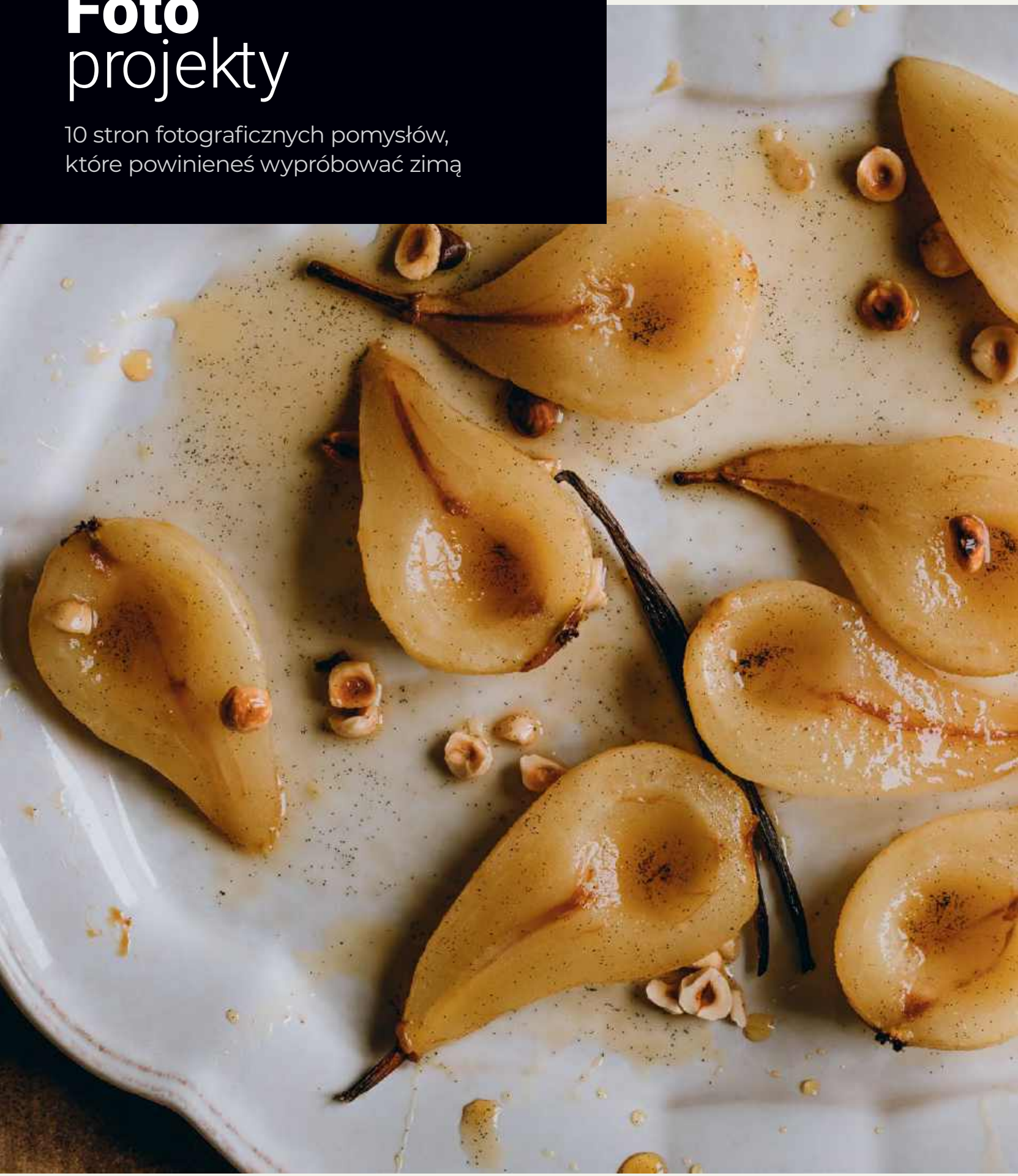


Foto projekty

10 stron fotograficznych pomysłów, które powinieneś wypróbować zimą



eprasa.pl 98abd87133



Wyborna edycja

Ambasadorka Lightroom, **Beata Lubas** wyjaśnia, jak wykorzystuje postprodukcję do tworzenia apetycznych zdjęć

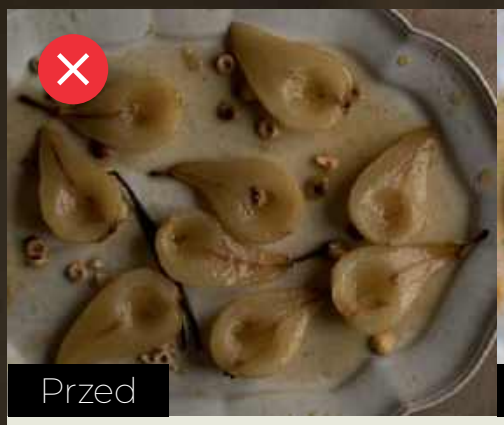
Beata Lubas, autorka książki *How to Photograph Food*, od lat korzysta z możliwości programu Lightroom. Dziś dzieli się z nami najważniejszymi spostrzeżeniami, przeprowadzając nas przez swój standardowy proces obróbki. „Powiedzenie, że jemy oczami, jest szczególnie ważne w fotografii żywności, gdzie nie ma zapachu ani smaku, które pomogłyby pobudzić zmysły" – mówi Beata. „Uwagę widza możemy przyciągnąć tylko poprzez jego wzrok. Przez lata kolor zawsze był jednym z moich ulubionych tematów. Wierzę, że sekret apetycznych zdjęć żywności tkwi w zaawansowanej edycji barw i cieszę się, że mogę podzielić się moimi ulubionymi wskazówkami i trikami". Niezależnie od tego, czy jesteś nowicjuszem w Lightroomie, czy też nie, przyjrzyj się tym kilku, prostym sposobom na ulepszenie zdjęć opartym na korekcji barw i kontroli ekspozycji w światłach i cieniach. **www.beatalubas.com**



Pięć powodów, dla których warto używać Lightrooma

1. **Nieograniczona liczba cofnięć: Lightroom zapamiętuje całą historię edycji.**
2. **Zarządzanie plikami: Wszystkie zdjęcia można przechowywać w łatwych do znalezienia kategoriach.**
3. **Łatwość obsługi: Dzięki czytelnym suwakom Lightroom jest łatwy do opanowania, a także intuicyjny.**
4. **Konwersja RAW: Lightroom obsługuje większość aparatów fotograficznych.**
5. **Logiczny porządek pracy: Od importu do eksportu, poszczególne moduły są zaprojektowane tak, aby poprowadzić użytkownika przez cały proces edycji.**

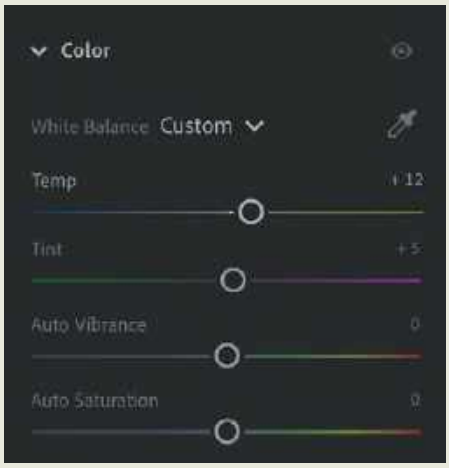
eprasa.pl 98abd87133





1 Miej jasną wizję

Naszym celem jest stworzenie miękkiej, ciepłej i kameralnej atmosfery, która podkreśli delikatną teksturę pieczonych gruszek i ich wyjątkowy smak, a także uwzględni porę roku, w której ten przepis będzie cieszył się popularnością. Edycja może być subtelna i naprawdę nie należy przesadzać z kontrastem. Zamiast tego lepiej stworzyć naturalny efekt, który podkreśli to, co już jest na oryginalnym obrazie.



2 Podkręć temperaturę

W panelu Basic można nadać obrazowi ciepły ton, dostosowując suwak Temperature, który ma duży wpływ na ogólny nastrój zdjęcia. Przesunięcie go w prawo (żółty/pomarańczowy) stworzy piękną, ciepłą i przytulną atmosferę jako podstawę do budowania obrazu.



3 Grading kolorów

Panel Color Grading umożliwia dodawanie kolorów do cieni, półcieni i/lub jasnych obszarów obrazu. Tutaj dodałam pomarańczowy kolor do cieni, aby jeszcze bardziej ocieplić obraz, i uzupełniający niebieski kolor do świateł, by talerz nie wyglądał zbyt żółto.







4 Precyzyjne dostrajanie kolorów

Color Mixer to świetne miejsce do precyzyjnej regulacji barw. Pod każdym kolorem znajdują się trzy ustawienia: Hue zmienia kolor, Saturation wpływa na intensywność, a Luminance rozjaśnia lub przyciemnia. Tutaj przesunęłam odcień żółtego nieco w lewo i rozjaśniłam żółty za pomocą suwaka Luminance.

5 Edycja selektywna

Narzędzie Select Object umożliwia zamaskowanie obiektu poprzez przeciągnięcie po nim pędzlem lub narysowanie wokół niego ramki. W tym przypadku zaznaczyłam dwie gruszki po prawej stronie, a następnie przesunęłam suwak temperatury w prawo, aby je nieco ocieplić i dopasować ich kolor do reszty owoców.



eprasa.pl 98abd87133



2 | MIASTO

Przyspiesz ruch

Nie zapadaj w zimowy sen! **Chris Rutter** zachęca, by wyjść z aparatem i wykorzystać wcześniej zapadający zmierzch

Szybciej zapadający zmrok bywa frustrujący dla zapalonych fotografów, ale oto technika, którą warto wtedy wypróbować. Użyj długiej ekspozycji, aby uzyskać efekt ruchu ulicznego, tworzony przez przejeżdżają samochody. Jest to jedna z tych technik, które są trudne do uzyskania smartfonem i odtworzenia w oprogramowaniu, więc na pewno masz szansę wykonać oryginalny kadr. W rzeczywistości robienie zdjęć ulicznych jest łatwiejsze, niż myślisz, ale trzeba się do tego starannie przygotować. Po pierwsze, znajdź odpowiednią (i bezpieczną) lokalizację. Spróbuj stanąć przy ruchliwym skrzyżowaniu kontrolowanym przez sygnalizację świetlną, na drodze zjazdowej lub rondzie, gdzie pojazdy będą przejeżdżać z różnymi prędkościami. Interesujące efekty można uzyskać, fotografując pojazdy podczas skręcania.

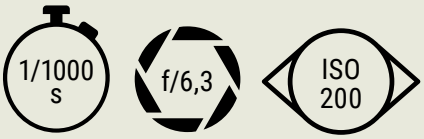
Trzy wskazówki Chrisa

1 Dostosuj czas ekspozycji
Ustaw czas otwarcia migawki adekwatnie do prędkości ruchu. Jako punkt wyjścia wypróbuj 10 sekund. Fotografuj w trybie ręcznym, aby móc niezależnie regulować czas otwarcia migawki i przysłonę, sprawdzając histogram dla każdej ekspozycji. Przymknij przysłony, aby uzyskać efekt gwiazdki na punktowych światłach latarni i zwiększyć głębię ostrości zdjęcia.

2 Wyłącz autofokus
Najlepiej ustawić ostrość ręcznie, ponieważ autofokus często gubi się w słabym oświetleniu. Wyostrz na coś ważnego w tle; w razie potrzeby powiększ obraz w trybie Live View, aby to sprawdzić.

