

POLSKA

Digital Camera

SPRZĘT: *HASSELBLAD X2D II • SONY RX1R III*
WARSZTAT: *FOTOGRAFUJ MIASTO JAK PRO*
INSPIRACJE: *12 FOTOPROJEKTÓW NA JESIEŃ*

15 lat!

JESIEŃ 2025 (NR 3/25)

JESIEŃ

FRANCESCO GIOIA
Odpuszczanie jest częścią procesu

MARK FORBES
Fotografia jest formą medytacji

KRYSTIAN BIELATOWICZ
Technologia wyprzedza dziś potrzeby

MARJOLEIN MARTINOT
Rzeka jako metafora życia

NICK PRIDEAUX
Grace Land: opowieść o stracie i odkupieniu

ŚWIETNE ZDJĘCIA W ZASIĘGU RĘKI

Miasto • pejzaż • dzika przyroda
Znajdź inspiracje blisko domu

INDEKS: 267260 • 29 zł w tym 8% VAT
ISSN 2082-1182
9 772082 118256 03>

eprasa.pl e82d7c930e

DIGITAL CAMERA POLSKA

Wszystko o fotografii cyfrowej – spójrz na świat z perspektywy obiektywu!







Dla prenumeratorów – 30% rabatu!
Promocja internetowa – w formularzu zamówienia online zaznacz pole „Jestem prenumeratorem wydawnictwa AVT, kupuję ze zniżką” i podaj swój numer prenumeraty.

Przesyłka **GRATIS**

eprasa.pl e82d7c930e

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, Piotr Kalisz, Jacek Gąsiorowski, Beata Łyżwa-Sokół, Paweł Rubkiewicz

Kontakt do redakcji
redakcja@digitalcamerapolska.pl

Skład
Studio Adekwatna

Zdjęcie na okładce
Francesco Gioia

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





Czy modelem X2DII Hasselblad wraca do gry? **(str. 138)**

Wyzwalające ograniczenia

Fotografowanie „blisko domu" ma długą artystyczną tradycję. Todd Hido zrealizował swój projekt „House Hunting" podczas nocnych przejażdżek po przedmieściach, fotografując anonimowe domy. Saul Leiter przez całe życie spacerował po zaledwie kilku ulicach East Village, a mimo to uchodzi za jednego z największych kolorystów XX wieku. Słynna Sally Mann większość swoich zdjęć wykonała na terenie własnego ogrodu, a Josef Sudek cały projekt „The Window of My Studio" wypatrzył dosłownie z okna swojego praskiego atelier.

Takie ograniczenie może być więc wyzwalające, a w kontekście fotografii krajobrazowej czy przyrodniczej ma także wymiar praktyczny. Zwłaszcza teraz, gdy jesienna aura lubi płatać figle, okno pogodowe pojawia się rzadko i znika nagle. Oczywiście są też dobre strony – przyroda płonie kolorami, a złota godzina trwa niemal przez cały dzień i nie musimy już zarywać nocy, by załapać się na krótki moment idealnego światła.

Fotografowanie blisko domu to też świetny sposób na szlifowanie warsztatu. Naszym poligonem staje się własny ogród z karmnikiem, zalane słońcem skrzyżowanie czy zakole pobliskiej rzeki, które odkryją przed nami bogactwo tematów, jeśli tylko pozwolimy sobie na nieco bardziej uważną obserwację....

Przede wszystkim jednak „fotografowanie blisko domu" to przewodni temat nowego, jubileuszowego (to już 15 lat!) wydania *Digital Camera Polska*!

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 e82d7c930e

Jesień 2025

spis treści



56

Jesień w obiektywie
Jesień to czas, gdy natura mieni się złotem i czerwienią, a każdy spacer staje się okazją do fotograficznych odkryć.



Digital Camera
Nie tylko na papierze

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

WARSZTAT I INSPIRACJE

6 American dreaming
Nowy cykl Jacka Gąsiorowskiego.

8 Na zachód od Edenu
O fenomenie monumentalnego projektu Richarda Avedona.

12 Lekcja dyscypliny
Nowa książka Ralpha Gibsona to najpełniejsza jak dotąd monografia fotografa.

16 Hej, hej, tu NBA!
Cztery dekady koszykówki w albumie „Courtside: Photographs from the NBA”.

20 Marjolein Martinot
Z holenderską artystką rozmawiamy o jej książce „Riverland”.

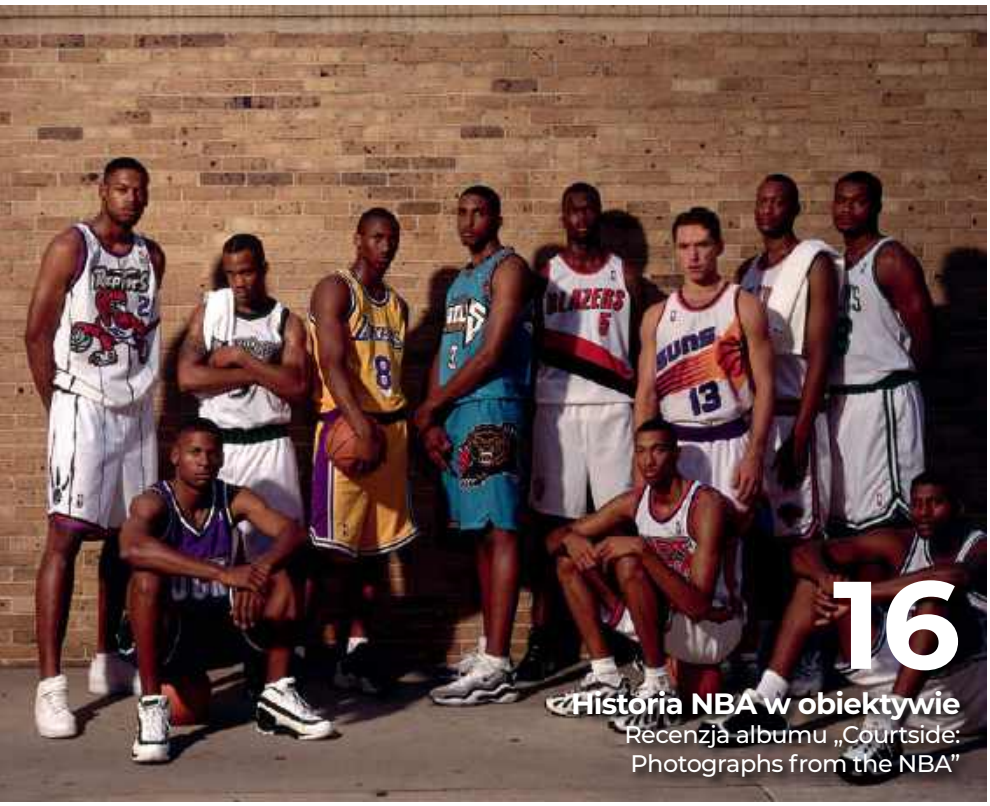
28 Nick Prideaux
Jak fotografia i książka mogą stać się narzędziem do opowiadania o stracie.

36 Francesco Gioia
Opowiada o rytmie pracy, szorstkości rzeczywistości i wolności, jaką daje celowe niefotografowanie.

46 Mark Forbes
Wybiera film i ciszę codzienności oraz pokazuje, że zwyczajne wnętrze może brzmieć jak echo wspomnienia.

56 Sfotografuj złotą jesień
Odkryj tę porę roku z aparatem w dłoni.

eprasa.pl e82d7c930e



16
Historia NBA w obiektywie
Recenzja albumu „Courtside: Photographs from the NBA”

68 Przyroda blisko domu
Rozpocznij wielką przygodę z aparatem w świecie natury.

80 Lokalny krajobraz
Uchwyć pejzaż, który masz na wyciągnięcie ręki.

92 Fotografia miejska
Czas wyjść na ulicę z aparatem.

100 Fotoprojekty
Pomysły na zdjęcia do zrealizowania nie tylko jesienią.

120 Hotshots
Najlepsze zdjęcia Astronomy Photographer of the Year 2025.

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

STREFA SPRZĘTU

136 Sony RX1R III
Trzecia generacja pełnoklatkowego kompaktu. Czy to konstrukcja na miarę 2025 roku?

138 Hasselblad X2D II 100C
Sprawdzamy, czy nowym modelem X2D II Hasselblad wraca do gry.

140 Nikon P1100
Nikon reaktywował kompakt o rekordowym zakresie ogniskowych. Jak spisuje się w praktyce?

CYFROWA CIEMNIA

146 Harmonizacja
Nowa funkcja w Photoshopie pozwala tworzyć efektowne fotomontaże.

148 Olśniewający pejzaż
Zobacz, jak w Lightroomie stworzyć idealne ujęcie zachodu słońca.

150 Maskowanie
Popraw zdjęcia krajobrazowe za pomocą panelu maskowania.

152 Kolorowy zawrót głowy
Cztery efekty dzięki narzędziom Barwa/Nasycenie i Balans kolorów.



68
Zdjęcia zwierząt
Dzika przyroda w Twoim obiektywie.

W tym numerze gościmy



Marjolein Martinot
Fotografka

Jej zdjęcia mają poetycki rys. Głównym tematem jej twórczości jest codzienność: rodzina, przyjaciele oraz miejsca i rzeczy, które ją poruszają. **Strona 20**



Francesco Gioia
Fotograf

Jego twórczość czerpie z różnorodnych inspiracji – od awangardowych eksperymentów, przez surrealistyczną ekspresję, film, kolaż, aż po studia w duchu Bauhausu. **Strona 36**



Mark Forbes
Fotograf uliczny

Najnowsze projekty Forbesa koncentrują się na tematach pamięci, zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej. **Strona 46**

138
Hasselblad X2D II 100C
Nowe rozdanie w średnim formacie.



eprasa.pl e82d7c930e



AMERICAN DREAMING

Tekst i zdjęcia:
Jacek Gąsiorowski

Cykl ten powstaje z fascynacji procesami społeczno-ekonomicznymi, jakie mają miejsce w Polsce od czasu reformy ustroju i stopniowego wzrastania zamożności społeczeństwa. Nakładające się na ten proces, płynące głównie z Zachodu kalki kulturowe dają ekscytujące doświadczenie niejako współistnienia i nierozróżnialności amerykańskiego/zachodnioeuropejskiego stylu konsumpcyjnego życia z tym widocznym w Polsce. Szczególnie aspekt emerytalno-rekreacyjny, obserwowany w sposobie wypoczynku na polskim wybrzeżu i w innych ośrodkach sanatoryjnych, niczym nie różni się już od tych przedstawianych w popkulturze Zachodu. Wędrując pośród gości w tych małych oazach szczęścia i wspomnień, poznaję ludzi, spotykam ich, zamieniam słowo. Proszę o portret. Nie zawsze spotyka się to ze rozumieniem. Opowiadam zatem mozolnie swoją historię oraz historię, którą chciałbym opowiedzieć moim fotograficznym językiem. Wtedy otwierają się serca i zrozumienie. Na zdjęciach pojawiają się ludzie. Niektórzy przechodzą wręcz przyspieszoną terapię

eprasa.pl e82d7c930e









Dostojni, szczęśliwi, sentymentalni. Amerykański sen na ostatniej prostej końca własnej egzystencji

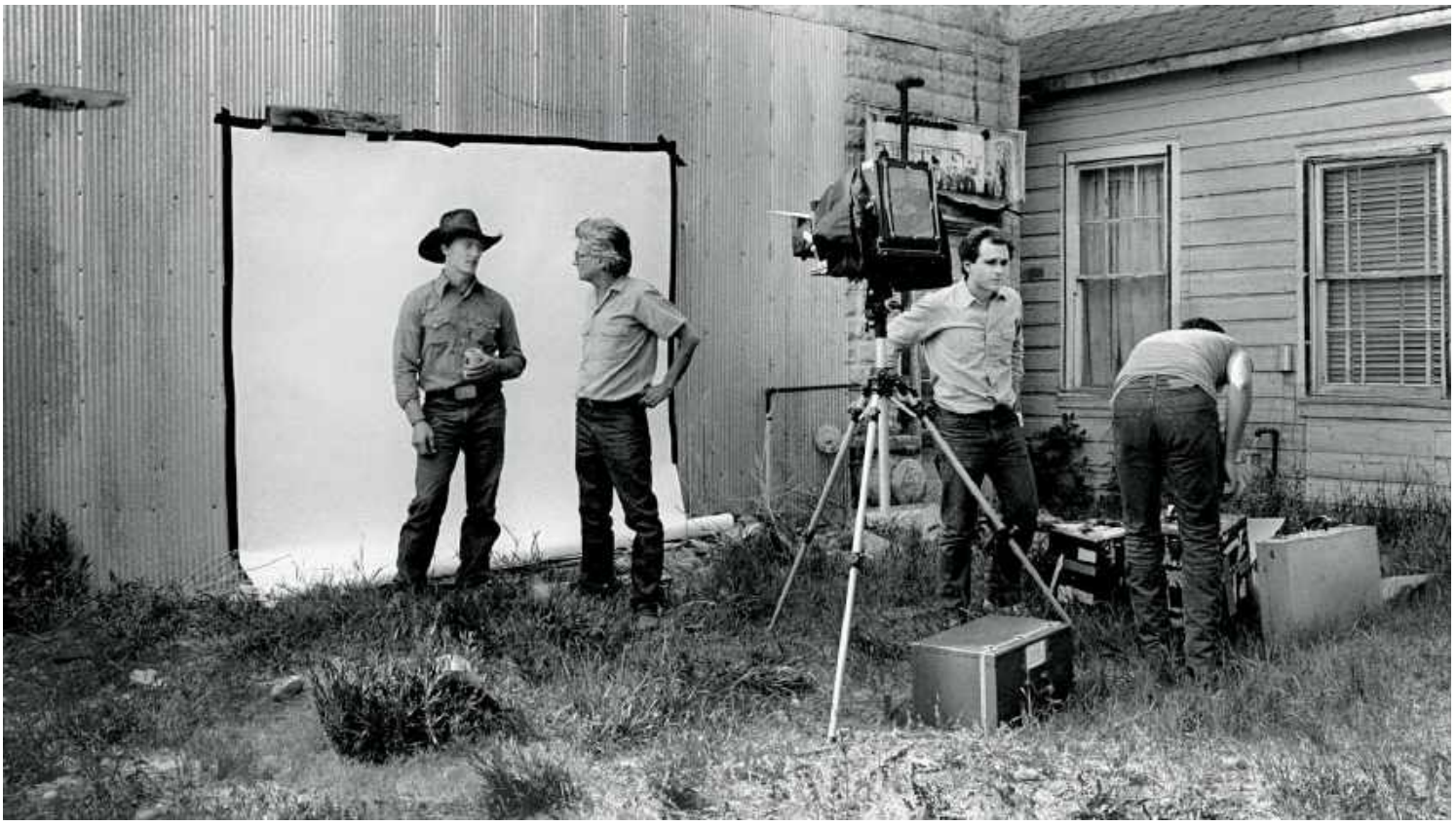
akceptacji swojego wyglądu. Szczególnie portretowane panie, które nie są już nastolatkami, potrzebują wsparcia, szczerości i akceptacji. Projekt ten jest w procesie, w trakcie pracy nad rozwojem i selekcją finalną.

Pomysł na ilustrację fotograficzną tego cyklu narodził się w moim sercu spontanicznie i od pierwszej chwili zderzenia wyobraźni z inspirującym widokiem i z własną podświadomością – mam do niego olbrzymie zaufanie i atencję. Od pierwotnego błysku zauważenia tego klimatu, nawiązującego stylistycznie do amerykańskiego, zachodniego mitu, aż po proces rozwijania tego cyklu kolejnymi wizytami, sesjami – narastało we mnie przekonanie o tym, że trafiłem ze swoją ideą i obrazem w bardzo precyzyjny, zrozumiały i klimatyczny, fotograficzny język.

Ponieważ… wszyscy, żyjący w otaczającym nas na co dzień obszarze zachodniej kultury, jesteśmy od dzieciństwa otoczeni wizjami możliwości dobrego, dostatniego życia. Zależnego jedynie od wyznawanego przez jednostkę systemu wartości i determinacji w dążeniu do sukcesu. Sukces ten upatrywany jest również w spokojnym życiu na dostatniej emeryturze. W klimacie miłych wspomnień z dobrze przeżytego życia.

Puste plaże po sezonie. Zachody słońca w kurortach. Widok starszych ludzi spędzających czas, a jednocześnie wciąż aktywnych towarzysko. To właśnie to miejsce odkryłem i pokazałem jako atrakcyjną wizualnie, symboliczną przestrzeń do konfrontacji z tą wizją, kalką kulturową. Mój projekt opowiada historię tego snu. Na wpół oniryczny, dziejący się głównie w ciepłym zachodzie słońca. Starsi ludzie i powolne zanikanie ich obecności. Dostojni, szczęśliwi, sentymentalni. Bezbolesne, szczęśliwe, delikatne i łagodne wspomnienie ich życia. Amerykański sen na ostatniej prostej końca własnej egzystencji.

eprasa.pl e82d7c930e



NA ZACHÓD OD EDENU

PORTRET AMERYKAŃSKIEJ PROWINCJI

„In the American West" uchodzi za jeden z najważniejszych albumów fotograficznych w historii. Przez pięć lat Avedon odwiedził 189 miast, portretując 762 zwykłych Amerykanów w charakterystycznym, minimalistycznym stylu. Jubileuszowa edycja z 2025 roku przypomina o ponadczasowej sile tego projektu.

Tekst: Paweł Rubkiewicz

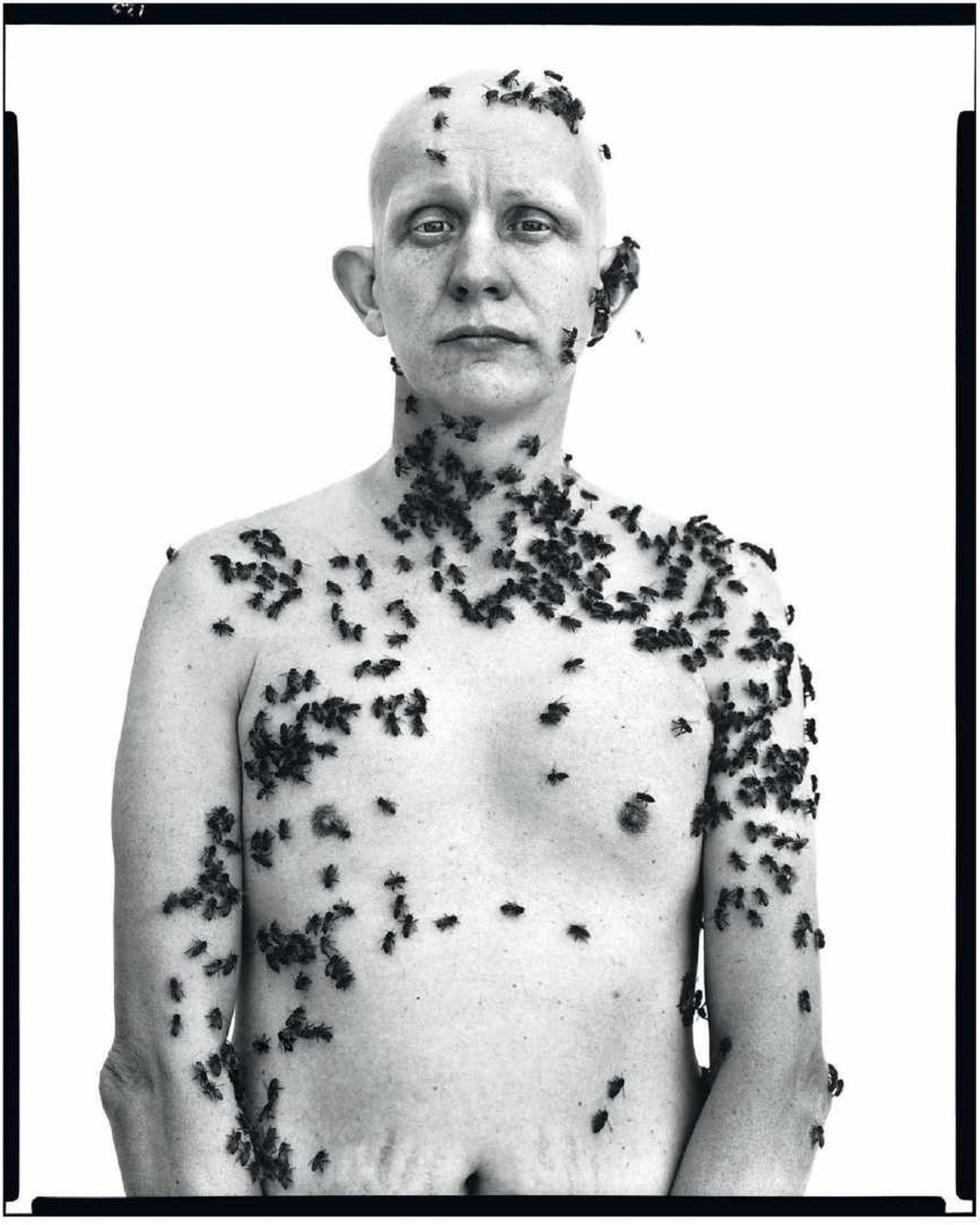
Cały cykl powstawał na negatywach formatu 8×10 cali, a archiwum liczyło aż 17 000 klatek filmu. Z tej ogromnej liczby wybrano 103 czarno-białe portrety, każdy wydruk poddawany był wieloetapowej obróbce, aby wydobyć pełnię osobowości i charakteru bohaterów.

Jednym z najbardziej zapadających w pamięć portretów jest zdjęcie pszczelarza Ronalda Fischera, wykonane w 1981 roku w Davis w Kalifornii. Fischer, człowiek wykonujący ciężką, często niedocenianą pracę, stał się bohaterem jednej z ikon fotografii XX wieku. Stoicki wzrok pszczelarza, kontrastujący z masą owadów ułożonych w abstrakcyjny wzór na jego ciele, idealnie wpisuje się w definicję portretu Avedona: „Szukam ludzi, którzy są zaskakujący, poruszający albo piękni w sposób przerażający". Rezultat jest zarazem surrealistyczny, jak i niezwykle sugestywny.