3 Pilnuj ISO
Utrzymuj niską czułość ISO, aby zmniejszyć ilość szumu na zdjęciach. Możesz też włączyć redukcję szumów przy długiej ekspozycji.

eprasa.pl 98abd87133



3 | AKCJA

Jazda na krawędzi

Tak uchwycisz zimowe emocje na pełnej prędkości

Nieważne, czy fotografujesz zawody, czy po prostu pędzących w dół na ośnieżonym stoku — snowboard daje zwykle więcej fotograficznych okazji niż klasyczne narciarstwo. Pierwsza decyzja, jaką warto podjąć jeszcze zanim wyciągniesz bieliznę termiczną, to wybór obiektywów. Wszystko zależy od tego, jak blisko możesz podejść. Najczęściej da się podejść bliżej do amatorów niż do zawodników na profesjonalnej imprezie, więc w tym pierwszym przypadku 400 mm to bezpieczny wybór, a w drugim lepiej celować w okolice 600 mm. Dwa ujęcia, na które szczególnie warto polować, to snowboardzista przebijający się przez puch albo postać zawieszona w powietrzu w trakcie skoku. Pamiętaj tylko, że śledzenie ostrości z detekcją oka będzie mniej skuteczne, jeśli osoba ma na sobie gogle. Zamiast tego, jeśli Twój aparat ma funkcję śledzenia obiektu, zablokuj ostrość na kasku – aparat powinien potem trzymać go podczas śledzenia. A jeśli nie, włącz ciągły autofokus i postaraj się nadążyć za ruchem.



Na stok
Jeśli chcesz zamrozić akcję, dopilnuj, żeby czas migawki był krótszy niż 1/1000 s. A ponieważ w kadrze dominuje biel śniegu, warto zwiększyć o +0,7 EV korektę ekspozycji, żeby uniknąć niedoświetlenia.

Skoki
Najlepiej ustawić się z boku snowboardzisty i złapać moment, gdy jego twarz jest skierowana w stronę aparatu, albo zejść niżej i fotografować spod strefy wybicia. Włącz zdjęcia seryjne, by wybrać z nich to najlepsze.



Zrób sekwencję
Inny, bardziej kreatywny pomysł to wykorzystać tryb seryjny, a potem wybrać ujęcia snowboardzisty i połączyć w jedno główne zdjęcie. Żeby to miało sens, ustaw tryb manualny dla powtarzalnej ekspozycji.



eprasa.pl 98abd87133

4 | DZIKA PRZYRODA

Sowy zimą

Nie pozwól, żeby śnieżne warunki Cię zniechęciły. Oto jak fotografować te wspaniałe ptaki

To, że nadeszła zima i wszystko skuł mróz, wcale nie oznacza, że sowy uciekają w cieplejsze strony. Wręcz przeciwnie, sowy są świetnie przystosowane do zimowej aury, bo ich puchowe pióra zatrzymują ciepło tuż przy ciele. Wyjątkiem są płomykówki, które ewoluowały w cieplejszych rejonach, mają więc słabszą izolację i w mroźne dni potrzebują więcej energii z pożywienia. Za to wszystkie sowy mają rewelacyjny słuch dzięki asymetrycznie ułożonym uszom i potrafią namierzyć ofiarę nawet wtedy, gdy ta przemyka pod warstwą śniegu.





Jakiego obiektywu potrzebujesz?
Jeśli możesz, celuj w 400 mm, a najlepiej w coś jeszcze dłuższego, żeby nie musieć później zbyt mocno kadrować zdjęcia. Fotografia na sąsiedniej stronie została zrobiona obiektywem Canon EF 100–400 mm f/4,5–5,6L IS USM.

Pięć kroków do udanych zdjęć sowy w śniegu

1

Zajmij pozycję
Zorientuj się, gdzie sowa poluje i gdzie odpoczywa, żebyś mógł odpowiednio się ustawić. Gdy już jesteś na miejscu, zatrzymaj się i ogranicz ruchy do minimum. Sowy mają fantastyczny słuch, więc nie chcesz ich rozpraszać ani spłoszyć. Ubierz się porządnie i weź termos z gorącą herbatą.

2

Ustaw czas migawki
Użyj krótkiego czasu, żeby zamrozić ruch, nawet jeśli większość zdjęć zrobisz wtedy, gdy sowa już usiądzie, jak tutaj. Ustaw 1/1000 s i przysłonę na f/6,3 w trybie ręcznym. Żeby aparat sam reagował na zmiany światła, ustaw ISO na Auto.

3

Tryby ustawiania ostrości
Jeśli masz śledzenie zwierząt z wykrywaniem oka, to zwykle będzie to podstawowy tryb AF, ale warto mieć też inne tryby podpięte pod konfigurowalne przyciski. Na przykład szersze pole AF do sowy w locie oraz pojedynczy punkt AF, gdy siedzi nieruchomo na słupku.

4

Niech pada
Przy mocno sypiącym śniegu może się zdarzyć, że aparat będzie miał problem ze śledzeniem AF. W takiej sytuacji lepiej przejść na ręczne ustawianie ostrości i skupić się na miejscach, gdzie sowa zwykle siada, jak ten drewniany słupek ogrodzenia. W padającym śniegu na pewno przyda Ci się też osłona przeciwsłoneczna i przeciwdeszczowa na obiektyw.

5

Stosuj krótkie serie
Przy ujęciach akcji, gdy sowa leci albo pikując atakuje zdobycz, warto ustawić szybki tryb seryjny. Staraj się nie trzymać cały czas palca na spuście, aby nie zablokować aparatu po zapełnieniu bufora. Lepiej stosować krótkie serie.

eprasa.pl 98abd87133



To ostre ujęcie puchacza wirginijskiego, zrobione teleobiektywem ze stabilizacją, dało bardzo przyjemny efekt małej głębi ostrości.



5 | PHOTOSHOP

Poszerz horyzonty z funkcjami AI

Wendy Evans podpowiada jak wykorzystać oferowane przez Photoshopa narzędzie Generative Fill

Czy kiedykolwiek zrobiłeś zdjęcie krajobrazowe w orientacji pionowej, ale później pomyślałeś, że mogłoby być lepsze w formacie poziomym? A może chciałbyś stworzyć nową wersję starego ujęcia? Właśnie w takich sytuacjach może przydać się wprowadzone niedawno narzędzie Wypełnienie generatywne, dodające realistyczną zawartość w celu ulepszenia obrazu lub nadania mu innego wyrazu. Wcześniej do rozszerzania obszaru zdjęcia mogło być używane narzędzie Wypełnienie z uwzględnieniem zawartości, ale było ono ograniczone, ponieważ generowało rozszerzenie bezpośrednio z elementów samego obrazu. Nie mogło tworzyć nowej zawartości, więc przy dużych obszarach często dochodziło do powtarzania wzorów. Generative Fill różni się diametralnie – nowa zawartość, którą tworzy, pochodzi z obliczeń AI, a nie z oryginalnego obrazu, tym samym może skuteczniej wypełniać znacznie większe fragmenty. Sprawdźmy nową funkcję w praktyce. Oto obraz drzewa w jeziorze zrobiony w orientacji pionowej. Jak wyglądałoby ono w orientacji poziomej? Przekonajmy się.

Jak wygenerować nową przestrzeń w Photoshopie



1 Rozszerz płótno

Po pierwsze, zwiększ rozmiar obszaru roboczego do nowego formatu, przechodząc do opcji Obraz > Rozmiar obszaru roboczego. Oryginał miał 4000 x 6000 px, więc wprowadź nowe wartości 9000 x 6000 px. Wybierz narzędzie Różdżka i kliknij biały obszar po lewej stronie.



2 Wtapianie zaznaczenia

Wybierz Zaznacz > Modyfikuj > Wtapianie i wprowadź 100 px. Wtapianie krawędzi pomaga połączyć nową zawartość ze starą. Upewnij się, że pole wyboru do zastosowania wtapiania wzdłuż zewnętrznej granicy nie jest zaznaczone, aby wtapiana była tylko prawa strona.



3 Utwórz nową zawartość

W tym momencie powinien pojawić się kontekstowy pasek zadań. Możesz także przejść do Edycja > Wypełnienie generatywne. Teraz, podobnie jak w przypadku wypełniania z uwzględnieniem zawartości, możesz po prostu nacisnąć przycisk Generuj.

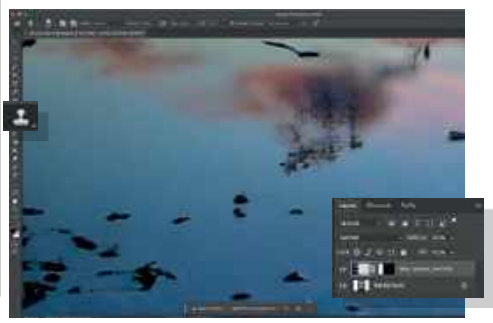
eprasa.pl 98abd87133

Po



4 Przyjrzyj się wariantom

Na pasku zadań kontekstowych możesz kliknąć strzałki, aby przewinąć trzy wersje nowej zawartości i sprawdzić, która z nich jest lepsza. Jeśli te wersje nie przypadną Ci do gustu, kliknij przycisk Generuj, aby utworzyć kolejny zestaw trzech wersji.



5 Wybierz i mieszaj

Wybierz zawartość, która Ci się podoba, sprawdź, czy nie zawiera błędów. Wybierz nową warstwę i użyj opcji Obraz > Dopasowania > Krzywe, aby lepiej dopasować ekspozycję. Użyj Stempla, by usunąć wszelkie błędy (zostaniesz poproszony o rasteryzację warstwy).



6 Zakończenie

Zaznacz oryginalną warstwę i powtórz proces dla prawej strony. Jeśli chcesz sklonować krawędź graniczną między nową zawartością a oryginalnym obrazem, wybierz nową warstwę, Stempel i zaznacz pole wyboru Próbka: Bieżąca i Poniżej. Połącz warstwy i zapisz.

eprasa.pl 98abd87133



Opal

Cienki kryształ 5 mm

- elegancki wygląd i szybki montaż! Sprawdź na stronie.

Masz firmę?
Zamów w aplikacji!

OPAL
FOTOCERAMIKA

eprasa.pl 98abd87133

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**.



134

Canon R6 Mark III

Najbardziej uniwersalny korpus systemu EOS R powraca świetnym stylu.



138

Sony A7 V

Nie przynosi radykalnych zmian, ale zalicza duży skok w wydajności. Oto, jak sprawdza się w praktyce?



142

Fujifilm X-T30 III

Znana konstrukcja, większe możliwości. Co oferuje trzecia generacja tego lubianego aparatu?

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... do filmowania

Na co warto zwrócić uwagę, wybierając pierwszy aparat do pracy z wideo? Które punkty specyfikacji naprawdę przekładają się na jakość i wygodę pracy? Oto nasz krótki przewodnik!

Wybierając aparat do filmowania, łatwo dać się uwieść specyfikacji. Jeśli tworzysz treści głównie na potrzeby internetu, reportaże czy relacje z eventów, zapewne nie potrzebujesz rozdzielczości 8K i ekstremalnych klatkaży, a od zapisu w RAW ważniejszy będzie szybki odczyt sensora, przewidywalny AF, przyjazne kodeki oraz funkcje pomocnicze, które faktycznie pomagają w codziennej pracy. Ale po kolei...

Odczyt matrycy a rolling shutter

W filmowaniu od rozdzielczości matrycy często ważniejsza jest jej „szybkość". Chodzi oczywiście o czas, w jakim aparat odczytuje i zapisuje każdą klatkę obrazu. Szybszy odczyt to mniejszy rolling shutter, czyli mniej przekoszonych pionów, mniej „galarety" w panoramach oraz większa swoboda pracy z gimbalem i dynamicznym kadrowaniem. Aparaty wyposażone w wolne sensory często przycinają obraz (crop), by ograniczyć ilość przetwarzanych danych. Dlatego warto wybierać modele wyposażone w nowoczesne, szybkie sensory o warstwowej lub półwarstwowej – jak w prezentowanym tu Lumix S1 II – architekturze.

10-bit i próbkowanie koloru

Do zleceń komercyjnych i materiałów, które zamierzamy poddać w postprodukcji korekcji barwnej, zapis w 10-bitowej głębi kolorystycznej to zdecydowanie dobry punkt wyjścia. Gdy pracujesz w mieszanym świetle, zależy Ci na naturalnych odcieniach skóry albo chcesz mocniej podbić kontrast i kolor bez ryzyka bandingu i widocznych przejść tonalnych, rejestracja 10-bit 4:2:2 daje wyraźnie większą swobodę pracy niż zapis 8-bitowy. Tę przewagę zobaczymy szybciej niż różnice wynikające ze zwiększonej rozdzielczości o kolejne „2K".