Stron: 174; format: 407x364 mm; oprawa: twarda; wydawca: Abrams; cena w Bookoff: 319 zł

eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e



Cisza w oczach chłopca, zestawiona z brutalnością przedmiotu, tworzy obraz chłodny i niepokojący

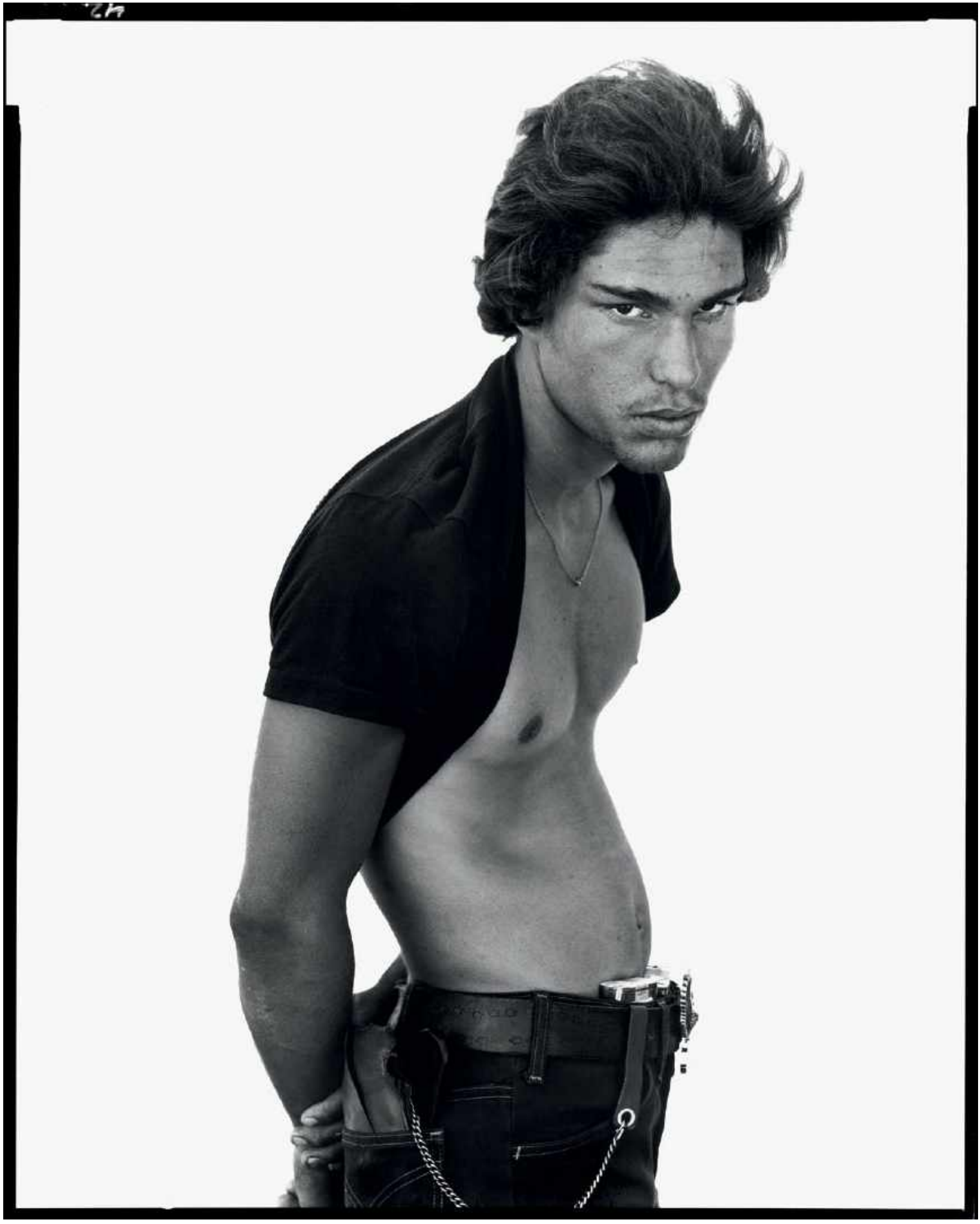
Innym, bardzo przejmującym portretem z serii jest zdjęcie trzynastoletniego Boyda Fortina, wykonane w 1979 roku w Sweetwater w Teksasie. Fortin, chłopiec pracujący przy obdzieraniu grzechotników ze skóry podczas lokalnego festiwalu, stoi przed aparatem w zakrwawionym fartuchu, trzymając w dłoniach zwierzę rozcięte na jego oczach. Wnętrzności węża, zwisające jak groteskowy ornament, kontrastują z dziecięcą twarzą o obojętnym, niemal spokojnym spojrzeniu. Ta cisza w oczach chłopca, zestawiona z brutalnością przedmiotu, tworzy obraz zarówno chłodny, jak i niepokojący. Portret Fortina nie jest jedynie zapisem chwili. Jest metaforą dorastania w świecie, gdzie niewinność zostaje zderzona z codzienną koniecznością przemocy i pracy niewspółmiernej do młodego wieku. Rezultat pozostaje w pamięci na długo, nie pozwalając odwrócić wzroku.

Jak wiele najważniejszych fotograficznych projektów XX wieku, „In the American West" wzbudził zarówno podziw, jak i kontrowersje. Część krytyków zarzucała Avedonowi voyeurystyczne podejście i wykorzystywanie portretowanych osób. Inni podkreślali natomiast jego spójną, nowatorską wizję, która zmieniła spojrzenie na amerykański Zachód (wcześniej kojarzony z krajobrazami Ansela Adamsa i bohaterami westernów), pokazując jego mieszkańców surowo, intymnie i prawdziwie.

Jubileuszowa edycja albumu z 2025 roku przypomina o ponadczasowej sile projektu Avedona. Jego znaczenie staje się szczególnie aktualne w obliczu narastających w ostatnich latach podziałów w amerykańskim społeczeństwie. W tym kontekście „In the American West" pozostaje źródłem inspiracji dla kolejnych pokoleń fotografów i badaczy. To nie tylko zbiór portretów, to opowieść o ludziach, których codzienne życie kształtuje prawdziwe oblicze Ameryki, a o których często zapominamy.



eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e



LEKCJA DYSCYPLINY

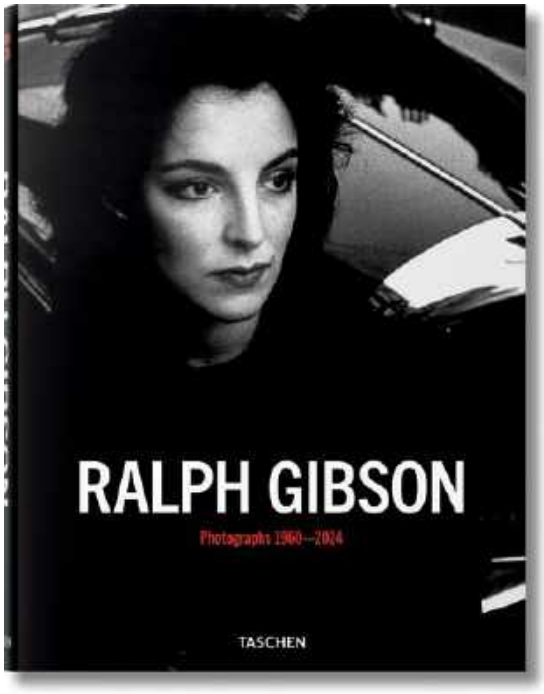
RALPH GIBSON: PHOTOGRAPHS 1960-2024

Ralph Gibson lubi patrzeć pod światło. Posługuje się wysokim kontrastem, skraca rzeczywistość do rzeczy tak prostych, jak łuk ramienia czy graficzny cień na ścianie. I robi to konsekwentnie od ponad 60 lat. Nowa książka to najpełniejsza jak dotąd monografia fotografa.

Tekst: Maciej Zieliński

Urodził się w 1939 roku w Hollywood. Wychowywał na planach filmowych, gdzie jego ojciec pracował jako asystent reżysera (m.in. u Hitchcocka). Być może już tam rozwijał umiejętność patrzenia kadrem, ale prawdziwą szkołą okazała się marynarka wojenna. W dniu swoich siedemnastych urodzin trafił do Navy i do wojskowej szkoły fotografii.

W 1959 roku odszedł z Marynarki, uzbrojony w podstawy warsztatu i technik ciemniowych. Przeniósł się do San Francisco Art Institute, gdzie szlifował umiejętności fotografa komercyjnego i nasiąkał abstrakcyjnym ekspresjonizmem, jazzem i poezją. Na uczelni wytrwał niecały rok. Palił się, by rozpocząć zawodową pracę. Gibson lubi opowiadać, że początki były skromne. W albumie wraca wspomnieniami do taniego pokoiku w North Beach, gdzie za cztery dolary



Stron: 552; format: 210 x 275 mm; oprawa: twarda; wydawca: Taschen; cena w Bookoff: 299 zł

eprasa.pl e82d7c930e





Gdy akurat nie miał zleceń, przesiadywał w MoMA lub jeździł bez celu metrem i autobusami, przyglądając się miastu. **„Zdjęcia były wszędzie” – wspomina**

tygodniowo dostawał świeżą pościel, a na ścianie przypinał pierwsze odbitki. Jak wielu – zaczynał od zaangażowanego społecznie dokumentu. Na początku fotografował swoim Rolleiflexem, ale szybko przekonał się, że do fotografii ulicznej znacznie lepiej nadaje się mała, dalmierzowa Leica M na film 35 mm. To aparat i format, którym pozostaje wierny do dziś.

We wstępie przeczytamy też o ogromnym wpływie, jaki na jego fotografię miała Dorothea Lange, u której w tamtych latach miał szansę i szczęście uczyć się w roli asystenta. Przeglądając któregoś dnia jego zdjęcia, miała powiedzieć: „Brakuje tutaj tezy, punktu wyjścia”. Poleciła mu, by zaczynał zawsze od intencji – klucza, który uporządkuje fotografie i poprowadzi widza przez sekwencję ujęć.

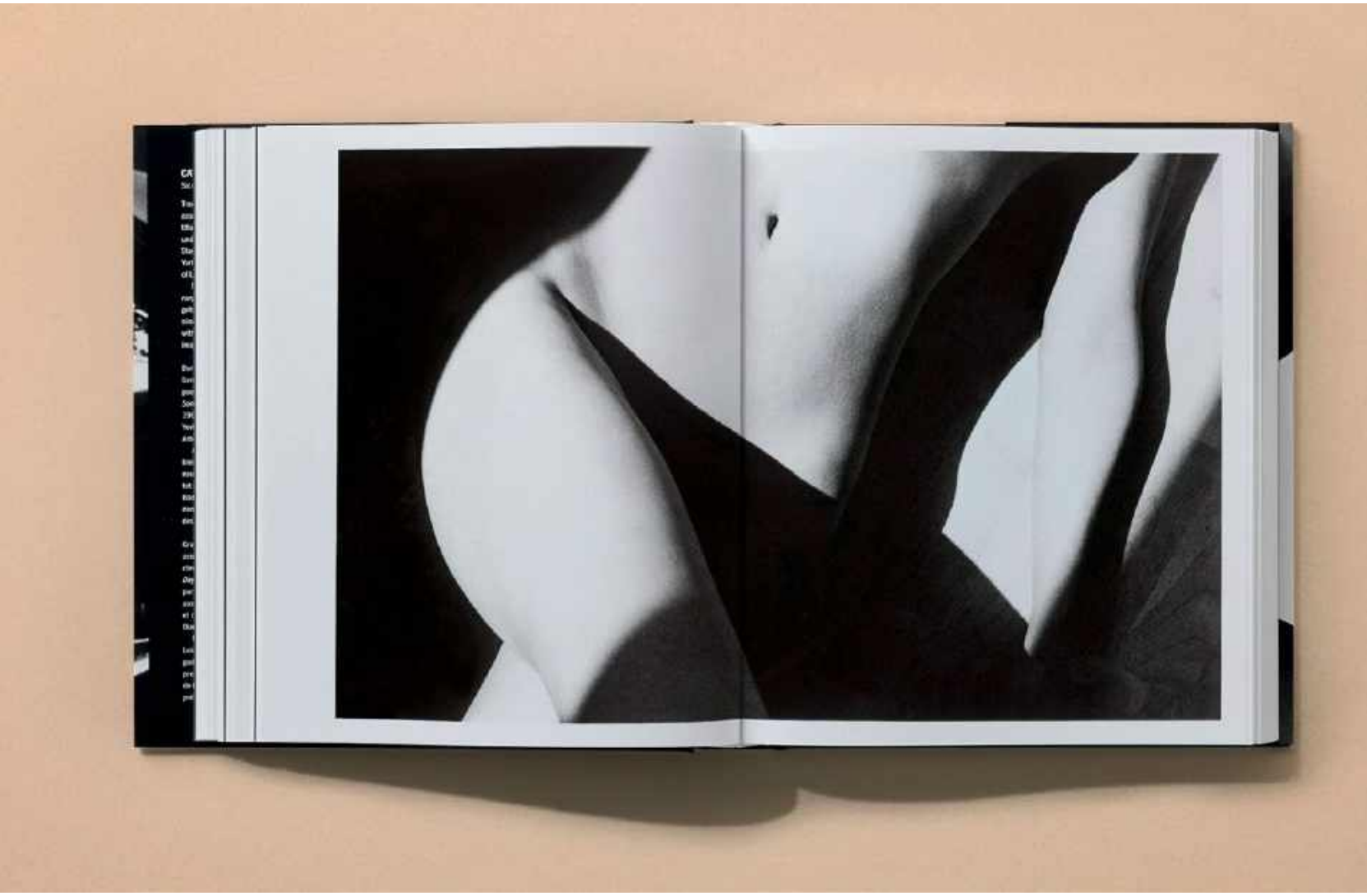
Dla Gibsona był to moment zwrotny. Zupełnie zmienił podejście i metodykę pracy (i wyrzucił większość swoich wczesnych zdjęć). Takim wyjściowym założeniem stały się później wyłącznie pionowe kadry w albumie *The Vertical Horizon*, subtelne światło i linia w *I Photograph Women*, mocny kontrast w książce *Dakar* czy alfabet – znak i symbol w cyklu *Korea*.

W 1967 roku, z trzema aparatami Leica i 200 dolarami w kieszeni, wyruszył do Nowego Jorku. Zameldował się w hotelu Chelsea i nie wymeldował przez kolejne trzy lata. Pracy było dość. W popularnym wówczas stylu edytorialowym fotografował wszystko – od magazynowych reportaży po sesje modowe. Gdy akurat nie miał zleceń, przesiadywał w MoMA lub jeździł bez celu metrem i autobusami, przyglądając się miastu. „Zdjęcia były wszędzie, Nowy Jork był prawdziwym niebem dla fotografa” – wspomina w książce.

Dojrzewała w nim też ważniejsza decyzja: założyć własne wydawnictwo, by mieć pełną kontrolę nad procesem powstawania książki – edycją zdjęć, wyborem papieru czy samego formatu. Tak, w 1969 roku narodziło się Lustrum Press, którego nakładem ukazały się m.in. *The Somnambulist, Déjà-vu* i *Days at Sea* – tzw. „czarna trylogia”, która uczyniła z Gibsona klasyka i utorowała fotografii reportażowej drogę do największych galerii.

Najnowsza książka *Photographs 1960–2024* w porządku chronologicznym prezentuje okresy i cykle Gibsona, co pokazuje rozwój stylu (a od pewnego momentu raczej konsekwentne w nim

eprasa.pl e82d7c930e



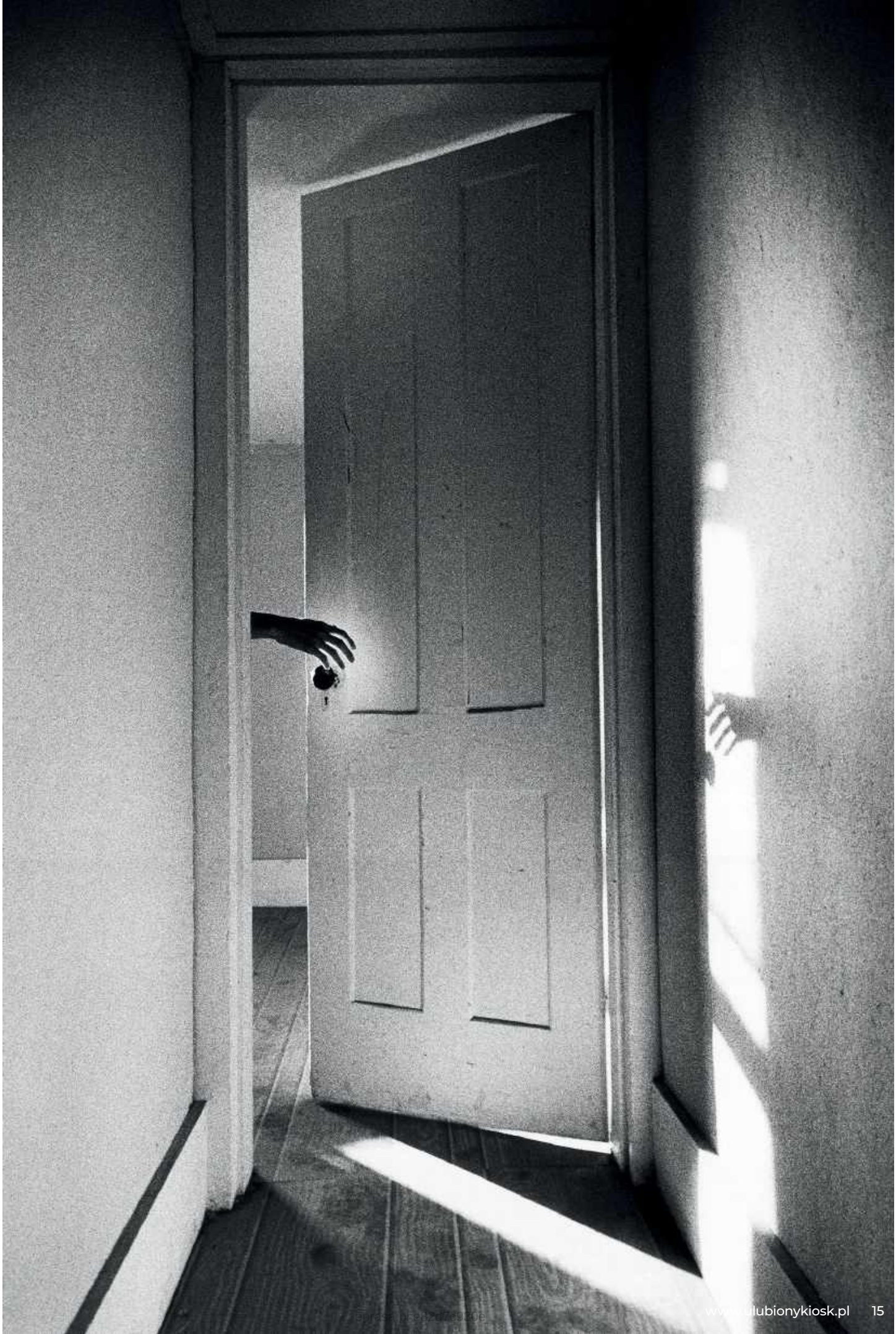
W kolejnych rozdziałach wyczuwamy ten sam rytm, powracają ulubione motywy

trwanie), okresowe fascynacje artysty a także liczne późniejsze podróże. Osobny, obejmujący ponad 40 lat rozdział poświęcony został kobietom. Mało tam jednak klasycznego portret i aktu, nie jest to też opowieść erotyczna (choć nie stroni od nagości). Ponownie dominują tu: gest, łuk ramienia, napięcie skóry, praca z linią, światłem i głębokim cieniem. W kolejnych rozdziałach wyczuwamy ten sam rytm, powracają ulubione motywy: diagonalne przejścia, dłonie, okno, mur, profil. Gibson kadruje ciasno, wymusza wysoki kontrast, bawi się geometrią. Jego zdjęcia są zarazem formalne i abstrakcyjne. Jak wspomina, to podczas pracy przy filmach Roberta Franka zobaczył, jak zestawienie wycinków rzeczywistości może budować sens mocniej niż opowiadanie linearnych historii.

Czterdziesta czwarta już książka Gibsona (!) to imponujące, ponad 500-stronicowe archiwum opracowane przez Taschen przy ścisłej współpracy z artystą. To dobry „punkt wyjścia" dla tych, którzy chcą poznać i zgłębić jego styl, i z pewnością świetna lekcja fotografii – „gibsonowskie" ćwiczenie z geometrii, rytmu, sztuki upraszczania i pracy nad sekwencją – od pojedynczego obrazu do całości, która „zaczyna grać" dopiero w książce.



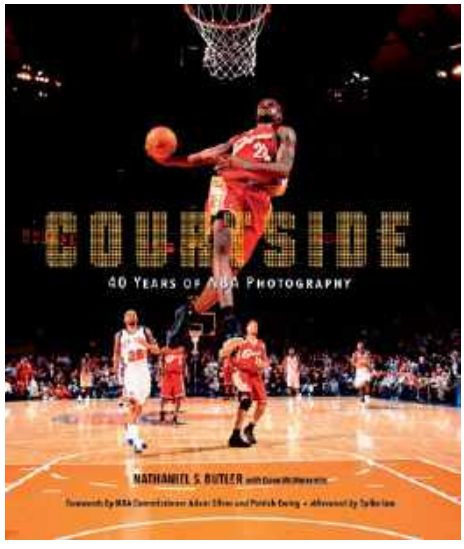
eprasa.pl e82d7c930e





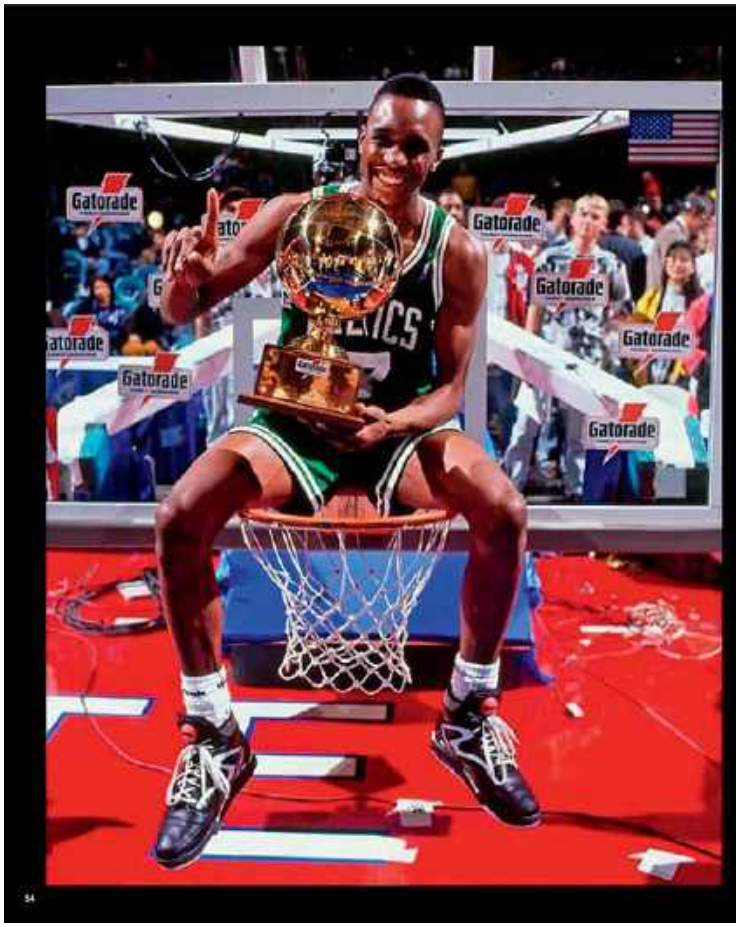
HEJ, HEJ, TU NBA!

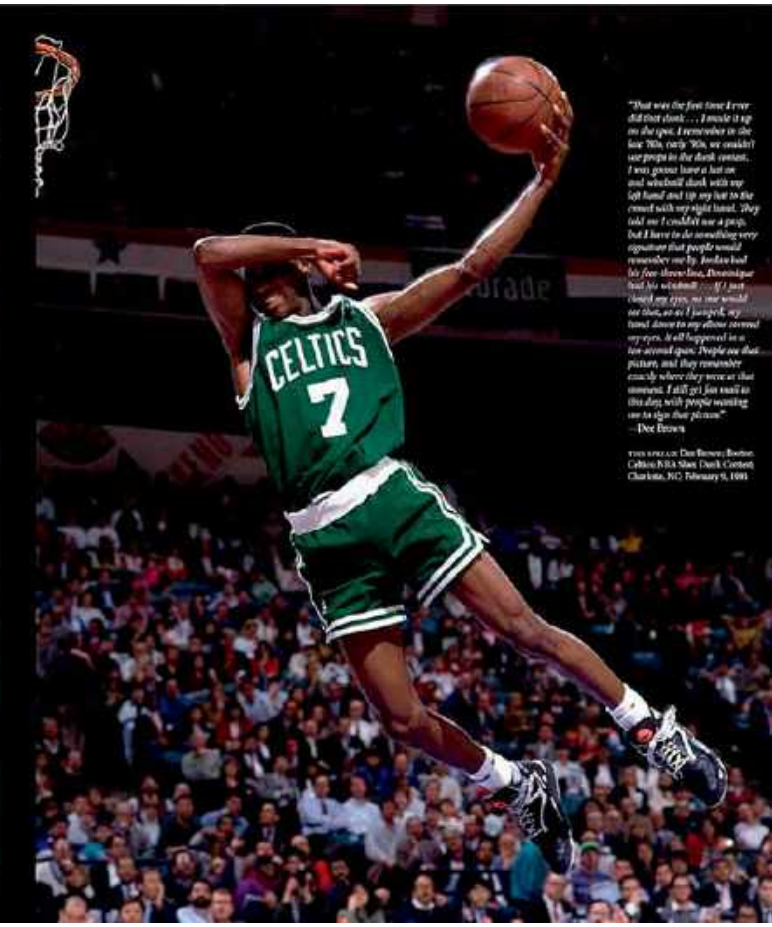
Fotografia sportowa od zawsze miała wyjątkową siłę zatrzymywania w kadrze momentów, które stają się ikonami popkultury. Najnowszy album ***„Courtside: Photographs from the NBA”*** *to hołd dla czterech dekad koszykówki.*



Stron: 288; Format: 283 x 240 mm;
Oprawa: twarda; Wydawca: Abrams
Cena promocyjna w Bookoff: 149 zł

eprasa.pl e82d7c930e





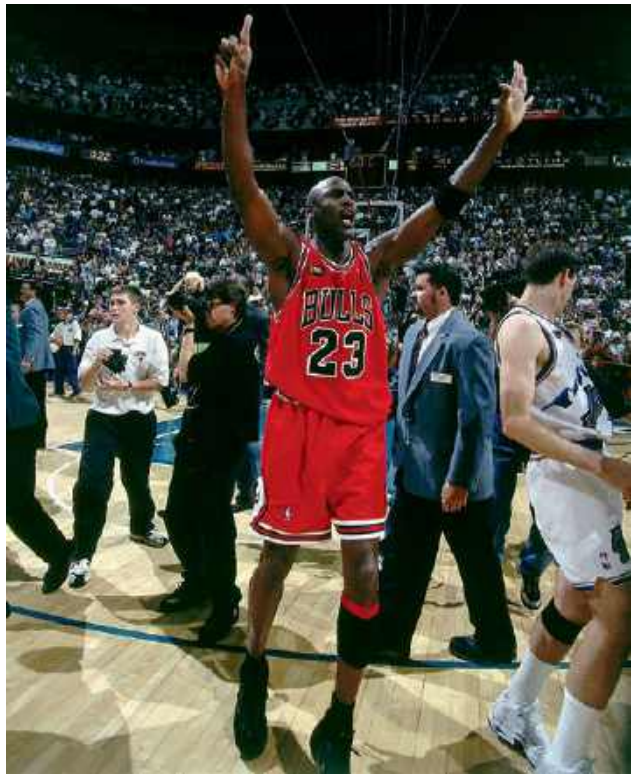
Jeżeli tak jak mnie, Wasz tata budził Was o 5 rano

na drugą połowę decydujących meczów o mistrzostwo NBA, to to jest album właśnie dla Was!

Od czasów Magica Johnsona i Larry'ego Birda, przez erę „Bad Boys" z Detroit, okres dominacji Byków z Chicago, aż po współczesne występy LeBrona Jamesa, Stephena Curry'ego i Victora Wembanyamy. Publikacja wydawnictwa Abrams to starannie przygotowana kolekcja zdjęć autorstwa Nathaniela Butlera, oficjalnego fotografa ligi NBA, uzupełniona tekstami Dave'a McMenamina oraz wstępami Adama Silvera i Patricka Ewinga. Całość zamyka posłowie Spike'a Lee, oddając głos jednemu z najbardziej znanych kibiców i komentatorów kultury koszykarskiej.

Jako kibic-weteran nie mogę nie zacząć opisu poszczególnych fotografii od tych słów: „Hej, hej, tu NBA!". Jeżeli, tak jak mnie, Wasz tata budził Was o 5 rano na drugą połowę decydujących meczów o mistrzostwo NBA, w których najjaśniejszą postacią był niezmiennie Michael Jordan, to jest to album właśnie dla Was!

Jest sześć palców Jordana z meczu nr 6 w Utah, jest zdjęcie-ikona zawodników z draftu 1996, jest Spud Webb z konkursu wsadów w 1986 r., jest Blake Griffin lecący nad Kią, są Bad Boys z Chuckiem Dalym po zdobyciu mistrzostwa w 1989 r., jest



eprasa.pl e82d7c930e



John Starks z jego wsadem z play-offów 1993 przeciwko Bulls, są Klay i Steph z pucharem po meczu nr 6 finałów 2015. Jest Kobe broniący przeciwko Allenowi Iversonowi (AI) w finałach 2001, jest też Ray Allen trafiający wyrównującą trójkę w ostatnich sekundach meczu nr 6 finałów 2013, jest Reggie Miller unoszący obie ręce w geście triumfu, jest wsad Pippena nad Ewingiem z play-offów 1994, jest dużo zdjęć Shaqa i jest też jedyna osoba, która potrafiła go powstrzymać – Dennis Rodman. Są też Tim Duncan i David Robinson z 2003 r. i Victor Wembanyama z draftu 2023. Wreszcie jest też wzruszające zdjęcie z 28 stycznia 2020 roku, gdy NBA pożegnało tragicznie zmarłego Kobe'a Bryanta.

Nathaniel Butler zatrzymał w kadrze momenty definiujące cztery dekady NBA: od wsadów i rzutów decydujących o mistrzostwie, przez pamiętne pojedynki i łzy radości, aż po wzruszające pożegnania. To wizualna podróż, która udowadnia, że historia ligi to także historia wielkich fotografii.

Nathaniel Butler zatrzymał w kadrze momenty definiujące cztery dekady NBA: od wsadów i rzutów decydujących o mistrzostwie, przez pamiętne pojedynki i łzy radości, aż po wzruszające pożegnania

Tekst: Paweł Rubkiewicz
Zdjęcia: „Courtside – 40 Years of NBA Photography by Nathaniel Butler (Abrams Books) © Nathaniel Butler

eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e

MARJOLEIN MARTINOT

Baśń Marjolein Martinot o przyrodzie i człowieku wreszcie przybrała postać książki. Rozmawiamy z fotografką tuż po premierze „Riverland" – o wędrówce wzdłuż rzek, muzyce, analogowej magii i odkryciach, które czekają po drodze.

Rozmawia: Kamila Snopek



Marjolein Martinot

Holenderska fotografka mieszkająca we Francji. Od najmłodszych lat ciągnęło ją do fotografii, to medium towarzyszy jej przez całe życie — także wtedy, gdy wychowywała sześcioro dzieci. Jej zdjęcia mają poetycki rys, a jednocześnie pozostają autentyczne i szczere. Artystka pragnie budzić emocje, łącząc różne podejścia fotograficzne i wykorzystując aparaty analogowe. Głównym tematem jej twórczości jest codzienność: rodzina, przyjaciele oraz miejsca i rzeczy, które ją poruszają. Obecnie pracuje nad projektami autorskimi i realizacjami na zlecenie.
www.marjoleinmartinot.com

O powieść Holenderki rozwija się bez pośpiechu, w ciszy. Obrazy są miękkie, często przymglone, trochę jak stopklatki ze snu. Kiedy oglądam „Riverland", strona po stronie, czas zwalnia — albo raczej ja wreszcie o nim nie myślę. Czekałam na tę książkę długo i wreszcie jest.

Marjolein Martinot przygląda się w niej rzekom i ich otoczeniu, z uwagą i wrażliwością na każdy przejaw życia. W świecie, który fotografuje, woda jest sercem, wokół którego gromadzą się istnienia połączone siecią wzajemnych relacji. Jedność (i odpowiedzialność za to, co wspólne) wydaje się jednym z najważniejszych słów-kluczy do odczytania „Riverland".

Na ten trop wskazuje w książce sama fotografka. „Poczułam się na nowo połączona. Połączona z życiem, z piękną przyrodą dookoła mnie i najważniejsze: poczułam się znów połączona ze sobą" — pisze o przełomowym dniu nad rzeką, który skłonił ją do podjęcia tego tematu.

Nastrojowe rzeczne pejzaże, roślinne detale, portrety bliskich i nieznajomych to elementy, z których Martinot układa kilka różnych opowiadań o człowieku. Polubiłam szczególnie to o kobiecości, która w „Riverland" ma mnóstwo przepięknych, młodszych i bardziej dojrzałych twarzy.

W innej historii jest mowa o dorastaniu, równie cudownym co trudnym. W jeszcze innej — o wspólnocie i samotności. Dużo wątków i sporo mądrości w tej książce. Czuć, że powstała z serca. Cieszę się, że mogłam porozmawiać o niej z autorką.

Powiedz, czym jest dla Ciebie rzeka?
Myślę, że rzeki to jedne z najpiękniejszych i najbardziej zróżnicowanych ekosystemów w przyrodzie. Istnieje tyle interesujących roślin, zwierząt i mikroorganizmów, które można znaleźć w rzece i jej otoczeniu. To może trochę banał, ale w pewnym sensie zawsze doceniałam też rzekę jako metaforę życia. Wydaje się odbijać życie w tak prosty, piękny i poetycki sposób. Rzeki są jak żyły świata, bo łączą miejsca, plus nigdy nie możesz wiedzieć, co albo kogo przy nich spotkasz — i po prostu spodobał mi się ten pomysł na mój projekt. Losowo wybrałam południowe rzeki we Francji jako punkty wyjścia dla moich podróży, a później podążałam wzdłuż nich wybranymi ścieżkami.

Jak długo pracowałaś nad „Riverland"?
Zaczęłam pracować nad projektem w 2020 roku. Pierwsza inspiracja dla „Riverland" pojawiła się, gdy fotografowałam kilku małych chłopców podczas zabawy na drzewach nad rzeką Creuse we francuskim departamencie Indre. To było w pierwszych miesiącach pandemii COVID-19. Wydawało się to niemal surrealistyczne — być tam w tych wymagających czasach i fotografować szczęśliwe i magiczne momenty. Coś się wtedy we mnie zmieniło. Zbudziło chęć powrotu w to miejsce i kontynuowania pracy. Później szukałam innych unikalnych chwil w naturalnej scenerii, zawsze wokół rzek w południowej Francji. Cały materiał powstał pomiędzy 2020 a 2025 rokiem.

Co sprawiło, że zdecydowałaś, że nadszedł właściwy moment, aby zamknąć projekt?

eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e



Spojrzałam na wszystkie zdjęcia. Dostrzegłam, że kilka z nich ma potencjał, by łączyć się w spójny sposób

Kiedy poczułam, że niektóre ze zdjęć, które wykonałam, zaczęły przypominać wcześniejsze — więc to tak, jakbym zaczęła się powtarzać — myślę, że to właśnie była dla mnie wskazówka, że dotarłam do punktu, w którym mogę zakończyć projekt.

A skąd wziął się pomysł, by opublikować „Riverland" w postaci książki?
Pomysł na książkę pojawił się naturalnie, kiedy zobaczyłam niektóre fotografie obok siebie. W którymś momencie spojrzałam na wszystkie zrobione zdjęcia. Dostrzegłam, że kilka z nich ma potencjał, by łączyć się ze sobą w spójny — według mnie — sposób. Od tamtej chwili opowieść z projektu rozwijała się coraz wyraźniej. Po tej pierwszej fotografii z chłopcami wśród drzew, podczas kolejnych wypraw starałam się zwracać uwagę na inne interesujące chwile. W pewnym momencie zaczęłam zauważać, że seria ma nieco baśniowy klimat, i w sferze nastroju, i scenerii, a nawet bohaterów. Miało to sens, bo cały projekt był też dla mnie w jakimś sensie aktem eskapizmu. Mniej więcej w tym czasie przyszedł mi do głowy tytuł: „Riverland". Co zabawne, odtąd często zaczęłam widzieć i wybierać bohaterów w baśniowym typie (wiedźmy, jednorożce, syreny i tak dalej). Kiedy później wspomniałam o tym podejściu Rachel i Gregory'emu z wydawnictwa Stanley/Barker, z miejsca przyjęli ten koncept entuzjastycznie. Książka powstała właśnie z tym nastawieniem, które później przełożyło się także na idealnie dopasowany projekt okładki.

Powiedziałabym, że Twoja fotografia w ogóle ma w sobie coś z baśni albo snu. Baśnie są dla Ciebie ważne?
Jako mała dziewczynka kochałam je czytać. Baśnie braci Grimm, Charlesa Perrault, Hansa Christiana Andersena — lubiłam je wszystkie. Pamiętam, że bardzo przyciągały mnie też okładki starych wiktoriańskich książek z baśniami, bo wydawały mi się tajemnicze i w pewnym sensie przerażające. Później, kiedy dorastałam, ciekawie było dowiadywać się, że wszystkie te historie i stojące za nimi legendy to tak naprawdę uproszczone i przefiltrowane wersje niewygodnych faktycznych wydarzeń. Od tamtego czasu ich magia dawno już jednak uleciała, podobnie jak moje dzieciństwo. Chociaż czytanie baśni moim dzieciom, kiedy były małe, sprawiło mi znowu radość. I tak jak już wspominałam, projekt był dla mnie formą eskapizmu, więc myślę, że baśniowa aura „Riverland" w pewnym sensie także mnie zabrała z powrotem do okresu dzieciństwa.

Do „Riverland" trafiły tylko czarno-białe zdjęcia, które zrobiłaś na filmie. Co stało za tym wyborem estetycznym? Na czym polega magia fotografii analogowej? I co Ty sama w niej dla siebie znajdujesz?

eprasa.pl e82d7c930e





eprasa.pl e82d7c930e





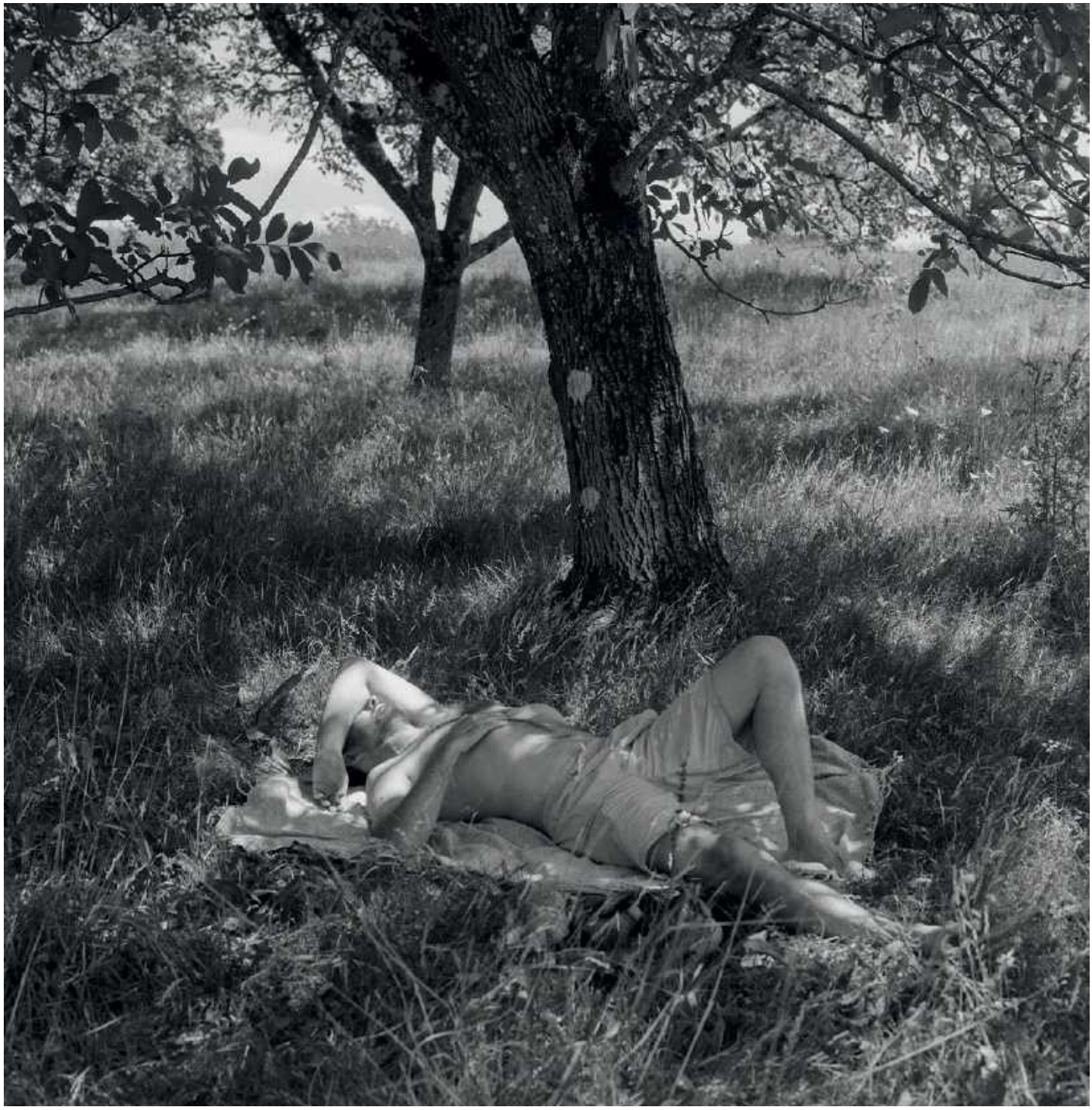
Przez lata mierzyłam się z tym, żeby znaleźć przestrzeń na wyrażenie siebie w szczery i twórczy sposób – **jako kobieta i jako artystka**

Tak, wszystkie fotografie w „Riverland" wykonałam aparatami analogowymi i od początku było też dla mnie oczywiste, żeby dla całego projektu wybrać czarno-biały film. Dzięki temu czułam, że mogę stworzyć inny, bardziej określony nastrój, inny świat, że tak powiem — taki, który ma lekko nieziemską i poetycką aurę. Na potrzeby cyklu użyłam kilku różnych aparatów średnioformatowych. Uwielbiam zwłaszcza miękkie efekty renderowania w Rolleiflexie — ma w sobie coś naprawdę wyjątkowo „kremowego" w ogólnym odczuciu.

Atmosfera „Riverland" przypomniała mi polską piosenkę ludową „Oj, ty rzeko". Czy podczas pracy czerpiesz inspirację z muzyki? Czy przy fotografowaniu i projektowaniu książki towarzyszył Ci konkretny utwór albo gatunek muzyczny?
To piękna piosenka — bardzo poruszająca. Tak, sięgam po muzyczne inspiracje i słucham piosenek, gdy pracuję ze swoimi zdjęciami. Chociaż kiedy teraz fotografowałam, nie słuchałam muzyki — w naturze jest tak wiele dźwięków, które można usłyszeć, szczególnie wcześnie rano i nie chciałam ich stracić. Ale podczas przeglądania zdjęć, wywoływania, tworzenia powiększeń i selekcji — muzyka grała cały czas, tak! Mogę słuchać każdego gatunku, od muzyki klasycznej po współczesną — od Bacha do Radiohead na przykład. Nie jestem specjalną fanką rapu, hip-hopu, elektroniki albo ciężkiego metalu. Zrobiłam sobie ekstremalnie długą i dosyć różnorodną playlistę na Spotify, której słucham bardzo często. Zazwyczaj przechodzę przez jej różne segmenty.

Twoja książka ma cudowną, pełną spokoju i kojącą aurę. Czy można powiedzieć, że akt fotografowania jest dla Ciebie rodzajem autoterapii?
Tak, tak myślę. Przez lata mierzyłam się z tym, żeby znaleźć przestrzeń na wyrażenie siebie w szczery i twórczy sposób — jako kobieta i jako artystka. Dodatkowo czasy, w których żyliśmy (i żyjemy), sprawiały, że wszystko wydawało się jeszcze gorsze. Przy ogóle złych rzeczy, które działy się na świecie,

eprasa.pl e82d7c930e



i przy negatywnych perspektywach często czułam się przytłoczona i przygnębiona. Wygospodarowanie czasu, który pozwoli mi odciąć się od tego wszystkiego, było niezbędne dla mojego psychicznego dobrostanu. Nie ma dla mnie przyjemniejszego doświadczenia niż bycie sama ze sobą — otoczona spokojem i ciszą, w przepięknej naturalnej scenerii. To ma działanie czysto terapeutyczne — odwraca uwagę, pociesza, a często bardzo stymuluje. Świetny przepis na to, żeby ogólnie poczuć się lepiej. Mam poczucie, że „Riverland" jest między innymi opowieścią o wzajemnej relacji człowieka i przyrody.

Czy Twoim celem w tym projekcie było poruszenie kwestii ekologii i ochrony środowiska naturalnego?

Na początku tak nie było, bo pierwotnie wyszłam od introspektywnej podróży w głąb siebie — i mojego własnego, osobistego związku z naturą. Natomiast aspekt ekologiczny i ochrona środowiska to kwestie bliskie mojemu sercu. Więc tak, wzajemna relacja pomiędzy ludźmi a przyrodą stała się w tym projekcie ważniejsza wraz z upływem czasu — wraz z fotografowaniem osób (nieznajomych) w pobliżu rzek. Później, na koniec, akcent został położony na znaczenie i korzyści, jakie daje ludziom możliwość cieszenia się otaczającą nas naturą. A oczywiście dla osiągnięcia takiego rezultatu tak niezbędna jest ochrona przyrody i naszego środowiska!