Kodeki i bitrate

Szukaj aparatu, który oferuje zaawansowane tryby zapisu, gdzie oprócz lekkiej, przystosowanej do reportażu i codziennej pracy kompresji międzyklatkowej (Long GOP), stosowana jest również kompresja wewnątrzklatkowa (All Intra), oferująca maksymalną jakość i zapas danych do edycji. Bardzo istotny jest także bitrate (przepływność), czyli to, jak dużo informacji aparat zapisuje w każdej sekundzie rejestracji. To właśnie zbyt niski bitrate najszybciej ujawnia ograniczenia: w drobnych fakturach, dynamicznym ruchu i trudnych ujęciach pojawiają się artefakty i pikselowanie detali. W praktyce ważne jest też, czy aparat oferuje zapis, który łatwo się montuje: nowoczesne kompresje potrafią dać świetny obraz przy mniejszych plikach, choć są bardziej wymagające dla komputera.

Profile obrazu i dynamika

Tak jak w fotografii producenci ścigają się na megapiksele, tak w wideo walczą na zakres dynamiczny. W praktyce ważniejsze jest to, czy aparat oferuje użyteczny, płaski profil LOG, który możemy łatwo i powtarzalnie doprowadzić do właściwego wyglądu. Warto też zwrócić uwagę na ISO – wiele aparatów oferuje dziś układy z podwójną bazową czułością, pozwalając uzyskać klarowne efekty nawet na bardzo wysokich czułościach. Poza tym istotne są też narzędzia do kontroli ekspozycji (zebry, waveform, false color), bo to one pozwalają wykorzystać potencjał profilu i uniknąć błędów – przepalone obszary są zwykle nie do uratowania nawet przy najlepszej specyfikacji.

Autofokus i stabilizacja

W wideo ważna jest nie liczba punktów, ale to czy AF pewnie „trzyma" oko w ruchu, nie zaczyna „pompować" szukając ostrości i nie gubi obiektu przy słabszym świetle. Liczy się też kultura pracy: płynne przejścia i powtarzalność, bo w filmie ważniejsze od jednorazowego trafienia jest stałe utrzymanie ostrości. Ważna jest też stabilizacja, bo potrafi uratować ujęcia z ręki, ale najmocniejsze tryby często oznaczają dodatkowe kadrowanie i jednak pewną zmianę charakteru obrazu. Bywa pomocna, ale ma swoją cenę. O komforcie i efektywności decydują też cechy samego korpusu: odchylany ekran, zestaw złącz, zasilanie i chłodzenie... Zerknij więc na sąsiednią stronę!

Real Time Lut natychmiastowy „look"



Real Time LUT to funkcja, którą można porównać do presetów fotograficznych nakładanych na zdjęcie już z poziomu aparatu. Lumix S1 II pozwala na zastosowanie tablicy LUT już podczas filmowania, dzięki czemu widzimy docelowy wygląd obrazu na podglądzie, a to ułatwia kontrolę ekspozycji i koloru. Klip z nałożonym LUT-em możemy ponadto od razu zapisać, dzięki czemu zaraz po nagraniu mamy materiał gotowy do publikacji lub oddania klientowi – 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. Warto też wspomnieć o **LUMIX Lab**! To nowa aplikacja, która pomaga zarządzać LUT-ami i przenosić je łatwo do aparatu, dzięki czemu możesz mieć pod ręką kilka sprawdzonych stylów i przełączać je zależnie od okoliczności.

eprasa.pl 98abd87133

Na co zwrócić uwagę

Lumix S1 II ma wszystko czego możesz potrzebować

Na rynku nie brakuje dziś hybrydowych konstrukcji o dużych możliwościach wideo, ale naszym faworytem jest zdecydowanie nowy Lumix S1 II. To prawdziwy multimedialny kombajn z zapisem 6K 30 kl./s i 4K do 120 kl./s, ale też funkcjami, których nie znajdziemy u konkurencji, jak wewnętrzny zapis Apple ProRes RAW bez rekordera, Open Gate 3:2 (także w 5,1K/60p), profil Arri Log C3, a do tego bezpośrednie nagrywanie na dysk SSD i rozbudowane narzędzia kontroli ekspozycji (False Color i Waveform) oraz 32-bit float audio z modułem XLR i podwójne lampki tally (z przodu i z tyłu korpusu).



Zapis na SSD
To jedyny w tej klasie sprzętu aparat, który umożliwia zapis materiału bezpośrednio na zewnętrznym dysku SSD. I to z jednoczesnym zapisem Proxy na karcie SD.



Wygodnie i na chłodno
S1 II ma ekran typu tilt free-angle – można go wygodnie odchylić i obrócić nawet gdy z boku mamy podpięte kable, co ułatwia filmowanie na rigu i z zewnętrznym podglądem. Do długich ujęć przyda się aktywne chłodzenie z wentylatorem i ustawieniami zarządzania temperaturą. Za sam zapis odpowiadają dwa sloty: CFexpress Type B + SD UHS-II.

„Filmowy" zestaw złącz
Pod szczelną klapką znajdziemy pełnowymiarowe HDMI typu A do podglądu czy rekordera oraz szybkie USB-C 10 Gb/s. Do tego wejście i wyjście 3,5 mm (mikrofon/słuchawki) oraz gniazdo wyzwalania. Na gorącej stopce możemy dodatkowo zamocować adapter XLR2 (XLR i 4 kanały).



Kadruj jak chcesz
Open Gate umożliwia zapis z pełnej powierzchni matrycy, dzięki czemu z jednego ujęcia możesz później łatwo „wykroić" zarówno klasyczne 16:9, jak i pionowe 9:16 pod social media, bez przekręcania aparatu. Lumix S1 II zapisuje w 6K/30p oraz 5,1K/60p (10-bit), co daje jednocześnie duży zapas rozdzielczości dla pionu i wystarczającą płynność ruchu.



eprasa.pl 98abd87133



Czytaj więcej na **www.fotopolis.pl**

WWW.CANON.PL 12999 ZŁ

Canon EOS R6 Mark III

Specyfikacja i możliwości Canona R6 III poddają w wątpliwość sens inwestowania w droższe korpusy. Czy jest tu jakiś haczyk?

Specyfikacja R6 Mark III nagina segment uniwersalnych pełnych klatek. Nie doszukujcie się drugiego dna. To po prostu sposób na uatrakcyjnienie zamkniętego systemu. Bez owijania w bawełnę – Canon EOS R6 III to po prostu fotograficzna adaptacja pokazanego we wrześniu filmowego EOS C50, który sam w sobie wywołał spore poruszenie w branży. Teraz jego możliwości otrzymujemy w korpusie lepiej przygotowanym do pracy hybrydowej, z układem stabilizacji, wizjerem, fizycznym mechanizmem migawki i jeszcze niższą ceną (12999 zł). Coś tu się musi nie zgadzać, prawda?

Bez dużych zmian, ale z ważnymi poprawkami

Zacznijmy od samej konstrukcji. Pod tym względem to korpus prawie bliźniaczy względem poprzednika. Body zachowuje niemal identyczną bryłę i taki sam układ przycisków w myśl idei, że nie warto na siłę poprawiać czegoś, co po prostu działa. Niewielkie zmiany zauważamy jedynie w drobnych detalach, jak wyżłobienie przełącznika trybów Foto/Video, profil palca przy spuście migawki czy powiększenie przycisku REC, ale to kosmetyka. Zastosowano też dokładnie ten sam wizjer (3,69 Mp, powiększenie 0,76x, odświeżanie 120 Hz) i mechanizm obracanego ekranu (3 cale, TFT LCD, 1,69 Mp).



eprasa.pl 98abd87133



SPECYFIKACJA:
Matryca: 32,5 Mp, 35.9 x 23.9 mm, pełna klatka **Procesor:** DIGIC X **Pamięć:** SD/SDHC/SDXC (UHS-II) + CFexpress typ B **Tryb filmowy:** 7K RAW 60 kl./s, Open Gate (RAW 30 kl./s), 4K 120 kl./s 4:2:2 All-Intra **Zakres ISO:** 100–6400 (50-102400) **Autofokus:** Dual Pixel CMOS AF II, 6097 punktów, -6,5 EV **Tryb seryjny:** 12/40 kl./s (mech./el.) **Wizjer:** OLED, 3,7 Mp, 0,76x **Ekran:** 3", 1,62 Mp **Migawka:** 30 s – 1/8000 s (el. do 1/1600 s) **Waga:** 699 g **Wymiary:** 138 × 98 × 88 mm **Zasilanie:** akumulator litowo-jonowy LP-E6P

Ale są też zmiany. Otrzymujemy w końcu pełnowymiarowe złącze HDMI, podwójny slot kart SD został zastąpiony zestawem CFExpress B + SD UHS-II, a na body pojawiły się kontrolki tally informujące o wyzwoleniu rejestracji wideo. Mamy też nową pozycję S&F na pokrętle trybów, która działa podobnie do trybu S&Q w aparatach Sony. Zmieniła się także standardowa bateria – Canon R6 III używa tych samych akumulatorów dużej wydajności LP-E6P co model EOS R5 Mark II. Sama wydajność baterii szacowana jest z kolei na 620 zdjęć (przy użyciu ekranu LCD), co oznacza delikatny spadek względem wydajności poprzednika (ok. 760 zdjęć na jednym ładowaniu).

Większa rozdzielczość kosztem czułości

Sercem modelu Canon R6 Mark III jest nowa 32,5 megapikselowa matryca CMOS – dokładnie ta sama, co w modelu EOS C50, choć wspierana innym procesorem. Podczas gdy C50 wykorzystuje zaczerpnięty z profesjonalnych kamer procesor DIGIC DV7, w przypadku EOS-a R6 Mark III otrzymujemy silnik DIGIC X, w który wyposażone zostały wszystkie aparaty producenta po 2020 roku. Choć na razie nie mieliśmy jakiejkolwiek możliwości bezpośredniego porównania, potencjalnie może przełożyć się to na drobne rozbieżności w jakości rejestrowanego obrazu (nawet mimo niemal identycznej specyfikacji). Analogicznie, choć mamy do czynienia z nowym, większym sensorem, aparat nie otrzymał też dodatkowego akceleratora (jak w R5 Mark II i R1), co każe nam przypuszczać, że choć system AF ma być jeszcze wydajniejszy, to nadal nie będzie tak szybki i bezbłędny, czy też, tak dobry w rozpoznawaniu obiektów jak ten z topowych "puszek".

Przejdźmy jednak do rzeczy. Większa rozdzielczość równać ma się jeszcze większej szczegółowości obrazka. I trzeba przyznać, że na pierwszy rzut oka wygląda to bardzo dobrze. Choć nie mogliśmy jeszcze przyjrzeć się jakości plików RAW, standardowe JPEG-i z wyłączonym odszumianiem wskazują, że nowa matryca zaoferuje nam podobną swobodę pracy jak w przypadku R6 Mark II. Ewentualną różnicę dostrzeżemy prawdopodobnie jedynie na wysokich czułościach.

Podczas gdy R6 II oferował natywny zakres ISO 100-102400 (rozszerzane do 204800), w przypadku R6 III jest to już ISO 100-64000 (rozszerzane do ISO 102400). Z drugiej strony, jak wiemy z modelu C50, jest to sensor zbudowany w architekturze Dual Native ISO (osobne układy konwersji dla niskich i wysokich czułości) z bazowymi czułościami ISO 800 i ISO 6400, co powinno sprawić, że mimo większej rozdzielczości, w zakresie pracy w słabym świetle będzie to porównywalny sensor (choć na razie nie wiemy czy R6 III na pewno rozwiązanie to wykorzystuje).