Czy potrafisz porównać portretowanie swoich bliskich, rodziny — i portretowanie nieznajomych? Czy uważasz, że któreś z nich jest trudniejsze?

eprasa.pl e82d7c930e

Uwielbiam robić portrety. Kiedy wykonuję portret, interakcja z drugą osobą jest dość intymna i wyjątkowa. Ta maleńka chwila, gdy ujawnia się czyjaś osobowość — jej uchwycenie to wspaniałe doświadczenie. Chociaż te momenty pojawiają się błyskawicznie i niemal natychmiast znikają. Osobie nieśmiałej z natury jak ja takie spotkania jeden na jeden dają zastrzyk szczególnej energii i poczucia pewności siebie, które bardzo mnie cieszą. Portretowanie bliskich nieco się różni, tak. Z jednej strony mogą pojawiać się konkretne oczekiwania czy brak cierpliwości lub czasu, a to potrafi rodzić pewnego rodzaju presję. Z drugiej strony, przy fotografowaniu bliskich mogę odkryć coś niespodziewanego, doświadczyć szczególnej chwili, gdy mam poczucie, że poprzez obserwowanie przez obiektyw poznaję na nowo osoby, które znam. I to zawsze jest miłe.

Co oznacza dla Ciebie premiera pierwszej książki? Jak się czujesz z tym, że wreszcie pokazałaś ją światu?
Jestem bardzo szczęśliwa i wdzięczna za to, jak finalnie wygląda — w środku i na zewnątrz. Fakt, że wypuściłam ją w świat, to dla mnie duża sprawa, prawie jak kolejne narodziny, początek czegoś bardzo głębokiego i osobistego. Praca nad projektem to była długa i bardzo intensywna drogą, dlatego po prostu cieszę się, że ta jej część została teraz zaprezentowana.

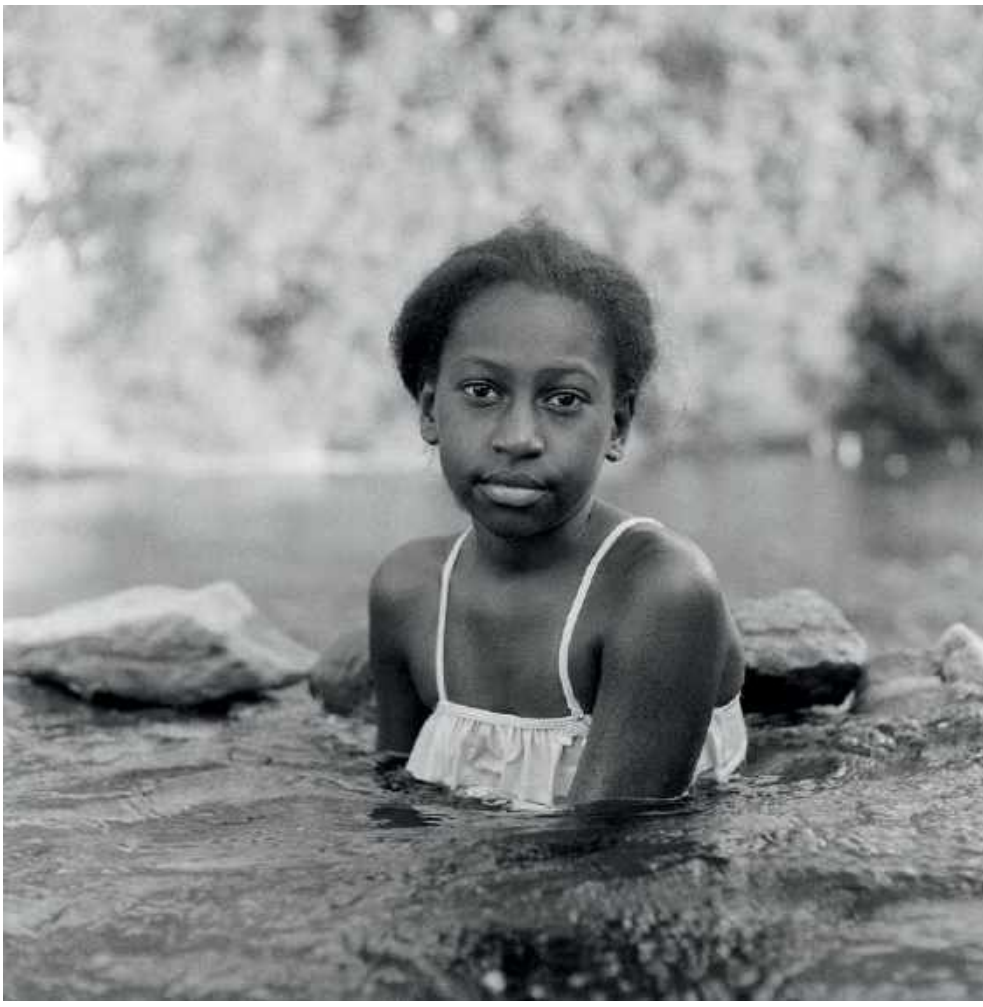
Masz już w głowie pomysły lub plany na nowe książki i projekty?
Myślę, że pewnie czekają mnie gdzieś wystawy projektu „Riverland" i to też będzie ekscytujące. Będę wyglądać momentu, gdy zacznę nad nimi pracować.

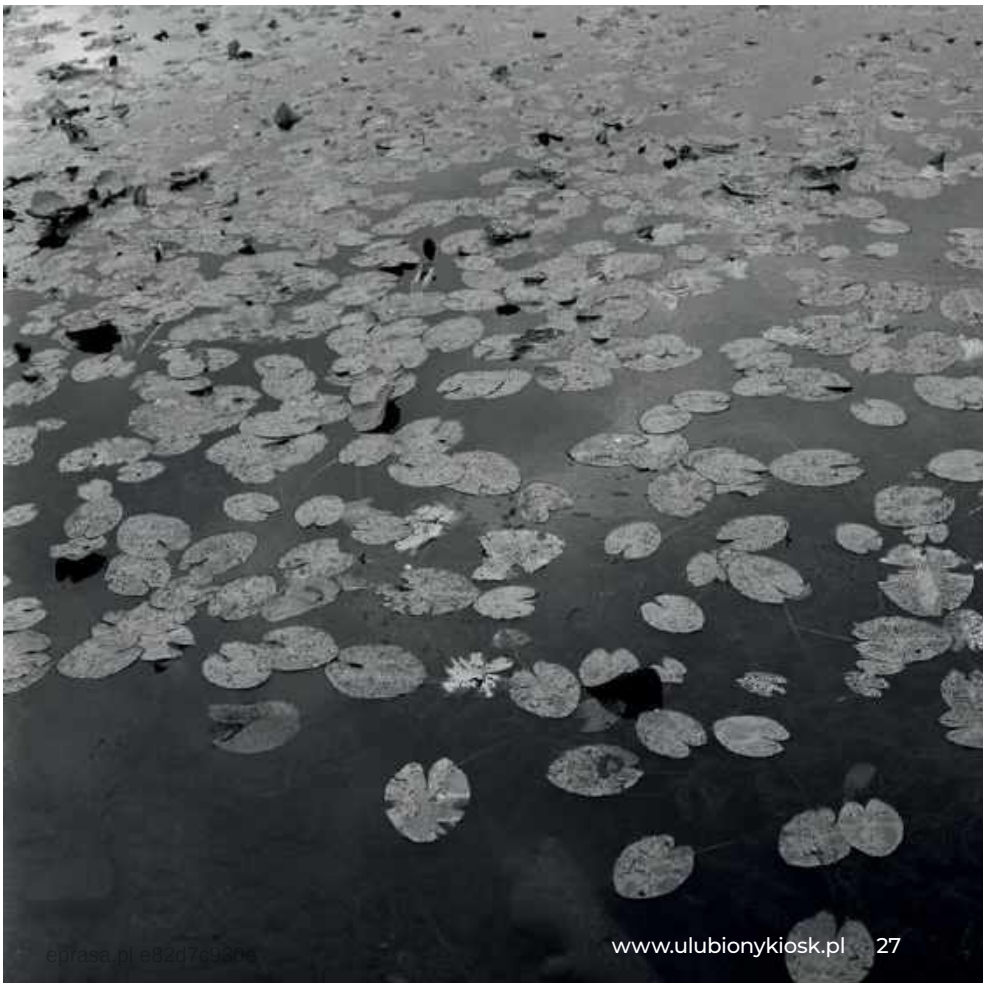
Dziękuję Ci za rozmowę!



Marjolein Martinot: „Riverland"

Liczba stron: 104; oprawa: twarda; format: 260 x 225 mm. wydawca: Stanley/Barker (www.stanleybarker.co.uk); Cena: 250 zł





NICK PRIDEAUX

Projekt „Grace Land” to próba przełożenia żałoby na język obrazu. Nick Prideaux pokazuje, jak fotografia i książka mogą stać się narzędziem do opowiadania o stracie, a także zdradza nam swoją definicję sukcesu.

Rozmawia: Julia Kaczorowska

NICK PRIDEAUX

Nick Prideaux to australijski fotograf mieszkający w Paryżu. Pracował w Melbourne, Pekinie, Tokio i Azji Południowo-Wschodniej. Jego fotografie były publikowane m.in. w *Marie Claire, Monocle, Vanity Fair, Vogue Germany i Fisheye Magazine* oraz wystawiane w Londynie, Los Angeles, Melbourne, Montrealu, Tokio i Bangkoku. Jego pierwsza publikacja ukazała się w 2021 roku nakładem Setanta Books.

www.nickprideaux.com
ig: prideaux

Co dla Ciebie jako fotografa oznacza sukces? Czy publikację książki określiłbyś mianem takiego sukcesu?
Myślę, że dojrzewając jako artysta, moja definicja sukcesu mocno się zmieniała. Dziś sukces to dla mnie praca nad projektami, które pozwalają się rozwijać, uczyć i współpracować z ciekawymi twórcami. Publikacja książki była tego idealnym przykładem. Nie zależy mi na gonieniu za jakimś z góry określonym obrazem sukcesu – ważniejsze jest dla mnie tworzenie rzeczy, z których naprawdę jestem dumny i które coś dla mnie znaczą. Kluczowe jest mieć pełną wolność artystyczną i pracować nad projektami, które mnie inspirują.
To właśnie dla mnie oznacza sukces.

Na Twojej stronie internetowej, w sekcji „Personal”, organizujesz zdjęcia według lat – od 2020 do 2025. Dlaczego wybrałeś taką strukturę? Czy zauważasz zmiany w swojej wrażliwości fotograficznej z roku na rok?
Moja fotografia zawsze miała charakter diarystyczny, więc naturalne było dla mnie porządkowanie jej rok po roku. Lubię patrzeć wstecz, obserwować zmiany w swojej pracy i rozumieć, jak ewoluował mój sposób patrzenia, co mnie przyciągało do fotografii. Pewne wątki tematyczne pozostają stałe, ale kiedy oglądam starsze zdjęcia, widzę wyraźną zmianę stylu. Teraz pracuję dużo prościej, uważniej – i to widać w moich najnowszych projektach.

„Grace Land” to bardzo osobisty projekt opowiadający historię utraty rodzinnego domu w wyniku powodzi, a także o pamięci, relacjach

eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e





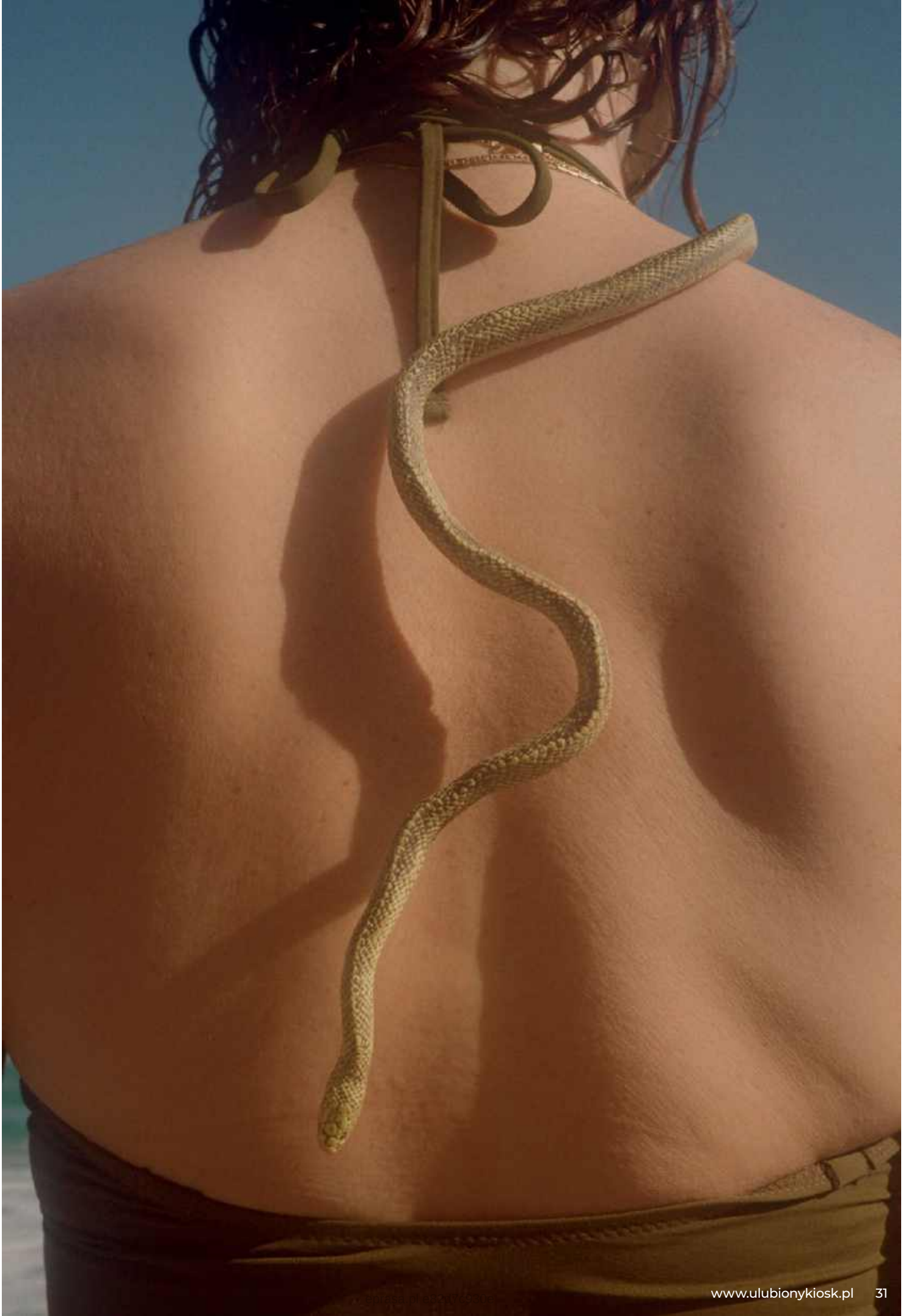
To było dziwne doświadczenie – **opłakiwać nie człowieka, lecz cztery ściany** i wspomnienia miejsca, w którym dorastałem

i krajobrazie dotkniętym katastrofą klimatyczną. Jak wyglądał emocjonalny proces tworzenia „Grace Land"? Czy miał on dla Ciebie charakter terapeutyczny?
Jesienią 2022 roku mój rodzinny dom w Australii zniknął w wyniku powodzi, która zdarza się raz na pokolenie. Było to traumatyczne dla mojej rodziny i dla mnie, ale czułem, że muszę tę historię opowiedzieć… Że muszę stworzyć z tej tragedii coś pięknego. „Grace Land" stało się sposobem na upamiętnienie domu, ale też na opowiedzenie historii żałoby, jaką przeżywaliśmy z siostrami. „Dom" nagle nabrał nowej definicji. To było dziwne doświadczenie – opłakiwać nie człowieka, lecz cztery ściany i wspomnienia miejsca, w którym dorastałem. Sam proces był dla mnie bardzo oczyszczający. Powoli odnajdywałem spokój, a praca nad projektem pomogła mi zmierzyć się z trudnymi emocjami. Musiała pojawić się w tym nadzieja – i stworzenie „Grace Land" było jej wyrazem.

Dlaczego zdecydowałeś się opowiedzieć tę historię przez pryzmat rodzeństwa?
Moje siostry i ja jesteśmy ze sobą bardzo blisko, choć każde z nas mieszka w innym kraju i rzadko się widujemy. „Grace Land" był dla mnie sposobem, by się z nimi połączyć. Może jeszcze głębiej – próbą przezwyciężenia poczucia winy, że nie byłem w Australii, gdy wydarzyła się powódź. Dom symbolizuje utratę wspomnień, a razem z siostrami chciałem znaleźć sposób, by tę historię opowiedzieć, czyniąc je jej integralną częścią.

Czy „Grace Land" to zamknięty rozdział, czy początek większego cyklu o klimacie, pamięci i krajobrazie?
Tematy poruszane w tej książce na pewno wpisują się w szerszy cykl – zwłaszcza jeśli chodzi o zmiany klimatyczne i ich globalne skutki. Ale dla mnie osobiście „Grace Land" to raczej zakończenie

eprasa.pl e82d7c930e





eprasa.pl e82d7c930e



Liczba stron: 102; oprawa: twarda; format: 240 x 300 mm. wydawca: Setanta books; Cena: 50 euro.

pewnego rozdziału i piękny artefakt dokumentujący bardzo osobistą część mojego życia.

Książka o tym projekcie powstała podczas rezydencji w La Maison de la Chapelle. Jak wyglądał Twój codzienny tryb pracy? Czy miałeś narzucone ramy, czy pełną swobodę?
Rezydencja była niesamowitym doświadczeniem – bez wsparcia tamtejszego zespołu, „Grace Land" nigdy by nie powstało. Miałem pełną swobodę twórczą, bo całkowicie zaufali mojej wizji projektu. Codzienność była jednak bardzo intensywna: przez 10 dni mieliśmy rozpisany pełny harmonogram – spotkania, planowanie produkcji, rekonesans lokalizacji, garderoba, próby zdjęciowe, próby z bohaterami, aż wreszcie zdjęcia (zarówno foto, jak i wideo). Pracowaliśmy w starym klasztorze i na jego terenach – to było naprawdę niezwykłe miejsce. Czułem się, jakbym śnił – mam do dziś żywe wspomnienia długich, późnoletnich dni zdjęciowych, które kończyły się w spokojnym półmroku.

Dlaczego wybrałeś format książki fotograficznej, a nie np. wystawę czy film? Co daje Ci książka jako medium do przekazywania emocji i historii?
Książka fotograficzna to dopiero pierwszy etap projektu – powstają także film i wystawa. Od początku czułem, że książka musi być fundamentem, kręgosłupem całości. Zawsze kochałem fotoksiążki i ten format wydawał się idealny, by opowiedzieć „Grace Land" – zabrać



„Grace Land" to zakończenie pewnego rozdziału i piękny artefakt dokumentujący bardzo osobistą część mojego życia

eprasa.pl e82d7c930e







Zawsze pracowałem intuicyjnie. Najpierw układam małe sekwencje obrazów, a potem składam całość jak układankę.

czytelnika w podróż i sprawić, że na końcu dotknie go to w prawdziwy, emocjonalny sposób.

A jak wygląda Twój proces edycji zdjęć? Pracujesz intuicyjnie, czy masz ustalony schemat?
Zawsze pracowałem intuicyjnie. Najpierw układam małe sekwencje obrazów, a potem składam całość jak układankę. To dla mnie najlepszy sposób – mniej ograniczający niż sztywny workflow. Po prostu podążam za zdjęciami, które mnie wciągają, a potem krok po kroku łączę je w większą całość, aż układanka nabiera sensu.

Czy są książki, filmy lub dźwięki, które towarzyszą Ci od lat?
Muzyka i kino zawsze były dla mnie ogromną inspiracją. Zanim zacząłem pracę nad „Grace Land", zrobiłem listę artystów, którzy są ze mną od dawna. Muzycznie to Brian Eno, William Basinski, Burial i Stars of the Lid. Filmowo – Claire Denis, Michael Mann i Terrence Malick.

Jak radzisz sobie z presją obecności w mediach społecznościowych jako artysta wizualny?
Nauczyłem się odsuwać od tego, kiedy tylko mogę, i skupiać się na tworzeniu zamiast biernym konsumowaniu. To zawsze jest wyzwanie, ale ważne, by zachować dystans – bo nadmiar czasu w social mediach mocno odbija się na moim zdrowiu psychicznym. Teraz mam z tym większy spokój: zaglądam, gdy chcę, czerpię inspirację tam, gdzie mogę, a resztę zostawiam. To ogromne rozproszenie, więc staram się być offline tak często, jak to tylko możliwe.

Jaką radę dałbyś fotografowi, którego czeka pierwsza rezydencja artystyczna?
Przygotuj się. Przygotuj się. I jeszcze raz – przygotuj się.

Dziękuję za rozmowę!

eprasa.pl e82d7c930e

FRANCESCO GIOIA

Fotograf, który nie boi się nudy, improwizacji ani powrotów do własnych błędów. Francesco Gioia opowiada o rytmie pracy, szorstkości rzeczywistości i wolności, jaką daje celowe niefotografowanie.

Rozmawia: Julia Kaczorowska



Francesco Gioia
Rocznik 91. Artysta tworzący w dziedzinie fotografii i kolażu. Jego twórczość czerpie z różnorodnych inspiracji – od awangardowych eksperymentów, przez surrealistyczną ekspresję, film, kolaż, aż po studia w duchu Bauhausu. To połączenie stylów i technik kształtuje język wizualny, który jest zarówno introspektywny jak i osobisty. Laureat licznych międzynarodowych nagród, publikował m.in. w *The Guardian*, *The Washington Post* i innych prestiżowych tytułach. Wystawiał swoje prace w Wielkiej Brytanii, USA, Afryce i Europie, a także wydał monografię zatytułowaną „57" nakładem Parallel Editions.

www.francescogioia.com
ig: francesco_gioia_street

Zaczynałeś od pracy w archiwum fotoreporterskim we Florencji, gdzie katalogowałeś tysiące negatywów z lat 1944–1980. Jak to doświadczenie ukształtowało Twoje rozumienie wartości zdjęcia w czasie i wpłynęło na to, jak dziś patrzysz na każdy kadr?
Nauczyło mnie, że obrazy rzadko mają jedno znaczenie. Gdy spędzasz godziny z fotografiami tworzonymi z myślą o porannej gazecie, a potem wracasz do nich po dekadach, zaczynają tracić swoją pierwotną funkcję. To, co kiedyś było informacyjne, staje się ekspresyjne. To, co dokumentowało fakt, zaczyna przypominać fikcję. Ta zmiana kontekstu czasowego otworzyła mi oczy. Uświadomiła mi, że fotografie mają wiele żyć – czasem ich „życie po życiu" jest intensywniejsze niż pierwotne przeznaczenie. To poczucie odsłaniania się znaczenia z czasem wciąż wpływa na moją pracę. Rzadko ufam pierwszemu wrażeniu. Pozwalam zdjęciu trochę „dojrzeć" w ciemności – jak odbitce w kuwecie.

Pozostając w temacie archiwów, ale tym razem własnych: jak wygląda Twój stosunek do swoich zdjęć sprzed lat? Czy wracasz do nich z ciekawością, krytyką, czy raczej pozwalasz im odejść?
Jedno i drugie. Do niektórych zdjęć wracam jak do nierozwiązanych spraw. Innych unikam, jakby zbyt długie patrzenie mogło je spłaszczyć. Ale to czas jest najlepszym fotoedytorem. Bywa, że to, co wydawało się niepełne, z czasem okazuje się kluczowe, a to, co kiedyś miało siłę, staje się puste. Archiwum to nie tyle muzeum, co kompostownik – pełen rozkładu, ale żyzny. Nie wierzę w to, że wszystko trzeba traktować jak świętość. Odpuszczenie jest częścią procesu. Wierzę jednak w powroty z innym spojrzeniem, bo czasem to nie fotografia się zmienia, tylko Ty.

eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7e930e



eprasa.pl e82d7c930e

A czy w Twoim portfolio są zdjęcia, które dziś już nie rezonują z Tobą? Jak zmieniała się Twoja wrażliwość na przestrzeni lat?
Zdecydowanie, niektóre zdjęcia dziś wydają mi się zbyt czytelne. Moja wrażliwość przesunęła się w stronę prac, które opierają się byciu „domkniętymi". Coraz mniej interesuje mnie uchwycenie czegoś „dobrze", a bardziej to, co wymyka się z kadru. Na początku goniłem za ostrością, gestem, decydującym momentem. Dziś bardziej pociąga mnie zawahanie, to, co niepewne. To nie tak, że wcześniejsze prace są nieudane – po prostu należały do innego sposobu widzenia, który nie jest mi już bliski.

Po wypracowaniu tak charakterystycznego stylu, jak sam siebie wyzwalasz z rutyny, powtarzalności?
Styl, jeśli staje się zbyt świadomy, może być pułapką. Ale jeśli traktować go jako produkt uboczny – osad pewnego sposobu patrzenia – wtedy pozostaje żywy. Staram się nie trzymać kurczowo żadnej metody ani efektu. Powtarzalność nie zawsze jest wrogiem; potrafi być odkrywcza. Prawdziwym zagrożeniem jest wygoda. Dlatego zmieniam materiały, miasta, chodzę bez celu, zostawiam rzeczy niedokończone. Czasem to, co wygląda jak powtórzenie, jest w rzeczywistości dopracowaniem. Innym razem to sygnał, że trzeba się zatrzymać i przemyśleć wszystko od nowa.

Myślisz obrazem, czy bardziej emocją?
Tak naprawdę ani jednym, ani drugim. To raczej wyczucie pojawiającej się możliwości, pewien rodzaj napięcia. Czasem to atmosfera, czasem rytm, zderzenie. Emocje mogą pojawić się później, na etapie edycji, ale w momencie tworzenia to coś bardziej fizjologicznego niż konceptualnego. Pewien rodzaj czujności.

W swoich wypowiedziach podkreślasz, że nie pracujesz z jasno określoną koncepcją. „90% czasu nie wiem, co chcę zakomunikować." A czy kiedykolwiek próbowałeś realizować projekt według planu?
Tak, zdarzało się. I zazwyczaj plan rozpadał się w konfrontacji z tym, co zaoferował świat. To nie była porażka, a raczej korekta kursu. Za każdym razem, gdy próbowałem narzucić strukturę od początku, efekt końcowy wydawał mi się martwy. Najbardziej żywe projekty to te, które odsłaniają swój kształt powoli, niemal niechętnie. Nauczyłem się bardziej ufać dygresji niż intencji.

Jak wygląda Twój proces selekcji zdjęć? Czy od razu wiesz, które zdjęcie „działa"?
To rzadko bywa natychmiastowe. Często pojawia się opóźnienie – zdjęcie może wydawać się martwe w jednym tygodniu, a w następnym stać się niezbędne. Ten proces jest bardziej archeologiczny niż edycyjny. Kopię, odkładam, wracam. Niektóre obrazy uparcie



Na początku goniłem za ostrością, gestem, decydującym momentem. **Dziś bardziej pociąga mnie zawahanie, to, co niepewne**

eprasa.pl e82d7c930e





domagają się ponownego spojrzenia. Inne zanikają. Edycja to dla mnie słuchanie tego, co zdjęcia próbują powiedzieć sobie nawzajem – to nigdy nie chodzi tylko o pojedyncze kadry, a o przestrzeń między nimi.

A jak dużą rolę w Twoich zdjęciach odgrywa postprodukcja?
Staram się uchwycić odpowiedni kadr w momencie wykonania zdjęcia, ale nie fetyszyzuję „czystości". Kadrowanie, korekta kolorów – to narzędzia, nie zdrada. Natomiast moim zdaniem zbyt duża ingerencja sprawia, że obraz zaczyna tracić, a ja chcę, żeby szorstkość rzeczywistości pozostała nienaruszona. Postprodukcja to dla mnie bardziej kwestia przejrzystości niż poprawiania, nie chodzi o polerowanie, tylko o wydobycie tego, co już tam było.

Czy zdarza Ci się wyjść na ulicę bez aparatu, zupełnie świadomie, czy jednak aparat jest Twoim przedłużeniem niezależnie od okoliczności?
Jedno i drugie. Są dni, kiedy noszenie aparatu wydaje się ciężarem, albo gorzej: filtrem oddzielającym mnie od świata. Więc go zostawiam. Innego dnia aparat staje się jak kończyna. Nie wierzę w konieczność fotografowania cały czas – czasem nierobienie zdjęć również jest częścią procesu. Nieobecność tworzy przestrzeń dla innego rodzaju patrzenia.

eprasa.pl e82d7c930e

Nie wierzę w konieczność fotografowania cały czas – **czasem nierobienie zdjęć również jest częścią procesu**



eprasa.pl e82d7c930e



Nie fetyszyzuję „czystości”. Kadrowanie, korekta kolorów **– to narzędzia, nie zdrada**

eprasa.pl e82d7c930e





Fotografia zaczyna się od tego, co dane oku tu i teraz; **kolaż – od tego, co już zostało zobaczone**

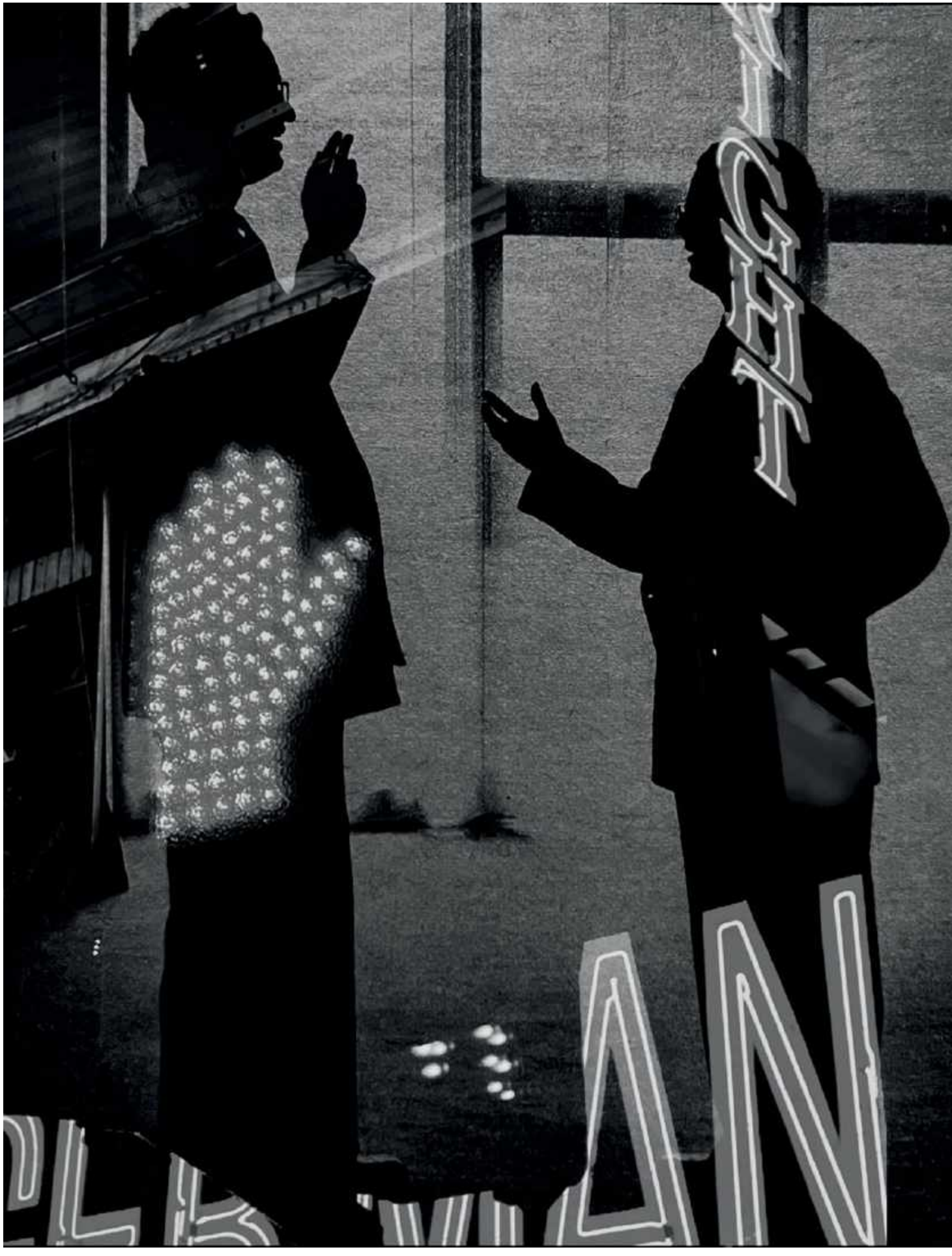
Prócz fotografii tworzysz kolaże. Budzą skojarzenia z awangardą, dadaizmem, czasem z Bauhausem. Czy traktujesz je jako osobną praktykę, czy część tego samego strumienia wizualnego co fotografia?
Obie formy wypływają z tego samego impulsu – potrzeby przekształcenia świata, przesunięcia punktu uwagi. Kolaż jednak pozwala na jawniejsze rozczłonkowanie, to nie tyle akt obserwacji, co budowania od podstaw. Fotografia i kolaż dzielą wspólną wrażliwość – obie są sposobami myślenia poprzez obraz, próbą zrozumienia, jak rodzi się znaczenie. Fotografia zaczyna się od tego, co dane oku tu i teraz; kolaż – od tego, co już zostało zobaczone. Obie są aktami porządkowania świata na nowo.

Jeśli mógłbyś być zapamiętany za jedną rzecz w swojej twórczości – nastrój, technikę, sposób patrzenia lub jeszcze coś innego – co by to było?
Za to, że pozostałem otwartym człowiekiem. Że moje fotografie nie mówiły zbyt wiele, nie podsuwały gotowych odpowiedzi, zostawiały przestrzeń – na myślenie, na czucie – bez narzucania. Jeśli miałbym być za coś zapamiętany, to nie za technikę ani nastrój, lecz za możliwość, którą zdjęcia dawały: by choć na chwilę zobaczyć świat odrobinę inaczej.

A co robisz, kiedy nie robisz zdjęć i kolaży?
Chodzę, czytam, oglądam filmy. Staram się nudzić. Nuda jest niedoceniana. Spowalnia wszystko i robi miejsce na zbłąkane myśli. Myślę, że wiele kadrów zaczyna się właśnie w tych pustych chwilach, kiedy nic pilnego się nie dzieje, a Ty po prostu cicho przyglądasz się temu, co zazwyczaj umyka uwadze.

Życzę Ci więc owocnego nudzenia się. Dziękuję za rozmowę!

eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e

Mark Forbes

Mark Forbes wybiera film i ciszę codzienności oraz pokazuje, że zwyczajne wnętrze może brzmieć jak echo wspomnienia.

Rozmawia: Julia Kaczorowska



Mark Forbes

Jego podejście do fotografii wyrosło z głębokiej fascynacji ludźmi oraz ich relacją z otoczeniem.

Najnowsze projekty Forbesa koncentrują się na tematach pamięci, zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej oraz doświadczenia déjà vu.

Jego prace były szeroko prezentowane w Australii i za granicą.

Limitowane edycje sygnowanych i numerowanych odbitek archiwalnych znajdują się w publicznych i prywatnych kolekcjach, zarówno lokalnych, jak i międzynarodowych.

Ig: @_markforbes_
www.markforbes.com.au

Cześć Mark, jak mija Ci dzień? Zrobiłeś już dziś jakieś zdjęcie?
Całkiem dobrze! Obudziłem się dość wcześnie i od razu postanowiłem wyjść na zdjęcia, żeby skorzystać z porannego światła. Nieczęsto tak robię. Zazwyczaj wolę fotografować pod koniec dnia, ale dziś coś mnie popchnęło, żeby wyjść z samego rana. Kiedy wróciłem ze spaceru, wyłapałem też kilka ciekawych scen w moim pokoju hotelowym. To właśnie te zwyczajne momenty codzienności najbardziej inspirują mnie do dokumentowania.

Pamiętasz jakieś zdjęcie, które zrobiło na Tobie naprawdę duże wrażenie?
Oczywiście. Jest wiele zdjęć, które zrobiły na mnie wrażenie i są to zarówno moje własne kadry, jak i prace innych fotografów. Wiele moich zdjęć ma swoje konteksty, historie — chodzi o to, jak trafiłem na daną scenę albo co działo się poza kadrem. Prawie wszystkie moje najbardziej poruszające fotografie znalazłem przez przypadek i to właśnie sprawia, że jeszcze bardziej je cenię. Jeśli chodzi o innych fotografów, zapamiętuję obrazy, z którymi czuję jakąś więź. Mogę je zobaczyć na wystawie, w książce albo w internecie i po prostu zostają ze mną.



eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e



A co musi się wydarzyć w Twojej głowie lub wokół Ciebie, żebyś sięgnął po aparat i zrobił zdjęcie?
Zazwyczaj czuję silny impuls, intuicyjną potrzebę, by uchwycić dany kadr. Albo chcę coś udokumentować dla siebie czy podzielić się tym z innymi. Często jest to też kwestia emocjonalnej więzi ze sceną, gdy jakiś obraz wywołuje moją reakcję. Dla mnie fotografia powstaje poprzez nakładanie się różnych warstw połączeń. Najbardziej oczywiste jest samo to, co znajduje się w kadrze, ale równie ważne bywają inne czynniki: może to być odniesienie do wydarzeń z dzieciństwa, relacja kolorów, światło padające na scenę, muzyka, którą słyszę, albo która gra mi wtedy w głowie.

Mogę wpłynąć na fotografię tylko do pewnego momentu, a potem to odbiorca przejmuje nad nią kontrolę. Każdy widz wnosi swoje własne doświadczenie i emocje

Gdybyś miał opisać swój styl nietechnicznymi słowami, jakich byś użył?
Liminalny, czyli na pograniczu, szczery, prosty, ale wyrazisty.

Twoje zdjęcia mają w sobie dużo ciszy. Czy to też cecha, którą cenisz u ludzi?
Tak. Moje fotografie są w dużej mierze odbiciem i przedłużeniem mnie samego, a ja jestem raczej po stronie introwertycznej w spektrum społecznym. Tak było, odkąd pamiętam, i to na pewno cecha, którą doceniam także u innych.

Czy istnieje emocja albo stan umysłu, którego nigdy nie udało Ci się uchwycić na zdjęciu, mimo prób?
Nie sądzę, bym kiedykolwiek celowo wychodził w poszukiwaniu konkretnej emocji. Natomiast zdjęcia, które robię, i tak mają w sobie emocje i mam nadzieję, że ludzie to odczuwają, gdy z nimi obcują. Ja mogę wpłynąć na fotografię tylko do pewnego momentu, a potem to odbiorca przejmuje nad nią kontrolę. Każdy widz wnosi swoje własne doświadczenie i emocje, które mogą być podobne do moich odczuć w chwili robienia zdjęcia… albo zupełnie inne.

eprasa.pl e82d7c930e









Dlaczego tak często wybierasz średni format?
Z kilku powodów. Po pierwsze dlatego, że lubię drukować swoje zdjęcia w dużym formacie — często mają około metra i więcej. A średni format daje pliki pozwalające na świetną jakość odbitek. Zdjęcia średnioformatowe mają więcej szczegółów, szerszą rozpiętość tonalną i łagodniejsze przejścia. To staje się szczególnie widoczne przy dużych wydrukach. Średni format spowalnia też proces fotografowania, co bardzo lubię, szczególnie gdy pracuję na filmie. Aparaty są stare, powolne w obsłudze, ładowanie i przewijanie filmu zajmuje czas, a na jednej rolce mam tylko 10–12 klatek. To sprawia, że każde ujęcie wymaga większej uwagi i w efekcie wykonuję mniej zdjęć. Może to brzmieć paradoksalnie, ale dla mnie to ogromna przyjemność.

Ile miejsca w Twoim procesie fotografowania poświęcasz na przypadek, a ile na kontrolę i precyzję?
W samym poszukiwaniu scen dominują przypadek i otwartość. Wychodząc z aparatem, zwykle mam jakiś ogólny kierunek, w który chcę się udać, ale większość zdjęć tworzę w miejscach, o których wcześniej nawet nie pomyślałem. Zawsze skręcam w boczne uliczki, zaglądam do zaułków, budynków, czasem w miejsca, w które w zasadzie nie powinienem. To trochę jak poszukiwanie skarbów. Oczywiście zdarza się też, że idę w konkretne miejsce, żeby je sfotografować, ale najczęściej większość

eprasa.pl e82d7c930e

Większość zdjęć powstaje bez planu. Natomiast gdy już decyduję się nacisnąć spust migawki – wtedy zaczyna się pełna precyzja





zdjęć w danym dniu powstaje bez planu. Natomiast w momencie, gdy już decyduję się nacisnąć spust migawki — wtedy zaczyna się pełna precyzja. Zawsze bardzo świadomie wybieram, co dokładnie fotografuję, jak kadruję, co włączam, a co wykluczam z kadru, jak pada naturalne światło, jakie są kolory i gdzie kierują wzrok, czy w kadrze mają być ludzie, czy nie.

Co sprawia, że jedno zdjęcie trafia do Twojego portfolio, a inne — nawet bardzo dobre technicznie — nie?
Uważam, że niezwykle ważne jest pokazywanie wyłącznie najlepszych prac. Umiejętność odróżnienia, co pokazać, a co odłożyć na półkę, to coś, czego uczy się długo i do czego trzeba ciągle wracać. To nie oznacza, że nie można eksperymentować i dzielić się różnymi pomysłami czy koncepcjami, ale nie wszystko musi trafić do portfolio, czy to drukowanego, czy tego online. Może obejmować różne projekty i kierunki, ale dla mnie kluczowe jest, aby w ramach jednego projektu panowała spójność stylu.Przykładem jest moja ostatnia książka Collected memories, która zawiera zdjęcia z ponad pięciu lat pracy. Gdy przyszedł moment, by ułożyć sekwencję i zamknąć książkę, kilka moich ulubionych — i być może najmocniejszych — fotografii nie trafiło do finałowego wyboru 57 zdjęć. Nie pasowały stylistycznie do reszty. Bardzo zależało mi na tym, by pokazać projekt jako całość — mocny, ale też spójny.

Na swojej stronie internetowej wspominasz o medytacji i uważności. Czy fotografia stała się dla Ciebie formą medytacji, czy to raczej medytacja zmieniła sposób, w jaki patrzysz na świat?

eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e









Myślę, że oba te stwierdzenia są prawdziwe. Fotografia od zawsze była dla mnie formą medytacji, choć kiedy byłem młodszy, nie zdawałem sobie z tego sprawy. Dziś, gdy wychodzę z aparatem, potrafię całkowicie zatracić się w tym doświadczeniu, jakby nic innego się nie liczyło. To naprawdę piękny stan. Z kolei medytacja, której praktykowanie przyszło później, zmieniła sposób, w jaki patrzę na świat. Pozwala mi zwolnić, uważniej dostrzegać otoczenie, być bardziej obecnym i świadomym tego, co robię. Pomaga mi też lepiej słuchać intuicji i przenosić to na fotografię.

Czy są jakieś tematy fotograficzne, które w ogóle Cię nie interesują, nawet jeśli są popularne czy wizualnie atrakcyjne?

Nie sprawia mi przyjemności fotografowanie rzeczy nowych i nowoczesnych.

Ostatnio na wielu Twoich zdjęciach nie ma ludzi. To tylko wybór estetyczny, czy też mówi coś o Twoim stosunku do samotności na co dzień?
To zaczęło się kilka lat temu. Wcześniej często miałem ludzi w kadrze. Zmiana wynika z kilku powodów, ale przede wszystkim chciałem sprawdzić, czy mimo to uda mi się zachować „ludzki aspekt" w zdjęciu. Dla mnie brak postaci pozwala widzowi bardziej utożsamić się z obrazem, może wyobrazić sobie siebie samego w tej scenie. Lubię też bawić się koncepcją antropomorfizmu, gdzie przedmiot – krzesło, samochód czy cokolwiek innego – przejmuje ludzkie cechy. Wtedy to właśnie te

eprasa.pl e82d7c930e

Gdy wychodzę z aparatem, potrafię całkowicie zatracić się w tym doświadczeniu, jakby nic innego się nie liczyło. To naprawdę piękny stan



eprasa.pl e82d7c930e



obiekty stają się bohaterami zdjęcia. Z praktycznego punktu widzenia praca z wolnym medium, jakim jest średnioformatowy film, w niekontrolowanym środowisku, również wpływa na to, że coraz częściej wykluczam ludzi z moich kadrów.

Odnosisz się też do tego w swojej pierwszej książce fotograficznej, w której na zdjęciach nie widzimy ludzi.
Rzeczywiście. Mój debiutancki album *Collected memories* został wydany w nakładzie 1000 egzemplarzy i u wydawcy jest już wyprzedany, ale mam jeszcze kilka sygnowanych kopii dostępnych na mojej stronie. A opis książki brzmi: „Im więcej widzimy obrazów ludzi, miejsc i przestrzeni, tym mocniej nasze indywidualne wspomnienia kształtują się poprzez fotografie, które decydujemy się zatrzymać. Z czasem, gdy szczegóły blakną, to właśnie te fotografie stają się naszymi wspomnieniami. A więc w momencie powstania obrazu — świadomie lub podświadomie — zapada decyzja o tym, jak rzeczy zostaną zapamiętane. Choć te zdjęcia są moimi zebranymi wspomnieniami, powstały po to, by się nimi dzielić — i być może staną się także waszymi. Cykl powstawał przez ostatnie pięć lat i zbiegł się z moim skupieniem na praktyce uważności i medytacji. Wszystkie obrazy zostały wykonane na średnio-formatowym filmie, bo dobre rzeczy wymagają czasu".