Aparat poprawia też ogólne osiągi. Stabilizacja szacowana jest teraz na 8,5 EV, a bufor pomieści do 140-150 zdjęć RAW i 330 zdjęć JPEG przy zapisie z prędkością 40 kl./s (niezależnie od typu nośnika) oraz do ponad 1000 zdjęć zdjęć RAW i JPEG w przypadku zapisu 12 kl./s z migawką



eprasa.pl 98a



Wraz z trzecią generacją aparatu EOS R6 Canon prezentuje tani obiektyw RF 45 mm f/1,2 STM. Przy niskiej cenie (ok. 2400 zł) oferuje "profesjonalną" jasność, naprawdę niezłą jakość obrazu i dużą poręczność.

mechaniczną. To około 50% lepszy wynik niż w przypadku poprzednika. Nadal jednak w przypadku migawki elektronicznej mamy do czynienia z niepełnoprawnymi 14-bitowymi RAW-ami, które powstają po 12-bitowej konwersji A/D.

Producent wyposażył także aparat w tryb Pre-Capture (tutaj nazywany Pre Continuos Shooting), który zapisuje w pętli do 20 klatek sprzed wyzwolenia spustu migawki. Dzięki temu nowy R6 III jeszcze lepiej sprawdzić ma się podczas fotografowania wartkiej akcji.

Pomóc ma w tym także nieco usprawniony moduł AF. Choć na papierze to nadal ten sam Dual Pixel CMOS AF II, to teraz dysponuje on większą liczbą punktów detekcji (6097 względem 4897 w modelu R6 II) i pozwala na zarejestrowanie do 10 twarzy, które system będzie traktował priorytetowo w przypadku uruchomionej opcji wykrywania ludzi. To niewielkie, ale przydatne udogodnienie w sytuacjach, gdy musimy sfotografować konkretne osoby w większych skupiskach ludzi (np. podczas wesela). Nie zmieniają się natomiast ogólne tryby działania i czułość systemu AF – podobnie jak wcześniej oferować ma on sprawność do –6,5 EV.

W praktyce system AF wydaje się ostrzyć bardzo skutecznie – nawet w słabym i trudnym oświetleniu. Oczywiście póki co są to wrażenia z testów w dość kontrolowanych warunkach, ale biorąc pod uwagę możliwości poprzednika, w przypadku większości zleceń nikt raczej nie powinien czuć się tu zawiedziony.

Czy tryb filmowy dubluje możliwości EOS-a C50? Nie do końca

Jak wspomniałem, Canon R6 Mark III to w zasadzie kopia EOS-a C50. Otrzymujemy więc wewnętrzny zapis 7K RAW do 60 kl./s (format 17:9),



Dual Pixel CMOS AF II bazuje na większej liczbie punktów detekcji (6097 względem 4897 w modelu R6 II) i pozwala na zarejestrowanie do 10 twarzy, które system będzie traktował priorytetowo w przypadku uruchomionej opcji wykrywania ludzi.

eprasa.pl 98

Aparat wyposażono w imponujący układ obrazowania, który zadowoli zarówno wymagających fotografów, jak i filmowców

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 kwestia bitrate'u prezentuje się niemal identycznie jak w C50. Mamy nawet to samo wsparcie dla 4-kanałowej rejestracji dźwięku przez opcjonalny interfejs doczepiany do stopki. W działaniu trybów filmowych znajdziemy jednak drobne różnice.

Poza wspomnianą już kwestią procesora, w odróżnieniu od C50, Canon EOS R6 Mark II 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). Szóstka pozbywa się również kontenera MXF (XF-AVC), pakując wszystkie tryby zapisu w ramach H.264 do MP4 (XF-AVC S). Biorąc pod uwagę, że C50 dla XF-AVC i XF-AVC S oferuje identyczne opcje zapisu, oraz ogólne przeznaczenie R6 Mark III, mało kto będzie za tym płakał. Warto jednak pamiętać, że w odróżnieniu od MP4, kontener MXF pozwala zapisać także szereg metadanych, które mogą być istotne w profesjonalnych produkcjach.

Różnicą, która może zaboleć najbardziej aspirujących twórców filmu jest brak wsparcia dla obiektywów anamorficznych. Oczywiście możemy je podłączyć, ale nie otrzymamy tu funkcji rozciągnięcia podglądu. Do tego niewiadomą pozostaje kwestia podwójnego ISO. O ile aparat wykorzystuje ten sam sensor, co C50, specyfikacja którą otrzymaliśmy w żadnym miejscu nie wspomina o dwóch bazowych czułościach dla trybu wideo. Czy więc sensor w R6 III działa tak samo (tylko producent nie wspomina otwarcie o tym fakcie) czy może, aby zdystansować obydwie konstrukcje w nowym modelu producent specjalnie wymusza pracę na pojedynczym systemie konwersji? Póki co tego nie wiemy. Nie otrzymujemy też możliwości synchronizacji timecode'u. Najbardziej zagadkowy wydaje się jednak brak aktywnego chłodzenia. Podczas gdy C50 wyposażony jest w wentylatory, Canon R6 Mark III bazuje w całości na chłodzeniu pasywnym. Z danych udostępnionych przez producenta zachodnim serwisom wynika, że czas ciągłej rejestracji 7K RAW do przegrzania wynosi 23 minuty. Niestety to samo dotyczy trybu nadpróbkowanego zapisu 4K (Fine). Wygląda więc na to, że chcąc wycisnąć maksimum jakości będziemy musieli liczyć się z ograniczeniami. Tu najważniejszym pytaniem pozostaje to, jak szybko aparat odprowadza ciepło pomiędzy ujęciami. Jeżeli ta nie będzie znacząco podnosić się w przypadku serii kilkudziesięciosekundowych ujęć, nie powinniśmy mieć problemu. Dokładnie sprawdzimy to jednak dopiero przy okazji pełnego testu.

Pierwsze wnioski

Na pierwszy rzut oka Canon EOS R6 Mark II wydaje się być pozycją pozbawioną ewidentnych wad, która ulepsza i tak świetną już konstrukcję



Pierwsze testy na plikach JPEG pokazują, że nowa matryca w R6 Mark III oferuje nienaganną jakość obrazu, ze świetnymi kolorami, bardzo dobrą dynamiką tonalną i szumami na poziomie matryc 24 Mp.

– czyniąc z niej obecnie najciekawszy korpus w segmencie uniwersalnych pełnych klatek – i jeszcze mocniej zaciera granicę między segmentem profesjonalnym a semi-pro. W zakresie stosunku ceny do jakości, nowy korpus podcina nawet znanego z agresywnych wycen Lumixa, a zwiększona rozdzielczość i wydajność poddają w wątpliwość sens inwestowania w droższe korpusy. Coraz trudniej nawet o solidne argumenty przemawiające za wyborem serii R5. Na chwilę obecną R6 Mark III wydaje się oferować najbardziej kompletny pakiet możliwości dla fotografów szukających korpusu do pracy zawodowej.

Canon R6 Mark III jest szybki, wydajny, fantastycznie ergonomiczny i wyposażony w imponujący układ obrazowania, który zadowoli zarówno wymagających fotografów jak i osoby poszukujące zaawansowanego narzędzia do rejestracji wideo. Podobnie jak R6 II, to aparat na lata, który posłuży nam do pracy przez naprawdę długi czas. Potwierdzeniem tego stanu rzeczy może być chociażby fakt, że poprzednik (R6 Mark II) bynajmniej nie kończy swojej kariery i nadal będzie oferowany w sprzedaży jako model konkurujący w niższej półce cenowej.

Maciej Luśtyk

eprasa.pl 98abd87133



Czytaj więcej na
www.fotopolis.pl

Sony A7 V

WWW.SONY.PL 12999 ZŁ

Sony powraca z piątą już generacją swojej podstawowej pełnej klatki. Czy A7 V ma szansę powtórzyć sukces poprzedników?

Pokazane w 2021 roku A7 IV prezentowało się wówczas całkiem imponująco, ale dość szybko zostało przyćmione przez kolejne premiery. Oczywiście to świetny aparat nawet i dziś, ale nie był już rewolucją na miarę modelu A7 III. A Czy jest nią nowy Sony A7 V? Na to pytanie możemy odpowiedzieć w zasadzie od razu. Sony obecnie jest w pewnym sensie więźniem własnej strategii. Firma oferuje aparaty dla każdego i na każdą okazję, ale zatłoczona oferta sprawia, że na rewolucję nie ma w niej miejsca. Nowy aparat z serii A7 nie może być zbyt konkurencyjny ani dla A7R V, ani dla A1 II, ani dla A9 III. Nie może być również zbyt tani. A7 V mogło być więc tak dobre, na ile pozwolili księgowi. Niemniej ten kompromis i tak przynosi nam jedno z najbardziej kompletnych i wszechstronnych body w historii.



Budowa i ergonomia

Jeżeli chodzi o samą budowę zmieniło się niewiele, ale małe zmiany robią tu akurat dużą różnicę. W skrócie, Sony A7 V otrzymuje niemal identyczny korpus, co A7R V. Mamy więc odchylano-obracany mechanizm ekranu, który łączy zalety obydwu rozwiązań, zaspokajając potrzeby każdego typu użytkownika. Dodatkowo ekran dostosowuje teraz interfejs względem orientacji aparatu, a także otrzymuje tryb niskiej jasności, który oszczędza baterię bez usypiania monitora. Pojawia się także funkcja obsługi gestów, gdzie przeciągnięcie palcem po ekranie wysuwa menu pomocnicze lub interfejs „vlogowy", który znamy już z modeli ZV-E1 czy ZV-E10. Przyjemny i wygodny dodatek, który z pewnością doceni wielu twórców. Aparat nadal oferuje

eprasa.pl 98abd87133



SPECYFIKACJA:
Matryca: 33 Mp, 35.9 x 23.9 mm, Exmor RS CMOS, pełna klatka **Procesor:** BIONZ XR2 **Pamięć:** SD/SDHC/SDXC (UHS-II) + CFexpress typ A lub SD/SDHC/SDXC **Tryb filmowy:** 4K 60 kl./s 4:2:2 All-Intra, 4K 120 kl./s (crop 1.5x) **Zakres ISO:** 100-51200 (50-204800) **Autofokus:** Real Time Recognition AF, 759 pól **Tryb seryjny:** 10/30 kl./s (mech./el.) **Wizjer:** OLED, 3,7 Mp, 0,78x **Ekran:** 3,2", 2,1 Mp **Migawka:** 30 s – 1/8000 s (el. do 1/1600 s) **Waga:** 695 g **Wymiary:** 130 × 96 × 82 mm **Zasilanie:** akumulator litowo-jonowy NP-FZ100

podwójny slot kart z jednym slotem CFexpress A, ale odświeża zestaw portów – oferuje wreszcie pełnowymiarowe złącze HDMI, a także dodatkowy, drugi port USB-C, który zastępuje wysłużone i nieużywane już dzisiaj złącze micro USB. Dzięki temu aparat pozwolić ma na wygodną pracę w sytuacjach, gdy potrzebujemy jednoczesnej łączności i stałego zasilania. Warto jedynie pamiętać, że choć obydwa gniazda używają złącza USB-C i obydwa obsługują zasilanie w ramach Power Delivery, to tylko górne oferuje szybkie transfery typowe dla interfejsu 3.2 Gen 2 (10 Gb/s). Dolne złącze to nadal USB 2.0 o przepustowości 480 Mb/s.

Nowe body to także lepsza optymalizacja poboru mocy. Choć wykorzystuje tę samą baterię NP-FZ100 nowy, bardziej energooszczędny procesor pozwoli wyciągnąć nam ok. 750 zdjęć na jednym ładowaniu (w porównaniu do 580 w modelu A7 IV). Korpus ma również lepiej odprowadzać ciepło, co zauważymy podczas filmowania w wyższych temperaturach. Tego nie mieliśmy jeszcze okazji rzetelnie sprawdzić, ale producent informuje, że podczas gdy A7 IV w temperaturze 40° przegrzewał się już po 10 minutach pracy, tak A7 V będzie mógł nieprzerwanie rejestrować w takich warunkach przez ok. 60 minut.