Dziękuję za rozmowę.

eprasa.pl e82d7c930e







eprasa.pl e82d7c930e



O tej porze roku leśne ścieżki i polany są dosłownie usłane kolorowymi liśćmi, co czyni je idealnym miejscem wykonywania pejzaży, zdjęć przyrodniczych i portretów. To ujęcie powstało przy szeroko otwartej przysłonie i niskim ISO, aby zachować maksymalną ilość detali.

FOTOGRAFUJ JAK PROFESJONALISTA!

SFOTOGRAFUJ ZŁOTĄ JESIEŃ

Jesień to czas, gdy natura mieni się złotem i czerwienią, a każdy spacer staje się okazją do tworzenia niezwykłych ujęć. Zobacz, jak odkrywać tę porę roku z aparatem w dłoni.

Jesień to ulubiona pora roku wielu fotografów – nie tylko ze względu na chłodniejsze już nieco dni, ale także dlatego, że to idealny moment, aby zabrać aparat i ruszyć w plener. Niezależnie od tego, jaki gatunek fotografii Cię interesuje, jesień ma wiele do zaoferowania.

Jeśli lubisz zdjęcia makro, możesz fotografować grzyby, liście i rośliny. Jeżeli wolisz spacery i dokumentowanie pejzaży, to najlepszy czas, bo lasy i parki zmieniają szatę na złotą i ognisto pomarańczową. Jeśli z kolei interesuje cię fotografia przyrodnicza, możesz podziwiać jelenie w trakcie rykowiska. A jeśli wolisz naturę bliżej domu, możesz fotografować jeże szeleszczące w liściach w ogrodzie.

Jesień to także świetna okazja do spędzenia czasu z rodziną i bliskimi – włącz ich do wspólnych, kreatywnych sesji, które będzie można wspominać.

W tym artykule omówimy też, jaki sprzęt warto mieć pod ręką, i podpowiemy, jak najlepiej wykorzystać ten sezon, aby stworzyć swoje najlepsze jesienne fotografie. Załóż więc nieprzemakalną kurtkę, spakuj torbę fotograficzną i ruszaj, by uchwycić kolory jesieni. Zaczynajmy!

PARTNER PUBLIKACJI: Nikon



Otwórz szeroko przysłonę, aby uchwycić detale w delikatnym słońcu. Jesienią złota godzina trwa przez cały dzień!

eprasa.pl e82d7c930e

CZĘŚĆ 1

WYBIERZ SPRZĘT

Ubierz się ciepło, włóż wygodne buty, spakuj do torby tylko to co potrzebne!

Jesień to świetna pora na fotografowanie – od dzikiej przyrody, przez pejzaże, aż po zdjęcia portretowe i makro. Trudno jednak zdecydować, co powinno znaleźć się w torbie, jeśli lubisz robić zdjęcia wszystkiego po trochu. Warto wtedy wiedzieć, które obiektywy są bardziej uniwersalne. Na przykład zoom 28–400 mm sprawdzi się i przy portretach, i w fotografii przyrodniczej, i w krajobrazach. Z kolei obiektyw makro 50 mm świetnie nadaje się do zbliżeń, ale też do portretów. Warto także pamiętać, że niektóre szerokokątne obiektywy mają funkcję makro, co czyni je dobrym wyborem nie tylko do pejzaży, ale i do zdjęć z bliska. Możesz też użyć pierścieni pośrednich albo konwerterów, by wydłużyć zasięg swojego zooma.



LORNETKA
STABILIZED 10 X 25

Do plecaka warto wrzucić kompaktową lornetkę ze stabilizacją. Nikon STABILIZED 10×25 waży zaledwie 405 g, mieści się w kieszeni, a przy tym oferuje 10-krotne powiększenie i skuteczną redukcję drgań (nawet o 80%). Dzięki temu łatwiej utrzymać w kadrze ruchliwe ptaki czy płochliwe sarny, a obraz pozostaje stabilny mimo dłuższej obserwacji z ręki. W praktyce pozwala szybciej wypatrzyć interesującą scenę i dopiero wtedy sięgnąć po teleobiektyw.

APARAT NIKON Z5 II

Choć zaliczany jest do klasy amatorskiej, Nikon Z5 II oferuje budowę i ergonomię z górnej półki, w tym uszczelnienia, bardzo jasny wizjer, dwa sloty kart i obracany ekran. To też aparat zaskakująco wydajny. Pełnoklatkową (FX) matrycę 24 Mp wspiera stabilizacja i nowy procesor EXPEED 7, a szybkie fotografowanie ułatwia inteligentny AF z funkcjami detekcji (czuły do -10 EV!) i tryb zdjęć seryjnych 14 kl./s. W plenerze może Wam się też przydać funkcja ładowania za pomocą powerbanka.



SZEROKI KĄT
NIKON Z 14-30/4 S

To jeden z ulubionych obiektywów fotografów krajobrazów, łączy bowiem świetną jakość optyczną z kompaktową budową oraz niską wagą (idealny w góry!). W uszczelnionym korpusie ustawiono aż 8 elementów specjalnych, a przednią soczewkę dodatkowo pokrywa powłoka fluorowa, która odpycha kurz oraz wilgoć i ułatwia jej czyszczenie. Co ważne, przedni element nie jest wypukły, bez problemu możemy więc stosować nakręcane filtry optyczne.



STANDARD MACRO
NIKON Z MC 50/2.8

Idealny pierwszy obiektyw Macro 1:1. To 10 soczewek w 7 grupach (1 asferyczna, 1 ED), powłoki Nano Crystal i ARNEO oraz odpychający zabrudzenia i wilgoć fluor na froncie. Do tego 9-listkowa przysłona dla ładnego bokeh. Ostrzy z 16 cm, ma ogranicznik AF, cichy napęd STM i uszczelnienia mimo wysuwanego frontu. Mały i bardzo lekki (260 g) łatwo wpada do torby. Sprawdzi się zarówno do detali, jak i jako standard do codziennych kadrów.

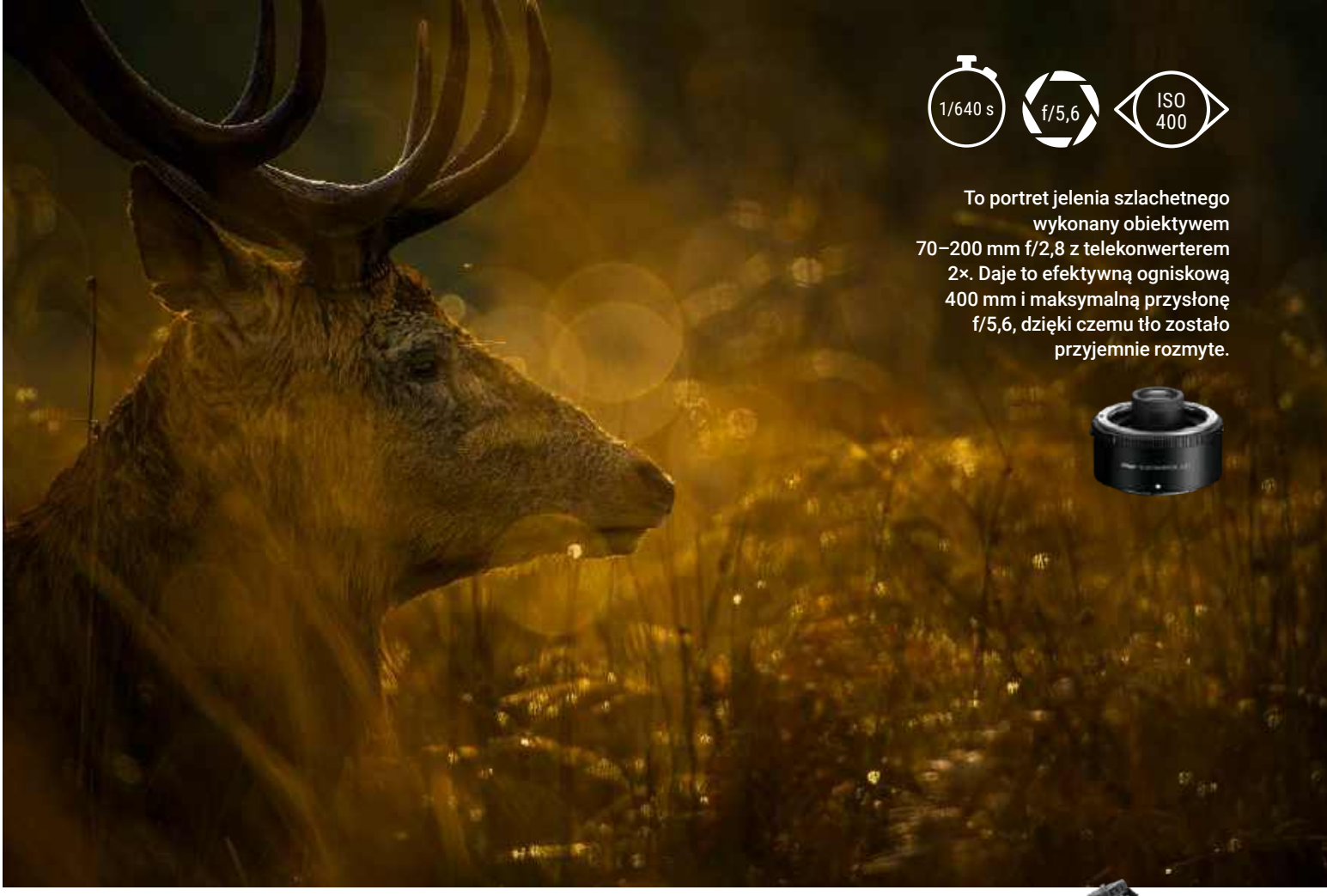


ALL-IN-ONE
NIKON Z 28-400/4-8 VR

To mistrz uniwersalności, łączący szeroki kąt z solidnym tele. To 21 soczewek w 15 grupach (3 asferyczne, 4 ED), 9-listkowa przysłona, minimalne ostrzenie od 20 cm i powiększenie 0,35×. Autofokus napędzany jest cichym silnikiem STM, a optyczna stabilizacja obrazu ma skuteczność do 5 EV. To też zaskakująco kompaktowy – jak na swoje możliwości – uszczelniony zoom. Wymiary to 85×142 mm, a waga zaledwie 725 g. Świetnie sprawdzi się i w portrecie, i w pierwszych próbach w fotografii przyrody.



eprasa.pl e82d7c930e



To portret jelenia szlachetnego wykonany obiektywem 70–200 mm f/2,8 z telekonwerterem 2×. Daje to efektywną ogniskową 400 mm i maksymalną przysłonę f/5,6, dzięki czemu tło zostało przyjemnie rozmyte.



TELEZOOM

NIKON 180-600/5,6-6,3 VR

Najpopularniejszy obiektyw do fotografii przyrody w systemie Nikon. Za mniej niż 10 tys. zł otrzymujemy potężny zakres (z matrycą DX to aż 270–900 mm!), świetne wykonanie typowe dla optyki Nikon i bardzo wydajną stabilizację (5,5 EV). Do tego wewnętrzne ogniskowanie, limiter zakresu ostrzenia i przede wszystkim szybki i cichy silnik STM. Obiektyw waży niecałe 2 kg i jest solidnie uszczelniony. W konstrukcji optycznej zastosowano 25 elementów w 17 grupach, w tym 6 soczewek ED, 1 asferyczny element oraz fluorowe powłokę poprawiającą odporność na zanieczyszczenia.

TO CI SIĘ PRZYDA



MONOPOD OD 150 ZŁ

Monopod świetnie sprawdza się w fotografii przyrodniczej – stabilizuje długie teleobiektywy i odciąża ręce podczas pracy z cięższymi szkłami. Przyzwoity model kupicie już za około 150 zł.

FILTRY ND I VND OD 100 ZŁ



Filtry szare (ND) ograniczają ilość światła o określoną liczbę działek przysłony, natomiast filtr zmienny (VND) pozwala regulować gęstość przez obrót pierścienia. Przydają się do fotografowania w mocnym słońcu i pozwalają wydłużyć czas naświetlania, aby uzyskać efekt rozmycia ruchu.

FILTRY ND GRAD OD 150 ZŁ



Działają podobnie jak zwykłe filtry ND, ale tylko ich część jest przyciemniona, a druga pozostaje przezroczysta. W prostokątnym uchwycie można je przesuwać w górę lub w dół, aby dopasować linię przejścia do horyzontu. Dzięki temu łatwo przyciemnić niebo i uniknąć prześwietleń.

WODOODPORNA TORBA 389 ZŁ



W kapryśnej jesiennej aurze zabezpieczenie sprzętu to podstawa, a ta torba to nasze ostatnie odkrycie. GL X Nikon Splash to torba stworzona wspólnie z marką Gaston Luga. Wykonana z wodoodpornego materiału, z podwójną dzieloną kieszenią, jest wygodna, ale też po prostu piękna!

eprasa.pl e82d7c930e

CZĘŚĆ 2

CZTERY SPOSOBY NA POKAZANIE JESIENI

Brakuje Ci inspiracji? Wybierz jeden z naszych pomysłów i ruszaj z aparatem w teren

Jesień wręcz kipi niezwykłymi możliwościami fotograficznymi – od deszczowych, mokrych dni, przez ognistą paletę barw, po grzyby wyrastające z leśnej ściółki. Oto kilka szybkich wskazówek, które mogą Cię zainspirować.

ODBICIA

1 Jesień bywa mokra i deszczowa, ale nie rezygnuj przez to z aparatu. Wyjdź zaraz po ulewie (albo nawet w trakcie, jeśli masz osłonę przeciwdeszczową na sprzęt) i pobaw się odbiciami w kałużach — ulice i asfalt zamieniają się wtedy w lśniące lustra. Jeśli w wodzie pływają opadłe liście, efekt będzie wyjątkowo „jesienny". To zdjęcie katedry powstało przy szeroko otwartej przysłonie f/2, z kadrowaniem „przez" kałużę, tak by i ona, i liście zamieniły się w miękko rozmytą, kolorową plamę na pierwszym planie.



Deszczowa pogoda potrafi stworzyć doskonałe warunki do fotografowania. Warto jednak zadbać o ochronę sprzętu. Pokrowiec przeciwdeszczowy skutecznie zabezpieczy przed deszczem.

LIŚCIE

2 Kolorowe liście grają pierwsze skrzypce w jesiennych pejzażach. Wykorzystaj ich barwną paletę na różne sposoby: możesz fotografować „przez" liście przy szeroko otwartej przysłonie, zamieniając je w miękką, kolorową plamę na pierwszym planie, albo położyć się na ziemi i skierować obiektyw ku koronom drzew, by uzyskać „perspektywę żaby". Gdy jesień bywa chłodniejsza, trafisz też na liście pokryte szronem — zdjęcia zyskują wtedy chłodniejszy klimat i imponującą fakturę. Jeśli celujesz w takie ujęcia, wyjdź w plener o świcie, zanim szron zniknie.









Użycie obiektywu takiego jak 24–200 mm (po prawej) daje szerokie możliwości fotografowania.

eprasa.pl e82d7c930e





GRZYBY

3 Grzyby i różnego rodzaju grzybnie uwielbiają wilgotne i zacienione miejsca, dlatego jesień to idealny czas, by je fotografować. Najlepiej sprawdzi się tu klasyczny obiektyw makro 1:1, o dłuższej ogniskowej, jak ten Nikon MC 105 mm f/2,8 S . Do takich ujęć często wykorzystuje się światło naturalne – warto ustawić się tak, by grzyby były podświetlone od tyłu, a z przodu dodać nieco światła odbitego za pomocą małej blendy lub lusterka. Jeśli jednak nie ma bezpośredniego słońca i niebo jest całkowicie zachmurzone, z pomocą przyjdzie własne źródło światła, np. mała lampa LED albo nawet latarka w smartfonie.



W ciemnych, wilgotnych lasach użyj lampy LED lub latarki.



LUNAPARK

4 Szybciej zapadający zmrok jesienią to świetny moment, by spróbować swoich sił w nocnej fotografii miejskiej. Poszukaj różnokolorowo oświetlonych ciekawych tematów – jak na przykład wesołe miasteczko, z którego pochodzą te zdjęcia. Zacznij od ustawienia statywu, włącz tryb Bulb, ustaw przysłonę na f/11 i ISO 100. Użyj aplikacji lub pilota zdalnego wyzwalania, aby zdjęcia wyszły nieporuszone.



Nikon SnapBridge to prosty sposób na zdalną kontrolę i szybki transfer zdjęć do naszego smartfona.

eprasa.pl e82d7c930e

3 ZŁAP PRZEZ LIŚCIE EFEKT GWIAZDKI

Planowanie z wyprzedzeniem i dobra pogoda pomogą Ci uzyskać niesamowite zdjęcia

Jedną z rzeczy, na które najbardziej czekamy w ciągu roku, jest założenie butów trekkingowych, chrzęst gałęzi i liści pod stopami oraz długa jesienna wędrówka. Polskie góry i pogórza obfitują w spadające wodospady, powykręcane, stare drzewa i tajemnicze grzyby, warto więc odkrywać je również o tej porze roku. Ogólnie rzecz biorąc, leśne ujęcia najlepiej wychodzą przy bezpośrednim świetle o wschodzie lub zachodzie słońca — wtedy kolory nabierają ciepłych, złotych tonów, a drzewa rzucają długie, dramatyczne cienie. Możesz też pokusić się o efektowną gwiazdkę świetlną przebijającą przez gałęzie, albo — jeśli dopisze szczęście — spróbować zdjęć o poranku we mgle. W tym przypadku sporo zależy od pogody, ale warto śledzić prognozy i wyruszyć jak najwcześniej. Im więcej wysiłku włożysz, tym większa szansa, że trafisz na idealne warunki.

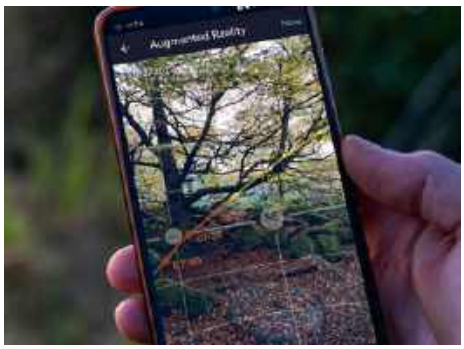
RADA ZAWODOWCA
WRZUĆ LIŚCIE

Długie czasy naświetlania mogą doskonale ukazać ruch w kadrze — na przykład płynącą rzekę zamienić w miękką, eteryczną smugę. Osiągniesz to, przymykając mocniej przysłonę albo zakładając filtr szary (ND). Gdy wydłużysz czas migawki do kilku sekund, możesz dodać do ujęcia dodatkowy kolor i ruch, wrzucając do wody garść liści. Najwygodniej poprosić kogoś o pomoc, żebyś Ty mógł obsługiwać aparat. Jeśli jesteś sam, ustaw samowyzwalacz: zyskasz chwilę, by wbiec w kadr i rzucić liście, zanim migawka się otworzy.





FOTOGRAFUJ JAK PROFESJONALISTA



ZAPLANUJ SWOJE UJĘCIE

1 Aplikacje fotograficzne, takie jak PhotoPills (dostępne na iOS i Androida), mogą znacznie ułatwić planowanie wschodów i zachodów słońca podczas sesji plenerowych. Jedną z najciekawszych funkcji tej aplikacji jest tryb rzeczywistości rozszerzonej. Wystarczy skierować aparat w smartfonie w stronę horyzontu, a aplikacja pokaże dokładnie, gdzie i o której godzinie pojawi się słońce. W opisanej scenie PhotoPills pomogło określić, że słońce wzejdzie nad gałęziami drzew o godzinie 9 rano.



ZDEJMIJ OSŁONĘ

2 Osłona obiektywu to niezwykle przydatny dodatek – chroni soczewkę przed uszkodzeniami mechanicznymi i eliminuje boczne promienie światła, które mogłyby spowodować flarę i spadek kontrastu. Jednak w technice tworzenia efektu gwiazdki (jak na zdjęciu) flara jest pożądana, dlatego warto zdjąć osłonę, pamiętając jednak, by zachować szczególną ostrożność przy odsłoniętej soczewce. W niektórych przypadkach brak filtra również może pomóc we wzmocnieniu efektu.



PRZYMKNIJ PRZYSŁONĘ

3 Efekt gwiazdki powstaje dzięki mocno domkniętej przysłonie. W trybie preselekcji przysłony ustaw wartość f/16. Jeśli korzystasz ze statywu, ustaw ISO 100 dla najlepszej jakości obrazu i pozwól aparatowi dobrać czas naświetlania. Ważne jest, aby słońce było częściowo zasłonięte – można wykorzystać horyzont, gałąź drzewa, a nawet budynek. Przesuwaj aparat, kadrując w wizjerze lub na ekranie. A kiedy efekt się pojawi, wykonaj zdjęcie.

eprasa.pl e82d7c930e



1 Jesień w pełni
Jesień ma swoje „maksimum" – moment, w którym lasy i parki prezentują się najpiękniej. Moment ten zmienia się z roku na rok i zależy przede wszystkim od temperatur. Warto pamiętać, że szczególnie wietrzne lub burzowe dni mogą sprawić, że liście opadną znacznie wcześniej, dlatego dobrze jest być czujnym i obserwować zmiany w przyrodzie.

2 Paleta barw
Jesień to chyba najbardziej kolorowa pora roku — królują ogniste czerwienie, pomarańcze, przygaszone żółcie i brązy, czyli barwy analogiczne. Jeśli pamiętasz szkolną teorię kolorów, możesz dodać do nich także odcienie zieleni i błękitu jako kolory dopełniające, żeby uzyskać ciekawszy kontrast.

3 Statyw
Statyw to niezastąpiony towarzysz jesiennych plenerów. Zapewnia ostre zdjęcia i umożliwia długie ekspozycje w fotografii krajobrazowej, a także pomaga wyeliminować drgania aparatu przy zdjęciach makro. W tym ostatnim przypadku świetnie sprawdzi się również miniaturowy statyw.