Szkoda jedynie, że wizjer to nadal ten sam moduł o rozdzielczości 3,67 Mp, co wcześniej. W końcu sporo tańszy Nikon Z6 III oferuje już celownik 5,7 Mp. Nie ma jednak co przesadnie narzekać. Aparat musi utrzymać dystans do wyższych serii, a trudno też powiedzieć, żeby obecny moduł EVF był niewystarczający. Jest dość duży, jasny i kontrastowy, by zapewnić komfort pracy nawet przez wiele godzin.

Nowy silnik z turbosprężarką

Dużo więcej nowości skrywa wnętrze aparatu. Choć Sony A7 V nadal bazuje na 33-milionowej matrycy i oferuje prawie identyczną specyfikację wideo, co wcześniej, matryca to jednak nowo opracowany, częściowo warstwowy sensor, który napędzany jest zupełnie nowym procesorem Bionz XR 2. Główna zaleta tego zestawu to oczywiście większa wydajność. Tryb seryjny nowego aparatu wreszcie wychodzi poza 10 kl./s i w trybie migawki elektronicznej zapewni nam prędkość do 30 kl./s bez blackoutu, z pełnym wsparciem śledzenia oraz funkcją Pre Capture, która zachowa do 1 sekundy materiału sprzed dociśnięcia spustu migawki. Tryb seryjny oferuje również wygodną opcję Boost, w ramach której przyspieszenie serii do 30 kl./s możemy dynamicznie wyzwalać przy pomocy określonego przycisku tak, aby nie zapychać karty w sytuacjach, które tego nie wymagają. W jednej serii 30 kl./s przed zapełnieniem bufora zapiszemy zaś do 185 zdjęć JPEG lub 95 (skompresowanych) RAW-ów, co daje nam 3-6 sekund ciągłej rejestracji – do większości zadań w zupełności wystarczy. Gdyby jednak było nam mało, możemy obniżyć prędkość serii (aparat pozwala na regulowanie tego parametru) lub też przejść na



eprasa.pl 98abd87133



Choć w A7 V mamy do czynienia z matrycą częściowo warstwową nie musimy się martwić o słabszy zakres dynamiczny czy pracę na wysokim ISO. Producent zapewnia o nawet lepszych osiągach niż wcześniej.

migawkę mechaniczną, która nadal pracuje z maksymalną szybkością 10 kl./s i z którą możemy liczyć na nieograniczone serie RAW + JPEG. Niestety tylko w przypadku korzystania z kart CFexpress. W przypadku karty SD V90, przy serii RAW+JPEG z prędkością 10 kl./s aparat zaczął zwalniać po około 9 sekundach. To oczywiście nadal sporo mniej, niż w przypadku konkurencyjnego Canona R6 Mark III czy Nikona Z6 III, co w obliczu warstwowego sensora oraz nowego procesora trochę rozczarowuje, ale przynajmniej w każdym trybie mamy tu do czynienia z pełnymi 14-bitowymi RAW-ami.

Nowy silnik i matryca to także zmiana na plus w zakresie przetwarzania i wydajności. Wcześniej niektóre z wyższych modeli, jak A7R V czy A1 II, oferowały odrębną jednostkę AI, odpowiadającą m.in. za poprawę osiągów AF czy większą dokładność balansu bieli. Teraz układ ten zintegrowany jest w procesorze Bionz XR 2, dzięki czemu z opcji tych może korzystać także podstawowa linia A7. A jeśli wierzyć producentowi, w kwestii przetwarzania koloru ma być tu nawet lepiej, gdyż nowy procesor m.in. kalkuluje źródła oświetlenia i współczynniki odbicia w ramach danej sceny tak, aby w każdej sytuacji zapewnić możliwie jak najwierniejszy obrazek i ograniczyć czas spędzany na postprodukcji. Porównanie z modelem A7R V pokazuje, że w większości sytuacji różnica jest praktycznie niezauważalna – bazowe przetwarzanie pozostaje w zasadzie identyczne – dostrzeżemy jednak drobne benefity w zakresie reprodukcji poszczególnych tonów i kolorów w przypadku pracy w naprawdę słabych warunkach oświetleniowych.

A jak wypada ogólna jakość obrazu? Pojawienie się matrycy częściowo warstwowej, może rodzić pytania o zakres dynamiczny czy pracę na



Układ AI zintegrowany w procesorze Bionz XR 2 dba o jak najlesze odwzorowanie koloru. Różnice nie są może duże, ale w widoczne w najbardziej wymagającym oświetleniu.

eprasa.pl 98

Imponująco prezentuje się nowy układ Real Time Recognition AF, który oferuje teraz tryby rozpoznawania obiektów i który bazuje na najnowszych algorytmach śledzenia Sony



wysokim ISO. Producent uspokaja jednak, że w przypadku A7 V otrzymamy nawet lepsze osiągi niż wcześniej, a aparat będzie mógł pochwalić się 16-stopniowym zakresem dynamicznym i czystym obrazkiem w całym natywnym zakresie ISO. Póki co, porównanie dla plików JPEG pokazuje, że praca na wysokich czułościach nie powinna stwarzać większego kłopotu. Szumy zaczynają uwidaczniać się mocniej przy ISO 6400, ale w pełni używalny obrazek uzyskamy jeszcze przy ISO 12800. W przypadku RAW-ów prawdopodobnie będzie wyglądać to lepiej.

Równie imponująco prezentuje się nowy układ Real Time Recognition AF, który oferuje teraz tryby rozpoznawania obiektów i który bazuje na najnowszych algorytmach śledzenia. Na papierze jedyną różnica względem topowego modelu A1 II pozostaje tu fakt, że flagowy model dokonuje 120 kalkulacji AF na sekundę, podczas gdy w A7 V liczba ta wynosi 60. Dodatkowo A1 II oferuje także krótszy minimalny czas migawki elektronicznej (1/32000 s vs 1/16000 s). W najbardziej ekstremalnych scenariuszach A7 V będzie więc prawdopodobnie nieco odstawać, ale będą to różnice istotne pewnie wyłącznie dla najbardziej wymagających profesjonalistów zajmujących się fotografią sportową.

Jeżeli chodzi o praktykę, autofokus „przykleja" się do obiektów niczym rzep do psiego ogona i konsekwentnie śledzi nawet w bardzo słabych warunkach oświetleniowych. Skuteczność pomiaru AF w przypadku trybu seryjnego oscyluje tu na poziomie 85-90% i powinna być w zupełności wystarczająca w większości wymagających sytuacji.

W całym systemie obrazowania przeciętne wrażenie robi jedynie układ stabilizacji. Choć jego skuteczność wzrosła na papierze do 7,5 EV, to w praktyce, na tle całej konkurencji wypada trochę gorzej.

Tryb wideo

Tryb filmowy też pozostał niemal niezmieniony, oferując w zasadzie identyczne opcje zapisu z rejestracją 10-bit 4:2:2 All-i w rozdzielczości 4K na czele. Nowością jest opcja zapisu 4K 120 kl./s w trybie APS-C oraz pojawiający się nareszcie pełnoklatkowy zapis 4K 60 kl./s. W obydwu tych przypadkach mamy jednak do czynienia z pewnymi kompromisami. Otóż rezultaty te otrzymywane są w trybie o delikatnie obniżonej jakości, który znajdziemy pod nazwą Angle of view Priority. W trybie standardowym, oferującym najwyższą jakość obrazu, w obydwu przypadkach nadal będziemy mieć do czynienia z niewielkim cropem (producent nie podaje jakim, ale na oko, to około 1,15x). Dodatkowo zapis 4K 120 kl./s możliwy jest wyłącznie w kompresji Long GOP. Na szczęście w praktyce różnice w jakości zapisu slow-mo są praktycznie niezauważalne i w dużej mierze ograniczają się do tego, że w trybie priorytetu kąta widzenia aparat nie wykorzystuje algorytmów odszumiania, które nakłada w normalnym trybie. W teorii na wysokim ISO obrazek może wyglądać nieco gorzej, ale z drugiej strony naturalna struktura szumu bywa zwykle ładniejsza od wygładzania spowodowanego odszumianiem. Istotnym usprawnieniem jest także możliwość importowania własnych profili LUT, a także zapisywania wideo S-Log od razu z naniesionym profilem (pokolorowany obrazek prosto z aparatu).

Podsumowanie

Następca A7 IV to w znacznym stopniu ten sam aparat, wzbogacony o szybszy tryb seryjny, nowy mechanizm ekranu, drobne usprawnienia trybu filmowego i autofokus zaktualizowany do poziomu nowszych korpusów systemu Sony E. Jednocześnie trzeba zauważyć, że Sony A7 V to także korpus w pełni dojrzały, który oferuje w zasadzie wszystko, co do szczęścia może być potrzebne twórcom sięgającym po aparat tej klasy. Nowe A7 staje się wreszcie naprawdę szybkie i oferuje świetną matrycę. Do tego doskonale działający system balansu bieli i autofokus, który pozwala skutecznie fotografować praktycznie wszystko. A drobne usprawnienia na poziomie ergonomii i interfejsu sprawiają, że jest to korpus wygodniejszy, niż kiedykolwiek. Nie można też zapominać, że system Sony to także dostęp do największego katalogu szkieł ze wszystkich systemów bezlusterkowych, gdzie obok rekordowych, profesjonalnych szkieł z serii G Master, otrzymujemy dostęp do całej galaktyki obiektywów firm trzecich. I nawet jeśli nowa piątka nie dorównuje w każdym aspekcie swojej konkurencji, na dzień dzisiejszy i tak pozostaje jednym z najbardziej sensownych wyborów dla twórców hybrydowych.

Maciej Luśtyk

eprasa.pl 98abd87133

Czytaj więcej na **www.fotopolis.pl**

WWW.FUJIFILM.PL 4079 ZŁ (BODY)

Fujifilm X-T30 III

Czy trzecia generacja tego stylowego modelu dla hobbystów, to nadal równie interesująca propozycja na pierwszy „poważny” aparat?

Najnowszy X-T30 III to model, który ma w zasadzie wszystko, by zaskarbić sobie uznanie amatorów: rozbudowaną ergonomię z dwoma pokrętłami nastaw i joystickiem AF, wizjer elektroniczny i odchylany ekran dotykowy, a także specyfikację, która powinna pozwolić na swobodne fotografowanie w większości sytuacji. Jest to jednak body, które tylko nieznacznie różni się od swojego pierwowzoru z 2019 roku i jeszcze mniej od drugiej generacji sprzed 4 lat. A może to tylko pozory? Sprawdzamy!



Jakość wykonania i ergonomia

To prawie identyczne, bardzo zgrabne body i nadal jeden z najmniejszych aparatów APS-C na rynku. W połączeniu z nowym, równie niewielkim kitem lub kompaktowymi stałkami f/2 z serii R WR, będzie jedną z najciekawszych propozycji na tzw. aparat „spacerowy” i do codziennej fotografii. To również aparat bardzo dobrze wyposażony jeśli chodzi o ergonomię i system kontroli. Otrzymujemy dwa pokrętła nastaw, joystick AF, szereg programowalnych przycisków oraz dotykowy ekran LCD, na którym możemy zaprogramować 4 gesty (przeciągnięcie palca w konkretnych kierunku uruchamia przypisaną funkcję). Do tego fizyczna tarcza czasów naświetlania i korekty ekspozycji na górnym panelu.

eprasa.pl 98abd87133



SPECYFIKACJA:
Matryca: 26,1 Mp, 23.5 x 15.6 mm (APS-C) X-Trans CMOS IV **Pamięć:** jeden slot SD (SDHC/SDXC) **Wideo:** 6,2K 30 kl./s 10-bit 4:2:2 **Zakres ISO:** 160-12800 (80-51 200) **Autofokus:** Intelligent Hybrid AF, 425 punkty **Tryb seryjny:** maksymalnie 8 lub 20 kl./s (migawka mechaniczna / elektroniczna) **Wizjer:** OLED, 0,39", 2,36 Mp **Ekran:** 3", dotykowy, odchylany, 1,62 Mp **Migawka:** mechaniczna 30–1/4000 s, elektroniczna do 1/32000 s **Waga:** 378 g **Wymiary:** 118 x 83 x 47 mm **Zasilanie:** akumulator NP-W126S (1260 mAh); ładowanie USB-C

Jak zawsze, przyjemna jest także sama filozofia obsługi, gdzie zamiast standardowym pokrętłem PASM pomiędzy poszczególnymi trybami przełączamy się przestawiając fizyczne kontrolery. Nowością na korpusie jest natomiast pojawienie się dedykowanego pokrętła symulacji filmów, które zagościło we wszystkich najnowszych aparatach producenta. Daje nam ono możliwość szybkiego przełączania się pomiędzy stylami obrazów, co zachęca do kreatywnej zabawy kolorem i charakterem zdjęć.

Ekran odchylany jest w jednej płaszczyźnie (góra-dół), co sugeruje, że (pomimo imponującej specyfikacji wideo, o czym dalej), projektowany był głównie z myślą o fotografii. Oczywiście nie wszystkie filmy to vlogi czy streamy, gdzie konieczne jest obrócenie ekranu przodem, ale jednak trudno ukryć, że do realizacji filmów dużo lepiej sprawdzi się bliźniaczy X-M5. Dystans do bardziej filmowego X-M5, nowy X-T30 III utrzymuje także w temacie portów. Choć aparat umożliwia podłączenie zarówno mikrofonu, jak i słuchawek, konieczne są adaptery. Port mikrofonu jest tu w standardzie 2,5 mm (konieczna przejściówka z tradycyjnego 3,5 mm), a odsłuch możliwy jest poprzez przejściówkę na USB-C.

Sprawdzona matryca, nowe osiągi

Nieco więcej zmian dostrzeżemy we wnętrzu aparatu, który teraz wspierany jest najnowszym procesorem X-Processor 5. To pozwoliło producentowi zaimplementować najnowszy system AF z inteligentnymi trybami wykrywania obiektów i z większą skutecznością śledzenia (poza twarzami i oczami wykrywa także całe sylwetki, zwierzęta i pojazdy). Pierwsze testy pokazują, że sylwetka, twarz i oczy wykrywane są już z naprawdę z dużej odległości, a sam aparat nie ma większego problemu ze śledzeniem ich w czasie rzeczywistym, nawet podczas dynamicznych ruchów. Sama skuteczność przeostrzania może jednak różnić się w zależności od obiektywu. W przypadku najnowszego kitowego modelu 13-33 mm w serii otrzymaliśmy około 80% ostrych ujęć. Obiektyw sprawnie przeostrza także na krótkich odległościach podczas rejestracji wideo.

X-T30 III dobrze wypada także pod kątem pojemności bufora, który pomieści 127 zdjęć JPEG lub 60 zdjęć RAW w serii 20 kl./s i kolejno 155 zdjęć JPEG oraz 79 RAW-ów w serii 10 kl./s, co daje nam 6-8 sekundowe serie zanim aparat zacznie zwalniać. Na potrzeby hobbystyczne powinno to w zupełności wystarczyć.

Nic nie zmieniło się w temacie sensora – to nadal ta sama 26-megapikselowa matryca BSI X-Trans CMOS IV, ale nowy procesor zwiększył możliwości zapisu wideo (do 6,2K 30 kl./s 10-bit 4:2:2 w kompresji Long GOP) i może też przekładać się na lepsze wyniki w zakresie pracy w słabym świetle. W przypadku zdjęć JPEG, jakość akceptowalną dla rozmiarów ekranowych otrzymamy do ok. ISO 6400-12800. Aparat naprawdę skutecznie radzi też sobie z doborem ekspozycji i balansem bieli. Niestety producent nadal nie zdecydował się tu na wprowadzenie systemu stabilizacji matrycy, który obecny jest już między innymi w modelach X-T50 czy X-S20. Oczywiście, w tym pułapie cenowym nie oferuje jej praktycznie żaden bezpośredni konkurent, ale brak stabilizacji to rzecz która najbardziej uderza właśnie w amatorów, korzystających często z ciemniejszych zoomów, wymuszając wchodzenie na wyższe czułości czy wręcz użycie statywu.

Pierwsze wnioski

Fujifilm X-T30 III to nie rewolucja, a raczej odświeżenie dobrze znanej nam już konstrukcji dla hobbystów poszukujących pełnoprawnego korpusu z wizjerem. Jest to jednocześnie body naprawdę wszechstronne jeżeli chodzi o wydajność i możliwości, atrakcyjne wizualnie i rozbudowane pod względem ergonomii – obecność wizjera EVF, dwóch pokręteł nastaw i joysticka AF stawia go w zakresie obsługi na równi z dużo bardziej zaawansowanymi modelami. Biorąc pod uwagę specyfikację i kompaktową budowę, to atrakcyjny korpus do nauki i hobbystycznego fotografowania. Ma w zasadzie wszystko, co potrzebne amatorom do szlifowania swojego fotograficznego warsztatu w większości dziedzin. Jednocześnie warto podkreślić tu słowo „fotograficznego", gdyż nie jest to raczej korpus celujący w filmujących. Oferuje co prawda imponującą specyfikację wideo i dobrze sprawdzi się w klasycznych formach, ale brak możliwości odwrócenia ekranu i konieczność stosowania adapterów na porty będzie zniechęcać ambitniejszych twórców treści, którzy w dużej mierze opierają się o formy vlogowe. Dla nich producent ma modele X-M5 oraz X-S20.

Maciej Luśtyk



eprasa.pl 98abd87133

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 98abd87133

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
Cztery sprytne sposoby w Photoshopie na bardziej przejrzyste fotografie.

STRONA 148
Lightroom
Pozbądź się kolorów, by odmienić mało ciekawe zdjęcia.

STRONA 150
Lightroom
Nadaj miejskim krajobrazom bardziej „szorstki" charakter.

STRONA 152
Photoshop
Wypróbuj Nano Banana. Czy wkrótce tak będzie wyglądać edycja zdjęć?

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.



Przed

Podbij wyrazistość swoich fotografii

James Abbott zdradza cztery sposoby na bardziej przejrzyste zdjęcia

Detal potrafi być wszystkim – czy to w makro, gdzie kadr wypełniają drobne niuanse, czy w dużo bardziej abstrakcyjnej scenie, opartej na negatywnej przestrzeni. Wzrok i tak wyląduje tam, gdzie jest najwięcej szczegółów, dlatego podbijanie Clarity bywa naprawdę użytecznym narzędziem.Podkręcanie przejrzystości to jednak coś więcej niż tylko przesunięcie suwaka w filtrze Camera Raw. Przyjrzymy się temu podejściu (i dorzucimy jeszcze kilka innych ustawień, żeby trafić w oczekiwany efekt), ale są też inne drogi prowadzące do podobnego rezultatu. Od pracy kontrastem, przez wyostrzanie, aż po mocną konwersję do czerni i bieli – sprawdzimy różne sposoby na to, jak wyciągnąć i podkreślić detale na zdjęciach. Fotografia, na której pracujemy, powstała w mglisty dzień, więc naturalnie brakuje jej kontrastu i czytelnej formy. Ale nawet ujęcia zrobione w jaśniejszych warunkach, o wyższym kontraście, potrafią sporo zyskać na podkręceniu przejrzystości.

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

Cztery akcje do Photoshopa

Pliki do ćwiczeń

1 Wyostrzanie

Mając aktywną warstwę Tło, wciśnij Ctrl/Cmd+J, żeby ją zduplikować. Skopiowana warstwa od razu będzie aktywna. Przejdź do Filtr > Inne > Górnoprzepustowy i w oknie dialogowym ustaw Promień na 10 pikseli, po czym kliknij OK. Warstwa zrobi się szara, więc przejdź do listy Tryb mieszania (domyślnie ustawionej na Normalny) i wybierz Nakładka – to doda „przezroczystości" i odsłoni mocny efekt wyostrzania. Na koniec możesz zmniejszyć Krycie, żeby złagodzić rezultat. W tym przykładzie ustawiono 70%.

2 Większy kontrast

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub dopasowania na dole panelu Warstwy i z listy wybierz Krzywe. Kliknij krzywą mniej więcej pośrodku, żeby dodać punkt. Teraz ułóż klasyczną krzywą w kształcie litery S: kliknij około 3/4 wysokości krzywej i przeciągnij punkt w górę oraz w lewo. Następnie kliknij około 1/4 wysokości i przeciągnij w dół oraz w prawo. Na koniec zamknij okno i ustaw Tryb mieszania warstwy na Jasność (Luminosity).

3 Mocna czerń i biel

Wciśnij D, żeby przywrócić domyślne kolory palety: czarny i biały. Upewnij się, że czarny jest kolorem pierwszoplanowym (po lewej) — jeśli nie, naciśnij X. Teraz dodaj warstwę dopasowania Mapa gradientu i zamknij okno dialogowe, bo domyślnie od razu startuje ona z konwersją do mono. Następnie utwórz warstwę dopasowania Poziomy i przesuń czarny oraz biały suwak pod histogramem do krawędzi wykresu. Przeciągnij czarny punkt w prawo i biały punkt w lewo, żeby podbić kontrast.

4 Mocniejsza Przejrzystość

Mając aktywną warstwę Tło, wciśnij Ctrl/Cmd+J, żeby ją zduplikować. Przejdź do Filtr > Filtr Camera Raw i poczekaj, aż otworzy się okno ustawień. Rozwiń zakładkę Efekty i ustaw: Tekstura na 15, Przejrzystość na 50 oraz Usuń zamglenie na 15. Następnie kliknij OK, żeby zamknąć okno. Na zdjęciu, na którym pracujemy, efekt będzie raczej subtelny, ale przy innych ujęciach może wyjść zbyt mocno – wtedy najlepiej zmniejszyć Krycie warstwy, żeby uzyskać bardziej naturalny rezultat.

eprasa.pl 98abd87133









eprasa.pl 98abd87133



Wzmocnij czarno-białe zdjęcie

Sean McCormack podpowiada, jak uratować nudne kadry

Jako fotograf krajobrazu zawsze gonisz za światłem. Sprawdzasz prognozy na stronach takich jak Windy.com czy ClearOutside.com. Zaglądasz do Photo Ephemeris albo PhotoPills, żeby podejrzeć pozycję słońca, księżyca i gwiazd, i układasz plan. Jesteś na miejscu z zapasem czasu, rozstawiasz sprzęt i czekasz na kadr. Robisz rekonesans, szukasz kompozycji – w skrócie: robisz wszystko, co da się zrobić. Tyle że mimo idealnie spokojnego poranka słońce… nie raczy się pojawić. Cała ta podróż i cały włożony wysiłek wyglądają, jakby poszły na marne. A jednak wiesz, że jedyny sposób na te naprawdę udane ujęcia to po prostu ciągle wychodzić w teren. I nawet jeśli nie wróciłeś ze zdjęciem, które miałeś w głowie, to nie znaczy, że wróciłeś z niczym. Sztuka fotografii krajobrazowej ma dwa etapy: najpierw zrobienie zdjęcia, a potem edycja. I tu właśnie wchodzi Lightroom Classic. To zdjęcie z Lochan Hackal z Ben Loyal jest dokładnie takim przypadkiem. Mimo planowania nie wszystko potoczyło się tak, jak się spodziewałem. Ale przerabiając je na czarno-białe i korzystając z narzędzi w panelu Podstawowe w Lightroomie, nadal możemy wycisnąć z niego ciekawy obraz.