4 JESIENNE SESJE DLA CAŁEJ RODZINY

Spacery to idealny moment, by spędzić czas z dziećmi i uchwycić ich naturalne uśmiechy

Jesień to również świetna pora roku na wykonywanie plenerowych portretów. Warunki są idealne – nie ma już letniego upału, ale też nie doskwiera zimowy chłód. Do tego dochodzi dywan kolorowych liści, który sam w sobie stanowi znakomite tło. Jeśli masz dzieci, siostrzeńców, bratanków czy wnuki, to świetny moment, by zabrać ich na spacer i zrobić kilka zdjęć. Maluchy zwykle nie potrzebują wiele zachęty, by rzucać liście w powietrze czy chlapać się w kałużach, ale warto zabrać na sesję co najmniej dwójkę dzieci – to pozwoli im łatwiej przełamać nieśmiałość przed obiektywem. Aby uzyskać piękne, złote światło, fotografuj tuż po wschodzie lub przed zachodem słońca. Ustaw kadr pod światło, tak by promienie oświetlały sylwetki od tyłu – nie tylko nada to zdjęciom ciepłej atmosfery, ale też umożliwi użycie krótszych czasów naświetlania.

USTAWIENIA DO TWOJEJ SESJI



1 PRZYGOTUJ APARAT

Ustaw aparat zanim dzieci zaczną się nudzić i tracić cierpliwość. W tym przypadku użyto trybu preselekcji przysłony (A), ustawiając największy dostępny otwór f/2,8 w obiektywie 70–200 mm. Wykonano zdjęcie testowe i podniesiono ISO do 800, co pozwoliło uzyskać czas naświetlania 1/4000 s – wystarczający, by „zamrozić" ruch dzieci i spadających liści. ISO 800 wciąż gwarantuje dobrą jakość obrazu, a dodatkowo fotografowanie w RAW daje większe możliwości obróbki.



2 ZRÓB ZDJĘCIE

Upewnij się, że aparat jest ustawiony w najszybszym trybie zdjęć seryjnych, aby zwiększyć szansę uchwycenia najlepszych momentów. Nikon Z5 II oferuje tryb 14 kl./s przy migawce mechanicznej lub 30 kl./s przy elektronicznej. Autor sesji preferuje migawkę mechaniczną, aby uniknąć efektu „rolling shutter". Gdy wszystko jest gotowe, wystarczy odliczyć i poprosić dzieci oraz rodziców stojących po obu stronach, by dorzucili jeszcze więcej liści nad uczestnikami zabawy.



3 POKAŻ ZDJĘCIA

Dzieci mają krótką zdolność koncentracji, więc ważne jest, by je angażować i zabawiać. Pokazanie kilku udanych ujęć na ekranie aparatu to świetny sposób, by podtrzymać ich entuzjazm i dać im chwilę oddechu po rzucaniu liśćmi czy skakaniu w kałużach. Dzieci na tej sesji były wyjątkowo cierpliwe, ale jest też sprawdzony trik dla bardziej marudnych. Wystarczy pozwolić im samodzielnie zrobić parę zdjęć aparatem – oczywiście pod czujnym okiem dorosłych.

CHLAPU, CHLAP!

Kałuże wypełnione liśćmi to kwintesencja jesiennych kadrów i świetna okazja, by uchwycić dzieci skaczące z radością w wodzie. Takie ujęcia pełne są uśmiechu i spontanicznej zabawy, a maluchów nie trzeba długo namawiać do udziału. Wystarczy poszukać w parkach miejsc, gdzie po deszczu utworzyły się kałuże, a jeśli są zbyt płytkie, można je uzupełnić dodatkową wodą z butelek. Wodoodporne ubrania i kalosze sprawdzą się tu idealnie – nie tylko ochronią dzieci przed przemoknięciem, ale też wniosą dodatkowy akcent kolorystyczny do jesiennych zdjęć.





eprasa.pl e82d7c930e



1 Idealny moment
Szybka seria 14 kl./s przy migawce mechanicznej pozwoliła zarejestrować cały przebieg akcji i różne miny, dzięki czemu można wybrać najlepsze ujęcie. Dzieci szybko się męczą — po czterech-pięciu rzutach liśćmi zwykle tracą zapał — dlatego zapewnij sobie jak najwięcej szans na uchwycenie perfekcyjnej chwili.

3 Mniej znaczy więcej
Czasami w fotografii lepiej postawić na prostotę — dotyczy to także ujęć z podrzucaniem liści. Na tym zdjęciu jedno z dzieci wyrzuca w górę dużą garść liści, jednak fotografia prawdopodobnie wyglądałaby bardziej malowniczo, gdyby w powietrze poleciało ich tylko kilka.

2 Wyczuj moment
Jesteś tu nie tylko fotografem, ale i reżyserem ujęcia, więc to Ty koordynujesz całą akcję — zarówno dzieci, jak i rodziców. Ustal wspólne odliczanie, żeby wszyscy podrzucili liście w tym samym czasie. Dopilnuj też, by poleciały wystarczająco wysoko; zyskasz wtedy kilka chwil, aby złapać moment, gdy opadają przed dziećmi.

eprasa.pl/0a2d7c930e

5 JESIEŃ W DOMU

Kolorowe liście to symbol jesieni. Oto sposób, by sfotografować je w domowych warunkach, korzystając z obiektywu makro i prowizorycznej podświetlarki.

Liście to prawdziwe gwiazdy jesieni — zachwycają paletą złocistych barw, które możemy wykorzystać w krajobrazie, by dodać akcentu kolorystycznego albo stworzyć ciekawe tło. Nie musimy jednak ograniczać się do fotografowania ich wyłącznie na zewnątrz. Oto świetny projekt na deszczowe, niedzielne popołudnie.

W tym zadaniu zbudujemy prostego lightboksa z domowych przedmiotów, aby podświetlić i podkreślić wszystkie detale jesiennych liści. Podczas ich zbierania najlepiej mieć przy sobie dużą torebkę strunową, w której ostrożnie przechowasz najładniejsze okazy. Warto zbierać liście w różnych kształtach i kolorach, ale wybieraj tylko te w dobrym stanie — wszelkie zagniecenia, plamy czy dziury będą wyraźnie widoczne na zdjęciach i popsują efekt końcowy. Do zabawy możesz też włączyć dzieci, prosząc je, by podczas spaceru po lesie wybrały swoje ulubione liście. Dzięki temu projekt stanie się jeszcze ciekawszy i bardziej rodzinny.



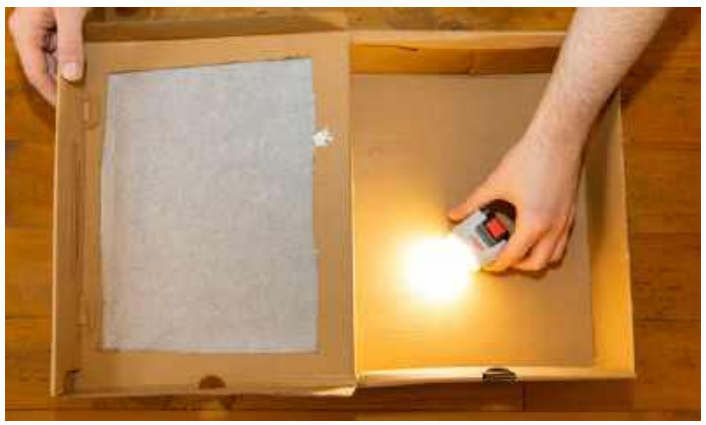
1 Obiektyw macro
Obiektyw makro to podstawowe narzędzie, jeśli chcesz uchwycić zbliżenia ukazujące żyłki i strukturę liści. Jeśli nie masz takiego obiektywu, spróbuj techniki odwróconego mocowania lub eksperymentuj z pierścieniami pośrednimi czy soczewkami nasadkowymi.

RADA ZAWODOWCA
ZRÓB SAM LIGHTBOKSA

Kiedyś podświetlarek używało się do oglądania negatywów i slajdów — jeśli fotografowałeś na filmie, być może masz taki egzemplarz kurzący się na strychu. Jeśli nie, nic straconego: do tej techniki bez trudu zrobisz własną, tanią wersję z domowych materiałów. Weź pudełko po butach i ostrożnie wytnij w pokrywie „okno" nożykiem do papieru. Od środka podklej je półprzezroczystym papierem do pieczenia i przymocuj taśmą, żeby wszystko dobrze się trzymało.



PRZYGOTUJ PLAN ZDJĘCIOWY



CZAS NA ŚWIATŁO

1 Pierwszym krokiem jest wybór źródła światła, które umieścisz w swoim lightboksie. Możesz użyć latarki, lampki LED czy nawet światła ze smartfona. Pamiętaj jednak, że temperatura barwowa lampy i ewentualny odcień papieru do pieczenia wpłyną na balans bieli na zdjęciach, dlatego najlepiej postawić na możliwie neutralne źródło światła. Sam papier do pieczenia zadziała jako dyfuzor i rozproszy światło. My dodatkowo zamontowaliśmy dyfuzor na lampce Joby Beamo, co sprawiło, że światło stało się jeszcze bardziej miękkie.

eprasa.pl e82d7c930e



2 Zbliżenie
„Prawdziwy” obiektyw makro charakteryzuje się odwzorowaniem co najmniej 1:1. Oznacza to, że fotografowany obiekt – na przykład niewielki owad – zostanie zarejestrowany na zdjęciu w rzeczywistych rozmiarach, dokładnie takich, jak gdyby położyć go bezpośrednio na matrycy aparatu.

3 Głębia obrazu
Głębia ostrości to zakres sceny, który zostaje odwzorowany jako ostry na zdjęciu. Im bliżej ustawisz ostrość, tym węższy staje się ten pas ostrości, dlatego w makrofotografii uzyskanie pełnej ostrości bywa trudne nawet przy mocno przymkniętej przysłonie.

SPOSÓB NA PŁASKIE LIŚCIE

Przy ostrzeniu z bardzo bliska głębia ostrości jest skrajnie mała. Jeśli liść jest wygięty lub pofalowany, jego fragmenty wypadną poza płaszczyznę ostrości i nawet przy przymkniętej przysłonie trudno będzie uzyskać ostry cały kadr. Najprostsze rozwiązanie to włożyć najładniejsze okazy do strunowej torebki i przycisnąć je ciężką książką, żeby się spłaszczyły — możesz dołożyć mały ciężarek, by zwiększyć nacisk. Alternatywnie „zapieczętuj” liść między dwiema taflami szkła, a dopiero potem połóż na lightboxie. To podejście przypomina sposób, w jaki naukowcy przygotowują preparaty do obserwacji pod mikroskopem.





USTAW SWÓJ OBIEKT

2 Kolejnym krokiem jest odpowiednie ułożenie liści na Twojej podświetlarce. Ponieważ przy makrofotografii głębia ostrości jest mocno ograniczona, najlepiej sprawdzą się liście możliwie płaskie – dzięki temu całe znajdą się w obszarze ostrości. Możesz ułożyć kilka obok siebie w estetyczną kompozycję lub nałożyć je warstwami, aby uzyskać ciekawą głębię i zróżnicowaną fakturę. Inną opcją jest fotografowanie liści pojedynczo, a następnie połączenie zdjęć w jedną kompozycję, co pozwoli podkreślić przejścia tonalne i różnice barw pomiędzy nimi.



ZRÓB ZDJĘCIE

3 Dzięki papierowi do pieczenia światło wewnątrz lightboksa jest miękkie i równomiernie rozproszone, ale nie tak jasne jak błysk lampy. Oznacza to, że czas naświetlania będzie raczej długi, dlatego najlepiej użyć statywu – pozwoli to jednocześnie utrzymać niską czułość ISO i uzyskać lepszą jakość obrazu. W tym przypadku najlepsze ujęcia liści wykonaliśmy przy ISO 100, w trybie preselekcji przysłony ustawionej na f/11, co dało dużą głębię ostrości. Czas naświetlania wynosił 1/6 sekundy, a do wyzwolenia migawki użyliśmy pilota zdalnego wyzwalania, aby uniknąć poruszenia aparatu.

eprasa.pl e82d7c930e



Uszatka błotna
Autofokus w nowoczesnych aparatach jest już na tyle dopracowany, że nawet początkujący fotograf przyrody może skutecznie zmierzyć się z fotografowaniem ptaków w locie – wystarczy odpowiednio skonfigurować sprzęt. Jeśli do tego dodasz bardzo szybkie zdjęcia seryjne, zyskujesz szeroki wybór ujęć ze skrzydłami w różnych pozycjach. To konkretne zdjęcie powstało przy użyciu Canona EOS R5 Mark II ustawionego na 30 kl./s oraz zoomu RF 200–800 mm. Zestaw był zamocowany na statywie z głowicą gimbalową, co ułatwiło śledzenie uszatki przelatującej nad polem w poszukiwaniu pożywienia.

ODKRYJ DZIKĄ NATURĘ BLISKO SWOJEGO DOMU

Fotografia przyrodnicza to temat, który wystawi na próbę Twoje umiejętności, ale też dostarczy ogromnej satysfakcji. Rozpocznij swoją przygodę z aparatem w świecie natury, którą znajdziesz w swoim sąsiedztwie.

Fotografia przyrodnicza jest wymagająca, a przy tym niezwykle różnorodna – trudno znaleźć inny gatunek fotografii, który dawałby tak szerokie możliwości. Wszystko, co nie jest stworzone ręką człowieka, mieści się w tej kategorii: od owadów, przez ptaki i ssaki, po rośliny, krajobrazy czy zjawiska pogodowe i astrofotografię. W tym poradniku skupiamy się jednak na faunie, którą można spotkać często w najbliższym otoczeniu.

Zrobienie zdjęć przyrody, z których będziesz dumny, jest w zasięgu każdego fotografa – nie musisz podróżować daleko. Wystarczy własny ogród, lokalny park czy pobliski las. To sprawia, że niemal każdy może znaleźć dla siebie interesujące tematy i odpowiednie miejsca, a tym samym ogromny potencjał na dobre ujęcia.

Kilka minut spędzonych w internecie pomoże odkryć mnóstwo ofert warsztatów, wypraw czy spotkań z profesjonalnymi fotografami, którzy dzielą się wiedzą i doświadczeniem. Choć ogrody zoologiczne nie są tematem tego artykułu, mogą być ciekawą alternatywą, by poćwiczyć fotografowanie zwierząt bez rujnowania się na drogie safari.

Jeśli wolisz działać na własną rękę, wybór lokalizacji jest ogromny – wystarczy znaleźć odpowiednie miejsce i cierpliwie poczekać, aż natura sama podejdzie bliżej. Inspiracji zawsze można szukać w mediach społecznościowych, gdzie inni fotografowie przyrody chętnie dzielą się swoimi doświadczeniami i wskazówkami

SPIS TREŚCI

CZĘŚĆ 1 Niezbędnik fotografa przyrody strona 70
CZĘŚĆ 2 Fotografia natury tuż za progiem 73
CZĘŚĆ 3 W świecie pięknych owadów 74
CZĘŚĆ 4 Trudne wyzwanie – zdjęcia ptaków 76
CZĘŚĆ 5 Duże zwierzęta w obiektywie 78

eprasa.pl e82d7c930e



Will Cheung

eprasa.pl e82d7c930e

CZĘŚĆ 1

NIEZBĘDNY SPRZĘT

Pięć elementów wyposażenia fotografa przyrody

Jeśli chodzi o sprzęt, fotografowie przyrody nigdy nie mieli tak szerokiego wyboru. Dziś znajdziemy wszystko: od superszybkich aparatów i teleobiektywów, po plecaki i statywy. Największy postęp dokonał się jednak w technologii aparatów. Obecnie mamy do dyspozycji modele o wysokiej rozdzielczości, lekkie i szybkie, które potrafią wykonywać pełnowymiarowe pliki RAW z prędkością 120 kl./s przy pełnym wsparciu AE i AF. Dochodzi do tego pre-capture, czyli rejestrowanie ułamków sekund przed naciśnięciem spustu, oraz zaawansowane systemy wykrywania i śledzenia małych ptaków szybujących po niebie. Oczywiście najnowszy sprzęt jest mile widziany, ale nie jest niezbędny, by zacząć. Nawet bez najdroższych nowinek możesz uzyskać świetne zdjęcia – liczą się zaangażowanie, cierpliwość i obycie z naturą. To one robią różnicę.

1 APARAT

Najlepiej sprawdzi się model z szybkim i precyzyjnym autofokusem, dobrą pracą na wysokich czułościach ISO i możliwością fotografowania z dużą liczbą klatek na sekundę. Przydatne dodatki to odporność na warunki atmosferyczne, stabilizacja obrazu w korpusie oraz wysoka rozdzielczość. Duża liczba megapikseli daje swobodę kadrowania i przycinania zdjęć w postprodukcji.



2 STATYW

W zestawie fotografa przyrody powinny znaleźć się: worek z grochem, monopod oraz statyw — zarówno mini, jak i pełnowymiarowy. Do monopodu i statywu niezbędna będzie solidna głowica: kulowa albo gimbalowa. Nie warto jednak oszczędzać — słaby, chybotliwy sprzęt szybko odbije się na jakości zdjęć natury.









3 TELEOBIEKTYW

Teleobiektyw o ogniskowej 300 mm to absolutne minimum, jeśli chcesz uzyskać w miarę bliski kadr dzikiej przyrody. W praktyce często potrzebne są znacznie dłuższe ogniskowe, w zależności od fotografowanego gatunku i warunków. Minusem takich obiektywów jest to, że zazwyczaj są duże, ciężkie i kosztowne — a w przypadku profesjonalnych konstrukcji z szeroką przysłoną ceny potrafią być wręcz astronomiczne.



Maskonur w locie

Użyj mechanicznej migawki aparatu, aby uniknąć zniekształceń spowodowanych efektem rolling shutter (wstawka poniżej).



RADA EKSPERTA
JAKI TYP MIGAWKI WYBRAĆ?

W bezlusterkowcach najczęściej mamy do wyboru migawkę mechaniczną albo elektroniczną. Migawka elektroniczna ma wiele zalet, ale potrafi zniekształcać obraz szybko poruszających się obiektów – to tzw. rolling shutter, gdy np. ptaki w locie są nienaturalnie wydłużone. Elektroniczna sprawdzi się więc przy statycznych kadrach, natomiast do ptaków w locie lepiej ją przetestować: ustaw czas 1/500 s, sfotografuj ścianę z cegły, przesuwając aparat w bok. Jeśli linie wyjdą przekrzywione, lepiej przełączyć się na migawkę mechaniczną.

eprasa.pl e82d7c930e

Will Cheung



4 PLECAK

Niezależnie od tego, jaki sprzęt posiadasz, musisz go bezpiecznie donieść na miejsce. Fotografowanie natury często oznacza kapryśną pogodę, błoto, piasek i inne niespodzianki terenowe, więc plecak powinien być solidny, odporny i dobrze chronić zawartość. Do tego koniecznie wygodne szelki i pas biodrowy.



5 NIEZBĘDNE DODATKI

Każdy fotograf powinien mieć w plecaku zapasowe akumulatory, dodatkowe karty pamięci oraz zestaw do czyszczenia. Warto też rozważyć filtry ochronne, pokrowce przeciwdeszczowe na aparat i obiektyw oraz multitool, np. 3 Legged Thing Toolz. Dobrym zakupem będzie też pojemny powerbank z odpowiednim przewodem.

eprasa.pl e82d7c930e



Modraszek

Uchwycenie ostro jednego owada to już spore wyzwanie, a dwóch jednocześnie – jeszcze większe. W przypadku tej pary modraszków konieczne było zejście z aparatem na ich poziom oraz wyczucie momentu lekkiego wiatru, aby odpowiednio nacisnąć spust migawki. Przysłona f/11 zapewniła większą głębię ostrości, a oddalone tło pozwoliło uzyskać przyjemne, miękkie rozmycie.

RADA EKSPERTA
PILNUJ ISO

Słabe światło, długa ogniskowa oraz konieczność używania małych przysłon albo długich czasów migawki sprawiają, że kontrola ISO ma kluczowe znaczenie. Część fotografów woli zmieniać czułość ręcznie, ale w praktyce świetnie sprawdza się Auto ISO. Ustaw górny limit na poziomie, z którego jakości jesteś zadowolony — dla wielu będzie to ISO 3200 lub 6400. Fotografowanie z wysoką czułością zwykle wprowadza szum, jednak najnowsze programy do obróbki potrafią go bardzo skutecznie zredukować.

Will Cheung

eprasa.pl e82d7c930e

CZĘŚĆ 2

FOTOGRAFIA PRZYRODY TUŻ ZA PROGIEM

Twój ogród, pobliski park czy las kryją w sobie ogromny potencjał fotograficzny

Choć podróże dają wiele okazji do robienia zdjęć, ogromny potencjał fotograficzny kryje się także tuż obok – we własnym ogrodzie czy pobliskim parku. Wystarczy ustawić karmniki dla ptaków i posadzić kwiaty przyjazne owadom, by przyciągnąć gości. Nawet szopę można zamienić w dyskretną czatownię. W cieplejsze dni regularnie pojawiają się owady, takie jak pszczoły, motyle, ćmy czy osy, co daje świetną okazję do ćwiczenia fotografii makro. Jeśli dodatkowo wystawisz jedzenie, szybko zaczną zaglądać ptaki, a czasami także jeże czy wiewiórki. Do udanych ujęć najlepiej sprawdzi się obiektyw makro lub telezoom z dobrą zdolnością ostrzenia z bliska. Nawet jeśli fotografowany obiekt nie wypełnia całej klatki, zawsze możesz wykadrować obraz podczas obróbki, by uzyskać większe powiększenie. Latem ostre słońce bywa trudnym źródłem światła, dlatego warto użyć błysku, aby zmiękczyć głębokie cienie. Lampa błyskowa, najlepiej z funkcją HSS i dyfuzorem, pozwoli uzyskać naturalny efekt bez prześwietleń. Możesz też fotografować z wnętrza domu, ale jeśli będziesz robić zdjęcia przez szybę pamiętaj, że ucierpi na tym nieco ostrość zdjęć – superczyste okna są kluczowe, aby nie zepsuły efektu końcowego.

DLA AMBITNYCH DŁUGIE TELE

SZEŚĆ NAJLEPSZYCH TELEOBIEKTYWÓW, KTÓRE POMOGĄ CI FOTOGRAFOWAĆ DZIKĄ PRZYRODĘ

Fotografia przyrodnicza i teleobiektywy to duet idealny. Wybór odpowiedniego szkła będzie zależeć od budżetu i praktycznych potrzeb, ale najlepszym punktem wyjścia są obiektywy o ogniskowych 500–600 mm. W przypadku formatu Micro 4/3 odpowiada to około 250–300 mm, a dla APS-C – 350–450 mm. Jednak nawet korzystając z tak długich ogniskowych, często trzeba wykadrować obraz, aby uzyskać odpowiednią wielkość fotografowanego tematu, co może odbić się na jakości zdjęcia. O ile nie fotografujesz wyłącznie z myślą o publikacjach w mediach społecznościowych, lepiej unikać krótszych obiektywów i późniejszego mocnego kadrowania. Poniżej znajdziesz sześć popularnych telezoomów, choć na rynku jest ich znacznie więcej...