Pobierz darmowe pliki

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

Preset do Lightrooma

Pliki do ćwiczeń

Balans bieli

To może zaskakiwać, ale balans bieli ma ogromny wpływ na zdjęcie w czerni i bieli. Pamiętaj, że pod spodem wciąż siedzi kolor, a jego rozkład przekłada się na to, jak obraz zostanie „przetłumaczony" na odcienie szarości — dlatego warto pobawić się balansem bieli, żeby uzyskać inny wygląd.



eprasa.pl 98abd87133



1 Pozbądź się koloru

Na tym zdjęciu jest tak mało barw, że i tak niewiele brakuje mu do czerni i bieli. Usunięcie koloru zostawia Ci do ogarnięcia już tylko tony, co upraszcza cały proces. Tutaj możesz po prostu nacisnąć V, żeby przełączyć na Cz.-b., kliknąć przycisk Cz.-b., albo w sekcji Profile wybrać profil Adobe Monochrome.



2 Ton, ton i jeszcze raz ton

Histogram pokazuje lekkie niedoświetlenie, ale tym możesz zająć się dopiero na końcu. Zjedź Światłami do –100 i podnieś Cienie do +100, żeby zyskać większy „zapas" do dalszej pracy. Możesz zacząć od niższych wartości, ale możliwe, że później i tak trzeba je będzie podbić.



3 Podkręć to!

Usuń zamglenie służy do redukowania mgły poprzez zwiększenie kontrastu i nasycenia. Ponieważ tutaj nie mamy koloru, działa wyłącznie na kontrast — ale w inny sposób niż suwak Kontrast. Podbijanie Usuń zamglenie zazwyczaj przyciemnia zdjęcie, więc później możesz potrzebować dodać trochę Ekspozycji. Ustaw Usuń zamglenie na 70.



4 Dopieszczanie

Żeby zrekompensować przyciemnienie po Usuń zamglenie, podnieś Ekspozycję do 0,85. Nie chcesz przy tym stracić detali w jasnych partiach nieba. Dodanie Kontrastu na +25 lekko podbije światła, ale w połączeniu z Usuń zamglenie może też spowodować sporo przyciętych cieni. To nie jest aż tak istotne jak przepalone światła, ale warto je trochę rozjaśnić — podnieś Czerń do +50.

eprasa.pl 98abd87133



Nadaj miejskim krajobrazom, takim jak ten z Gas Street Basin, bardziej surowy, „szorstki" charakter.

Surowe miejskie pejzaże

Sean McCormack tłumaczy, jak podkręcić zdjęcia miejskich krajobrazów

Nie wiem jak Ty, ale ja uwielbiam fotografować miejskie krajobrazy równie mocno, jak wypady na łono natury. Te drugie tradycyjnie starają się pokazać, że człowiek nie miał żadnego wpływu na fotografowaną scenę, natomiast miasto to czysta inwencja człowieka – od surowych, brudnych zaułków po niemal pałacową architekturę. Może to być szereg uroczych domków na przedmieściach, potężne biurowce albo zestawienie jednego z drugim. Wszystkie te elementy znajdziemy na tym zdjęciu wykonanym w Gas Street Basin w Birmingham. Zawsze lubię tu wracać przy okazji targów The Photography & Video Show i fotografować to miejsce, kiedy niebieska godzina pokazuje swój charakter. Tym razem jednak kadr powstał wcześniej, w ciągu dnia, dlatego aż prosi się o bardziej stonowany, surowy klimat. Oprócz zmiany wyglądu są tu jednak także inne problemy do rozwiązania. Fotografując „w biegu" ze statywem, nie do końca udało się zachować poziom, a piony wyglądają nienaturalnie. Zwykle z pomocą przychodzi funkcja Upright w Lightroom Classic, ale w tym przypadku nie zadziałała – najpewniej przez dużą liczbę różnych kątów w kadrze. Na szczęście istnieje szybki sposób, by poradzić sobie z tym problemem inaczej.

Pobierz darmowe pliki

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

Dwa presety do Lightrooma

Pliki do ćwiczeń

Użyj profili

Miejskie sceny potrafią wyglądać świetnie w czerni i bieli, więc warto to przetestować. Dla szybkiego podglądu naciśnij V albo przejdź do Przeglądarki profili w panelu Podstawowe. Kliknij Cz.-b., żeby odfiltrować opcje, a potem wybierz tę najlepszą miniaturę.

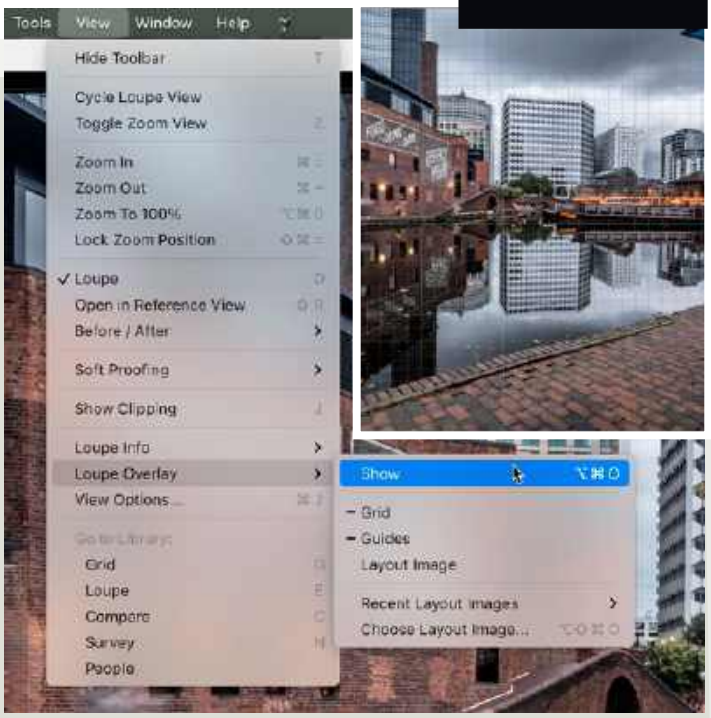


eprasa.pl 98abd87133



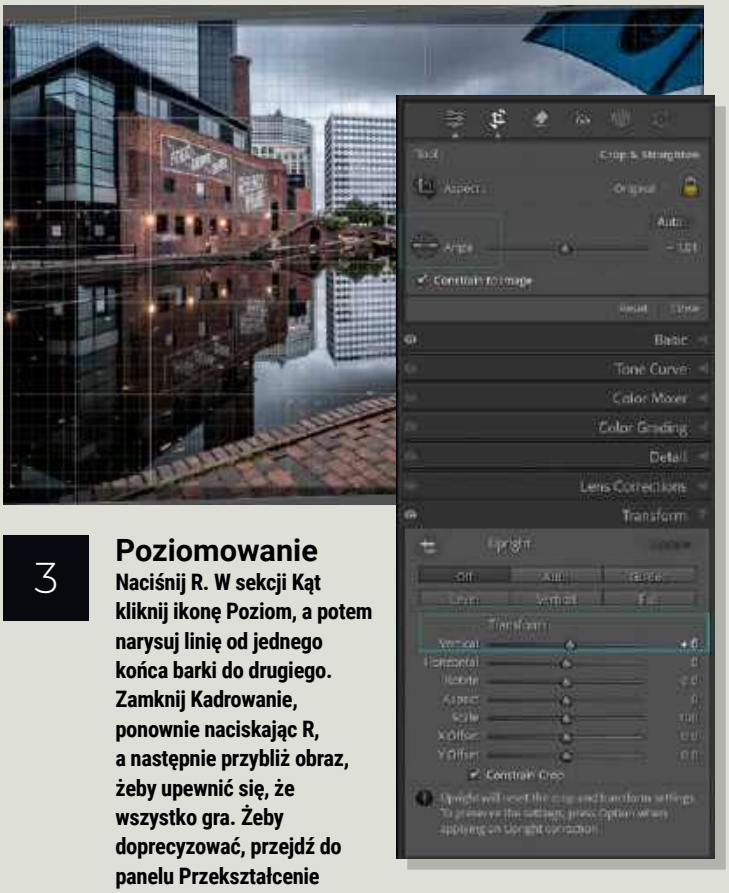
1 Praca nad wyglądem

W panelu Basic przejdź do sekcji Presence. Zacznij od suwaka Przejrzystość (Clarity), który steruje mikrokontrastem. W odróżnieniu od suwaka Kontrast dodatkowo obniża nasycenie, co w tym zdjęciu daje bardzo dobry efekt. Nie ograniczaj się – ustaw wartość maksymalną, czyli 100. Następnie cofnij Światła do -60, a potem podnieś Cienie o 30.



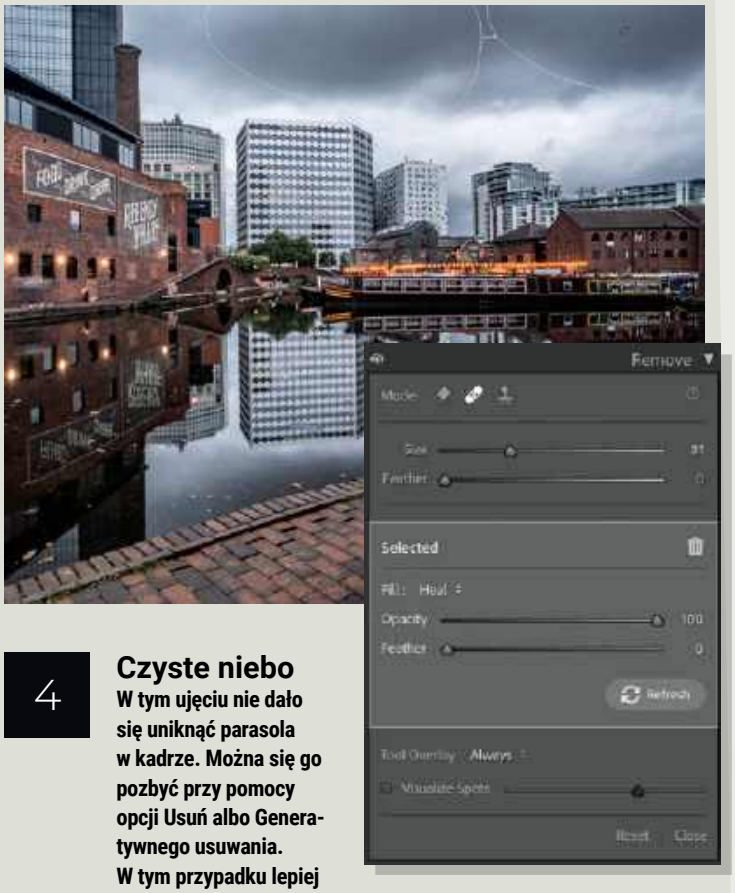
2 Siatki i prowadnice

Z tym zdjęciem automatyczne poziomowanie sobie nie radzi. Wiemy jednak, że łódź na wodzie powinna być ustawiona równo z horyzontem, więc to najlepszy punkt wyjścia. Żeby sobie pomóc, wejdź w menu Widok i zejdź do Nakładka lupy. Kliknij Pokaż i włącz Siatka i prowadnice. Przytrzymaj Ctrl/Cmd i dopasuj prowadnice do barki, wyrównując jedną z linią wody przy dziobie oraz drugą z jednym z budynków.



3 Poziomowanie

Naciśnij R. W sekcji Kąt kliknij ikonę Poziom, a potem narysuj linię od jednego końca barki do drugiego. Zamknij Kadrowanie, ponownie naciskając R, a następnie przybliż obraz, żeby upewnić się, że wszystko gra. Żeby doprecyzować, przejdź do panelu Przekształcenie i przesuń suwak Pion w prawo. Korzystaj z siatki i prowadnic, żeby sprawdzić, czy budynki i ich odbicia układają się w jedną pionową linię.



4 Czyste niebo

W tym ujęciu nie dało się uniknąć parasola w kadrze. Można się go pozbyć przy pomocy opcji Usuń albo Generatywnego usuwania. W tym przypadku lepiej sprawdza się narzędzie usuwania niedoskonałości (Heal): zamaluj nim parasol, a potem przesuń punkt źródłowy, żeby wskazać fragment nieba, który da najlepszy efekt.

eprasa.pl 98abd87133



Bananowa przyszłość

Z Nano Banana obróbka zdjęć staje się dziecinnie prosta. **James Paterson** twierdzi, że to koniec poradników o Photoshopie...

Przez 15 lat zawsze starałem się pokazywać narzędzia i techniki, które przyspieszają obróbkę zdjęć, by spędzać mniej czasu przed ekranem, a więcej z aparatem w ręku. I właśnie dlatego z czystą przyjemnością mówię: to może być mój ostatni poradnik o Photoshopie. Obróbka się zmieniła, a wiele metod i narzędzi zostało zwyczajnie wypartych przez AI. Dziś edycja potrafi być prosta jak drut i to jest dobra wiadomość dla nas wszystkich. Dlaczego akurat teraz? Dwa słowa: Nano Banana. To nieoficjalna nazwa modelu do edycji obrazów od Google, czyli Gemini. Jest już dostępny w Photoshopie jako opcja generatywna i, szczerze mówiąc, deklasuje autorskie AI Adobe, czyli Firefly. Nie dość, że wyniki są wyraźnie lepsze, to jeszcze świetnie trzyma się kluczowych elementów oryginalnego zdjęcia, a to dla fotografów ma ogromne znaczenie. Obsługa jest tak prosta, że poradziłoby sobie nawet dziecko. Po zrobieniu kilku zdjęć tego 7-letniego rockmana poprosiłem go, by sam podyktował Photoshopowi, czego chce. Gdy obróbka staje się dziecinnie łatwa, naprawdę niewiele zostaje do nauki. Więc to może być nie tylko mój ostatni poradnik o Photoshopie, ale całkiem możliwe, że również Twój.

Pobierz darmowe pliki

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

10 profili do Photoshopa

Pliki do ćwiczeń

Użyj darmowych profili

Do plików projektu dorzuciliśmy 10 darmowych profili. Żeby je zainstalować, otwórz Camera Raw, kliknij menu z trzema kropkami w Przeglądarce profili i wybierz Importuj profile i ustawienia (Import Profiles and Presets), a potem wskaż plik. Po instalacji w liście zestawów profili pojawi się „Style Set", gotowy do zastosowania na dowolnym obrazie. Profile zsynchronizują się też z Lightroomem przy następnym uruchomieniu programu.



eprasa.pl 98abd87133

1 Zrób zdjęcie

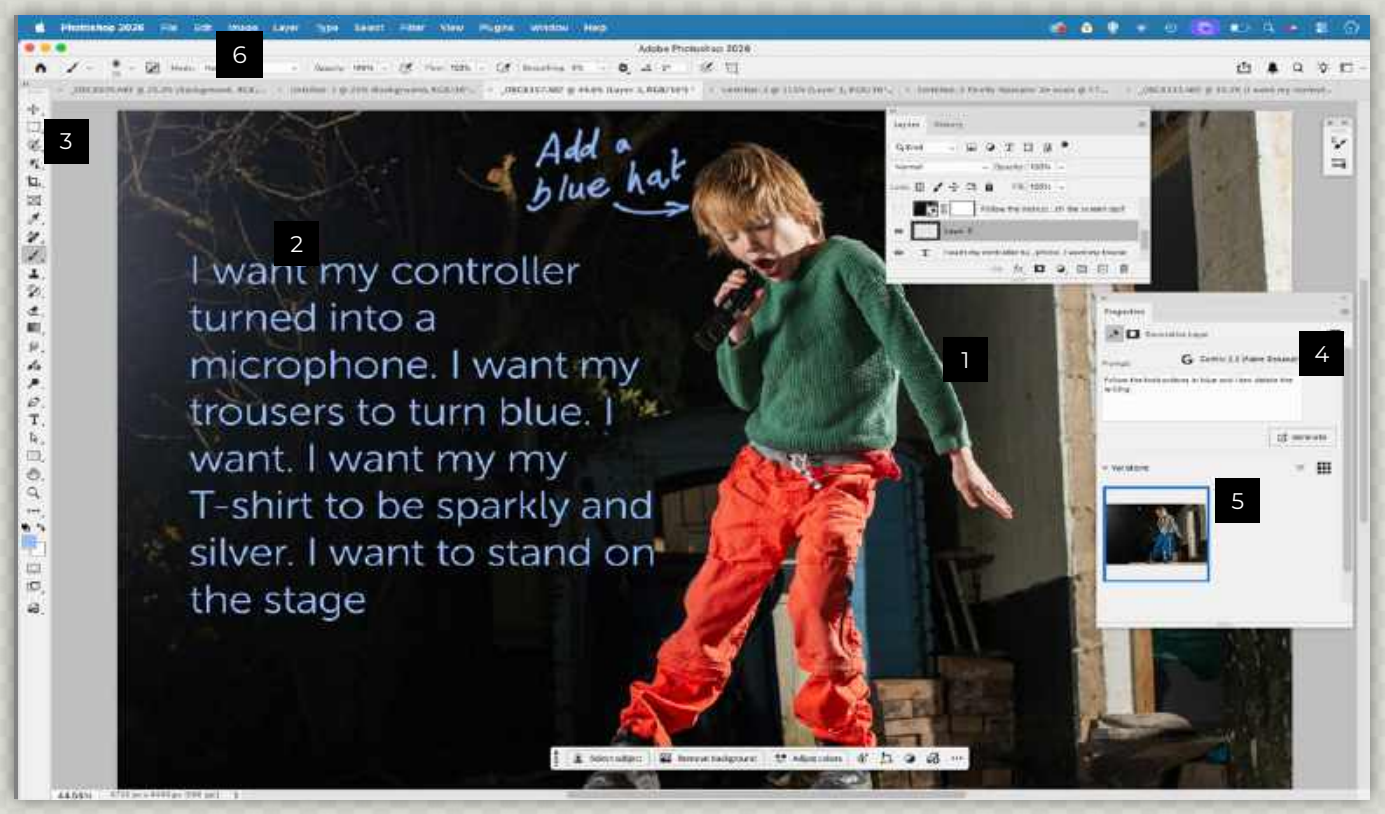
AI potrafi wiele, ale nie zrobi wszystkiego za Ciebie, więc na start potrzebujesz mocnej fotografii i jasnego pomysłu, jak ma wyglądać finalny efekt. To ujęcie zrobiliśmy nocą w ogrodzie, używając dwóch lamp: jedna stała z lewej strony i świeciła przez srebrną parasolkę, a druga była ustawiona z tyłu po prawej i odpalała „na goło", bez modyfikatora. Gdy będziesz dodawać prompty do AI, jasno zaznacz, że kluczowe elementy oryginału mają zostać bez zmian, na przykład twarz, poza i charakter oświetlenia.

2 Powiedz, czego chcesz

Na początek po prostu powiedz, co ma się stać ze zdjęciem. Nie musisz nawet tego pisać z klawiatury. Tutaj użyliśmy narzędzia Tekst (Type) i włączyliśmy dyktowanie (Fn+F5 na Macu, klawisz Windows + H w Windowsie). Potem nasz siedmioletni bohater po prostu opisał, co chce zrobić z obrazem, a dyktowanie wpisało to prosto do pola tekstowego w Photoshopie. Jeśli masz rysik, możesz też dopisywać uwagi, instrukcje i strzałki odręcznie narzędziem Pędzel (Brush).

3 Zrób zaznaczenie

Zanim podyktujesz tekst najpierw musisz zrobić zaznaczenie. Możesz nacisnąć Cmd/Ctrl+A, żeby zaznaczyć cały kadr, albo użyć narzędzia zaznaczania i wskazać tylko konkretne miejsca (to, co zostanie poza zaznaczeniem, nie będzie ruszone). Pędzel zaznaczania pozwala „malować" zaznaczenie tak jak zwykły pędzel. Alternatywnie możesz włączyć Szybką maskę skrótem Q. Przy kolejnych wypełnieniach pamiętaj o jednej zasadzie: zawsze najpierw zrób zaznaczenie.



4 Wybierz model

Gdy masz już zapisane instrukcje i zaznaczenie, przejdź do Wypełnianie generatywne (Generative Fill). Możesz kliknąć przycisk Generuj na pasku narzędzi kontekstowych, albo wejść w Wypełnienie > Wypełnianie generatywne – tam wybierzesz też model generatywny. Domyślnie ustawiony jest Firefly, ale kliknij i zmień go na Gemini (Nano Banana). Na koniec wpisz coś w stylu „postępuj zgodnie z instrukcjami na niebiesko" i kliknij Generuj.

5 Dopracuj efekt

Po wygenerowaniu nowej zawartości masz do dyspozycji kilka opcji w panelu Właściwości. Jeśli wynik Ci nie pasuje, kliknij Generuj jeszcze raz, zmień prompt albo popraw notatki na obrazie i ponów wypełnienie. Często lepiej dodawać elementy pojedynczo i budować kolejne wypełnienia generatywne na osobnych warstwach. W praktyce wygląda to tak: za każdym razem tworzysz nowe zaznaczenie i robisz nowe wypełnienie, a efekt pojawi się na oddzielnej warstwie.

6 Skaluj w górę

Największą wadą Nano Banana jest maksymalna rozdzielczość 1024 px. Jeśli zależy Ci na drobniejszych detalach, spróbuj Generatywnego skalowania w górę (Generative Upscale). Być może najpierw będziesz musiał zmniejszyć obraz, bo nadal ma rozdzielczość taką jak plik wyjściowy. U nas wyglądało to tak: zmieniliśmy rozmiar do 2500 px szerokości, a potem weszliśmy w Obraz > Generatywne skalowanie w górę (Generative Upscale), żeby podwoić to do 5000 px.

eprasa.pl 98abd87133

Co to jest Nano Banana?

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



1 **Którego słynnego fotografa zagrał Johnny Depp w filmie *Minimata*?**
- A Robert Capa
- B Garry Winogrand
- C W. Eugene Smith
- D Bill Brandt

2 **Która znana niemiecka marka obiektywów niedawno nawiązała współpracę z firmą Samyang?**
- A Voigtländer
- B Rodenstock
- C Schneider-Kreuznach
- D Carl Zeiss

3 **Która nowojorska fotografka uliczna zdobyła sławę dopiero po swojej śmierci?**
- A Vivian Maier
- B Diane Arbus
- C Helen Levitt
- D Mary Ellen Mark

4 **Która książka Annie Leibovitz właśnie ukazała się w nowym, rozszerzonym wydaniu – 26 lat po swojej premierze?**
- A Dancers
- B American Music
- C At Work
- D Women

5 **Która marka aparatów wypuściła niedawno miniaturowy aparat cyfrowy zaprojektowany jako brelok do kluczy?**
- A Kodak
- B Polaroid
- C Lomography
- D Camp Snap

6 **Jaką lustrzankę Nikon wprowadził na rynek jako ostatnią?**
- A Nikon D780
- B Nikon D850
- C Nikon D6
- D Nikon D8

7 **Jakie zwierzę pojawiło się na zdjęciu wykonanym przez głównego zwycięzcę konkursu Wildlife Photographer of the Year 2025?**
- A Mrówkojad
- B Gepard
- C Pantera śnieżna
- D Hiena

8 **Co to jest Nano Banana?**
- A Limitowana kolorowa klisza do odbitek
- B Najnowszy statyw 3 Legged Thing
- C Saszetka/torba firmy Crumpler
- D Generator obrazów AI

9 **Chemia E6 służy do wywoływania którego z tych typów filmu?**
- A Czarno-białego filmu negatywowego
- B Kolorowego slajdu (przeźrocza)
- C Kolorowego filmu negatywowego
- D Filmu podczerwonego

10 **Ile obiektywów EOS wyprodukował Canon do października 2025?**
- A 130 milionów
- B 150 milionów
- C 170 milionów
- D 190 milionów



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**

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

eprasa.pl 98abd87133

Nie przegap nowego numeru Digital Photographer Polska 04/2025



Zeskanuj kod QR i zamów

eprasa.pl 98abd87133

fotopolis PODCAST

POSŁUCHAJ!

Nowy Sezon!



_ Rozmowy
_ TechStories
_ Nasi goście

Spotify · Google Podcasts · Apple Podcasts

eprasa.pl 98abd87133