Canon RF 200-800 mm f/6,3-9 IS USM

10 900 zł

Canonowi udało się stworzyć obiektyw, którym można strzelać z ręki mimo ograniczonej jasności. To także w miarę rozsądna propozycja cenowa.



Fujinon XF 150-600 mm f/5,6-8 R LM OIS WR

9700 zł

W systemie Fujifilm X to szkło zapewnia ekwiwalent aż 914 mm na końcu zakresu ogniskowych w pełnej klatce. Dodatkowo oferuje pięciostopniową stabilizację obrazu i współpracę z telekonwerterami Fujifilm.



Nikkor Z 180-600 mm f/5,6-6.3 VR

7800 zł

Wyposażony w zaawansowane elementy optyczne i silnik STM, pozwala ostrzyć już z 1,3 m przy ogniskowej 180 mm. Waży niecałe 2 kg, a jego ergonomia jest bardzo dobrze oceniana.



OM System M.Zuiko Digital 100-400 mm f/5-6,3 IS II

7000 zł

Długi zoom, który można swobodnie trzymać w ręku. Ulepszona stabilizacja Sync-IS zapewnia wydajność do 7 EV, co sprawdza się przy dłuższych czasach naświetlania i długich ogniskowych.



Sigma 150-600 mm f/5-6,3 Sports DG DN OS

6700 zł

Dostępny dla bagnetów Sony E i L-mount. Obiektyw jest kompatybilny z telekonwerterami Sigmy, a zaawansowana konstrukcja optyczna daje imponujące rezultaty w przystępnej cenie.



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

6800 zł

Ten model wyróżnia się kompatybilnością z telekonwerterami 1,4x i 2x, a przy tym konkurencyjną ceną. Dla potrzebujących jeszcze większego zasięgu dostępny jest FE 400–800 mm f/6,3–8 G OSS.

eprasa.pl e82d7c930e

CZĘŚĆ 3

ODKRYJ ŚWIAT PIĘKNYCH OWADÓW

Ogrody, żywopłoty i parki tętnią życiem, dlatego warto podejść bliżej i uchwycić naturę w mikroskali

Od maleńkiej błonkówki po imponującego jelonka rogacza – różnorodność owadów jest ogromna. Wiele z nich jest łatwo dostępnych, ale do naprawdę małych potrzebny będzie obiektyw macro, który pozwoli uzyskać powiększenie co najmniej w skali 1:1. Jeśli chcemy pójść krok dalej, można sięgnąć po obiektywy specjalistyczne, oferujące powiększenie 2:1 lub większe.

W przypadku większych owadów, takich jak motyle, ważki czy jętki, dobrze sprawdzi się teleobiektyw z krótką odległością ostrzenia. Przykładowo, zoom 70–200 mm lub 100–400 mm z możliwością ustawienia ostrości z odległości około 70–90 cm daje powiększenie rzędu 1:4 lub nawet większe. Dodanie telekonwertera wydłuża ogniskową, co dodatkowo zwiększa skalę odwzorowania, ponieważ minimalna odległość ostrzenia pozostaje taka sama. Owady są zwykle bardziej aktywne w ciepłe, słoneczne dni, co ułatwia fotografowanie z krótkimi czasami naświetlania bez konieczności podnoszenia ISO. Fotografując z bliska, trzeba pamiętać o ograniczonej głębi ostrości – zaleca się przysłonę rzędu f/11, aby uzyskać dobrą ostrość na całym owadzie.

Często konieczna będzie także zmiana ustawień autofokusa. Obecnie jedynie Sony oferuje tryb wykrywania owadów. W przypadku innych marek warto spróbować opcji „zwierzęta" lub „ptaki". Pewną metodą jest użycie pojedynczego punktu AF, ustawionego na oczy owada, oraz ustawienie aparatu równolegle do jego ciała, aby uzyskać równomierną ostrość. Uzyskanie idealnej płaszczyzny bywa trudne – przeszkodą mogą być skośne kąty fotografowania czy gęste rośliny – jednak praktyka w tej technice zdecydowanie się opłaca.



Ustaw ostrość przy szerokiej przysłonie, a uzyskasz ostry obiekt na rozmytym tle.

RADA EKSPERTA FOCUS BRACKETING

W fotografii makro głębia ostrości jest bardzo płytka, więc warto pracować przy otworach względnych rzędu f/11-16. Gdy potrzebujesz jeszcze większej głębi, naturalną pokusą jest mocniejsze przymknięcie przysłony, ale wtedy ostrość może spaść z powodu dyfrakcji. Wtedy dobrym wyjściem jest zastosowanie bracketingu ostrości: zrób serię zdjęć z przesuwanym punktem ostrości, a potem połącz je w jedno ujęcie. W efekcie uzyskasz dużą głębię ostrości w całym kadrze; jeśli jednak wykonasz serię przy szeroko otwartej przysłonie, będziesz w stanie otrzymać ostry główny motyw na miękko rozmytym tle. W teorii bracketing wygląda świetnie, ale wymaga nieruchomego obiektu i aparatu na statywie. Można też próbować „z ręki" z wolno poruszającym się stworzeniem — warto spróbować. Tak czy inaczej, będziesz musiał się uzbroić w cierpliwość i dużo praktykować, by uzyskać najlepsze efekty. Serię zdjęć możesz złożyć w Adobe Photoshop, Affinity Photo albo w dedykowanych programach do stackingu, takich jak Helicon Focus czy Zerene.

eprasa.pl e82d7c930e



Żagnica jesienna
Jeśli chcesz uchwycić skrzydła owada w absolutnej ostrości, użyj czasu migawki 1/8000 s lub krótszego. Alternatywnie możesz celowo wydłużyć ekspozycję, by dodać rozmycie i podkreślić ruch.



Ostre zdjęcie – 1/2500 s, f/9, ISO 800



Zdjęcie rozmyte – 1/640 s, f/9, ISO 800

RADA EKSPERTA WAŻKA W LOCIE

Jeśli kusi Cię fotografowanie ważek w locie, zacznij od żagnicy i husarza. To stosunkowo duże gatunki, które stanowią łatwy cel dla autofokusa. Dodatkowy atut: często zawisają na kilka sekund w powietrzu, dając czas na skadrowanie, ustawienie ostrości i serię ujęć. Użyj średniej strefy AF z detekcją zwierząt lub ptaków. Włącz ręczne przeostrzanie, aby móc delikatnie „dokręcić" ostrość, gdy owad znajdzie się w kadrze — to pomaga systemowi szybciej się zablokować. Pracuj w trybie zdjęć seryjnych.

Will Cheung

eprasa.pl e82d7c930e

CZĘŚĆ 4

TRUDNE WYZWANIE: PTAKI

Nie jest łatwo je fotografować, ale właśnie w tym tkwi urok tej dziedziny

Ptaki fotografować można na wiele sposobów. Jeśli to dla Ciebie nowy temat, najlepiej zacznij od pospolitych gatunków, takich jak sikory, mewy czy gołębie, a dopiero później spróbuj swoich sił z zimorodkami, kaniami albo sowami.

Ćwiczenie ustawień aparatu i rozwijanie umiejętności na łatwiej dostępnych ptakach daje większą szansę, że w odpowiednim momencie wykorzystasz bezbłędnie nadarzającą się okazję. Docenisz to „treningowe podejście", gdy po godzinach spędzonych w zimnej czatowni w końcu pojawi się ptak, na którego czekałeś.

Zdjęcia „ptaków na patyku" są mniej wymagające, ale jeśli chcesz uchwycić ptaki w locie, kluczowe jest odpowiednie przygotowanie. Zaawansowane systemy AF z wykrywaniem obiektów, śledzeniem i setkami pól ostrości potrafią być wtedy świetnym wsparciem, ale wymagają testów. Warto poświęcić czas na sprawdzenie, co działa, a co nie, przy fotografowaniu szybko poruszających się obiektów. Gdy już znajdziesz optymalne ustawienia, zapisz je jako tryby użytkownika – na przykład C1 do ptaków siedzących, a C2 do ptaków w locie.

Ćwicz też śledzenie i fotografowanie „z ręki". Przy teleobiektywach samo odnalezienie ptaka w kadrze może być trudne, dlatego warto ustawić krótszą ogniskową, a dopiero po znalezieniu obiektu w wizjerze przybliżyć go zoomem.

JAK ZROBIĆ ZDJĘCIA PTAKÓW, Z KTÓRYCH BĘDZIESZ DUMNY



1 Zejdź nisko

Nie zawsze jest to możliwe, ale jeśli uda Ci się fotografować z poziomu gruntu, efekt będzie dużo lepszy. Zdjęcia robione z niskiej perspektywy wyróżniają się dużo bardziej. Pomocny będzie odchylany ekran aparatu, ale warto mieć też w plecaku coś, na czym można się położyć. Dzięki niskiej perspektywie ptak będzie wyraźnie odcinał się od dalszego tła, zamiast ginąć na tle trawy czy wody.



2 Postaw na szybkość

Przy zdjęciach ptaków w locie stosuj czas naświetlania co najmniej 1/2000 s lub 1/4000 s, a przy bardzo szybkim ruchu nawet krótszy – np. 1/12 800 s. Oznacza to zwykle wysokie wartości ISO, nawet jeśli jest jasno. Aparaty pozwalają dziś na stosowanie ISO 12 800, 25 600 i wyżej, ale często trzeba potem sięgnąć po programy do redukcji szumów, aby zachować dobrą jakość obrazu.



3 Rób dużo zdjęć

Włącz szybkie zdjęcia seryjne, żeby mieć większe szanse na wybór najlepszego ujęcia. Pamiętaj, że ptaki często wykonują nagłe ruchy albo zamykają oczy przez tzw. migotkę (trzecią powiekę). Seria pozwoli Ci to wychwycić. Z drugiej strony, kontroluj spust migawki – zbyt długie serie mogą powodować zapchanie bufora i szybkie zapełnianie karty.



4 Kontroluj bufor

Nawet jeśli używasz najszybszych kart pamięci, podczas długich serii aparat może się zatrzymywać lub ograniczać tempo wykonywania zdjęć. Dlatego kontroluj długość serii i pamiętaj o stosowaniu krótszych, szczególnie przy wolniejszych kartach. To zapewni Ci płynniejsze fotografowanie.



5 Walka o ostrość

Bezlustrowce mają tendencję do ustawiania ostrości na dalsze plany, nawet jeśli ptak znajduje się bliżej. Jeśli aparat gubi się z ostrością, użyj przostrzania albo ustaw wstępnie punkt ostrości bliżej planowanego miejsca, gdzie pojawi się ptak. Dzięki temu autofokus będzie miał łatwiej, by ustawić na nim ostrość.



6 Używaj własnych ustawień

Warto zaprogramować przyciski funkcyjne. Jeden ustaw jako aktywację śledzenia ptaka/oka, a drugi jako zwykły punkt AF. Jeśli system wykrywania nie złapie obiektu, użyj joysticka, wybierz punkt ostrości i wciśnij AF-ON. Ćwicz przełączanie między tymi trybami – to naprawdę ułatwia fotografowanie.

eprasa.pl e82d7c930e



Białorzytka

Do tego zdjęcia użyto obiektywu 100–500 mm z telekonwerterem 1,4x, co pozwoliło uzyskać odpowiednio duże zbliżenie. Aby zachować czas naświetlania 1/640 s możliwy do utrzymania z ręki, konieczne było ustawienie ISO 1600. Wykorzystanie migawki elektronicznej wyeliminowało wstrząsy migawki mechanicznej, co dodatkowo poprawiło stabilność ujęcia.

RADA EKSPERTA TRZYMAJ STABILNIE

Długie teleobiektywy są nieporęczne przy fotografowaniu z ręki nawet w idealnych warunkach, a w wietrzny dzień – po jednej czy dwóch kawach – jest jeszcze trudniej. Do tego każdy z nas ma inne predyspozycje. Dlatego, niezależnie od tego, jak skuteczną stabilizację deklaruje aparat lub obiektyw, warto jej pomóc. Płynne, delikatne wciskanie spustu, spokojny oddech i mocne podparcie tubusu lewą dłonią znacząco zwiększają szanse na ostre zdjęcia z ręki. Bez względu na to dobrze mieć pod ręką monopod albo statyw.



Will Cheung

eprasa.pl e82d7c930e



Zając

Zające są płochliwe i trudno podejść je blisko, dlatego jeśli masz szczęście – warto maksymalnie wykorzystać okazję. To zdjęcie wykonano obiektywem 100–500 mm z telekonwerterem 1,4x, co dało maksymalną ogniskową 700 mm. Ujęcie zrobiono przy ogniskowej 661 mm, a aby uzyskać czas 1/1000 s, konieczne było ustawienie ISO 3200.

Will Cheung

eprasa.pl e82d7c930e

CZĘŚĆ 5

DUŻE ZWIERZĘTA W OBIEKTYWIE

Skupmy się teraz na ssakach – zarówno tych dużych, jak i małych

Fotografowaliśmy już owady i ptaki – więc jakie inne gatunki warto wziąć na celownik aparatu? Fotografowie lubią wyzwania, dlatego rzadsze gatunki są zwykle bardziej motywujące. Przykład? W Wielkiej Brytanii pospolita wiewiórka szara, spotykana w większości parków i ogrodów, nie robi takiego wrażenia jak rzadsza i urocza wiewiórka ruda.
Ale pamiętaj – to fotografia przyrodnicza. Nie możesz po prostu przyjść w dane miejsce i od razu zrobić spektakularne zdjęcia boksujących się zajęcy. Trzeba planować, szlifować umiejętności terenowe i mieć odrobinę szczęścia. Jest jednak jedno wydarzenie, które gwarantuje duże emocje – rykowisko jeleni jesienią. Pamiętaj jednak – w przyrodzie nic nie jest pewne, więc trzymaj swoje oczekiwania na wodzy, ale nie poddawaj się.



500 mm



500 mm + telekonwerter 1.4x

SPRZĘT TELEKONWERTER



Telekonwertery (zwane też extenderami) to akcesoria optyczne montowane między aparatem a obiektywem, które zwiększają jego efektywną ogniskową. Przykładowo, telekonwerter 1,4x na obiektywie 500 mm daje ogniskową 700 mm, a model 2x podwaja ją do 1000 mm. Mają jednak pewne wady – konwerter 1,4x zabiera 1 działkę światła, a 2x aż dwie, co staje się problematyczne przy słabym oświetleniu. Spada też jakość obrazu, choć przy 1,4x jest to praktycznie niezauważalne. Mimo wszystko zalety przewyższają minusy, a jeśli rozważasz zakup, najlepszym wyborem będzie właśnie wersja 1,4x.

RADA EKSPERTA CHROŃ SPRZĘT

Fotografując przyrodę, będziesz w terenie bez względu na pogodę – deszcz czy słońce. Osłona przeciwdeszczowa ochroni sprzęt, a do torby wrzuć też ściereczkę z mikrofibry, żeby szybko zetrzeć krople z przedniej soczewki. W przypadku obiektywów wielu doświadczonych fotografów dzikiej natury stawia na neoprenowe pokrowce – dobrze chronią, a do tego są dostępne w wersjach kamuflażowych. Inną opcją są winylowe folie (poniżej).



RADA EKSPERTA O CO CHODZI Z TRYBEM PRO-CAPTURE?





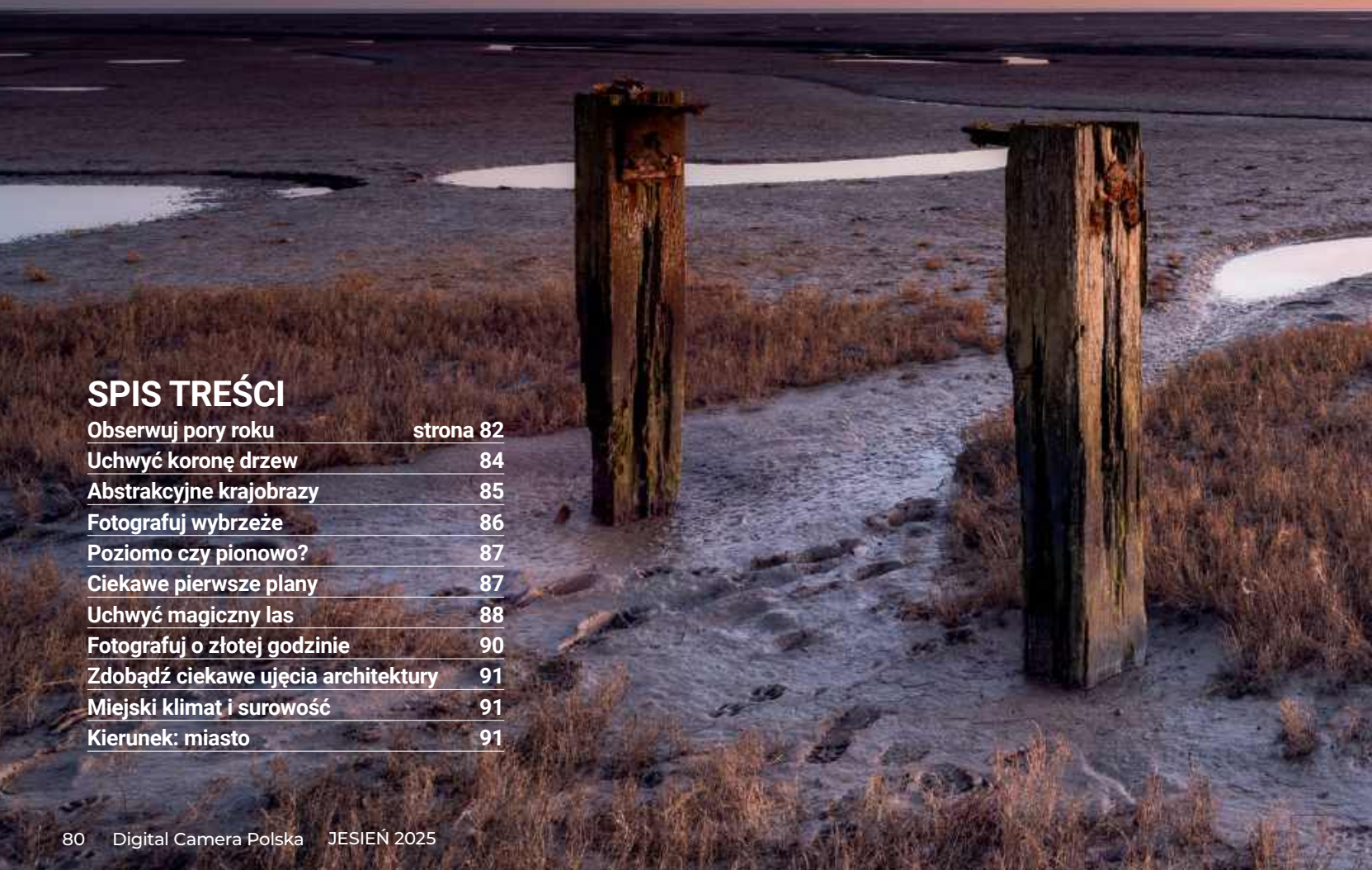
Olympus (dziś OM System) jako pierwszy wprowadził tryb nazwany Pro Capture. Dziś coraz więcej producentów oferuje podobne rozwiązania – z różnym skutkiem. Najlepsze implementacje pozwalają rejestrować zdjęcia RAW z dużą prędkością (OM System OM-1 Mark II, Canon EOS R5 Mark II, Sony A9 III), podczas gdy inne ograniczają się do JPEG-ów (Nikon Z9) albo wymagają wyciągnięcia klatki z jednego pliku (Canon EOS R7). Jak to działa? Aparat zaczyna zapisywać zdjęcia już w momencie częściowego wciśnięcia spustu migawki i chwilowo przechowuje je w buforze. Dopiero pełne naciśnięcie spustu zapisuje wszystkie klatki z ostatnich 0,5 lub 1 sekundy na kartę pamięci. Jeśli czekasz na moment startu ptaka czy ważki, tryb pre-release sprawia, że łatwiej złapać ujęcie, które mogłoby umknąć Twojemu refleksowi. W fotografii przyrodniczej to ogromne ułatwienie – i wiele wskazuje na to, że tryb pre-release stanie się wkrótce standardem w nowych aparatach.

eprasa.pl e82d7c930e

LOKALNE KRAJOBRAZY

Uchwyć różnorodne krajobrazy, które masz na wyciągnięcie ręki

Co dla Ciebie znaczy „lokalny”? Po chwili zastanowienia zdajemy sobie sprawę, że to podchwytliwe pytanie. Większość osób uznałaby, że chodzi o obszar w promieniu mniej więcej 50 km od domu. Ale w fotografii krajobrazowej „lokalność” zwykle ma trochę szersze znaczenie. Wielu z nas mieszka w miejscach, które nie są wymarzone do zdjęć pejzażowych. W Cambridgeshire, gdzie żyję, krajobraz jest raczej płaski i mało urozmaicony, z zaledwie kilkoma miejscami wartymi odwiedzenia. Dojazd do najbliższych pejzażowych spotów zajmuje mi 3-4 godziny. Dlatego w tym kontekście możemy uznać, że lokalne miejsca to te w promieniu do 100 km lub do 1,5 godziny jazdy samochodem. Wszystkie lokalizacje opisane w tym artykule mieszczą się w takim zasięgu i pokazują, że choć definicja „lokalności” w fotografii krajobrazowej wymaga elastyczności, to i tak nie trzeba przemierzać setek kilometrów, żeby znaleźć świetne miejsca do zdjęć – niezależnie od tego, gdzie się mieszka.



SPIS TREŚCI

Obserwuj pory roku	strona 82
Uchwyć koronę drzew	84
Abstrakcyjne krajobrazy	85
Fotografuj wybrzeże	86
Poziomo czy pionowo?	87
Ciekawe pierwsze plany	87
Uchwyć magiczny las	88
Fotografuj o złotej godzinie	90
Zdobądź ciekawe ujęcia architektury	91
Miejski klimat i surowość	91
Kierunek: miasto	91



Pomysł na zachód słońca

Wykorzystanie zniszczonego pomostu z czasów II wojny światowej jako elementu pierwszego planu nadało zdjęciu ciekawy, historyczny akcent w mało urozmaiconym nadmorskim krajobrazie. Ciepłe światło zachodzącego słońca dodatkowo wzbogaciło kadr, a całość powstała w miejscu oddalonym o około 90 minut jazdy samochodem.

James Abbott

PROJEKT 1 OBSERWUJ PORY ROKU

Znajdź ciekawe miejsce blisko domu i fotografuj je o każdej porze roku

Samotne drzewa to klasyka fotografii krajobrazu – a te o ciekawych kształtach zawsze dają najlepsze zdjęcia. To miejsce mam 30 minut od domu i odwiedzałem je już tyle razy, że znam je jak własną kieszeń.

Wracając wielokrotnie w to samo miejsce, znajdź kadr, który Cię inspiruje i fotografuj go o każdej porze roku – za każdym razem mniej więcej z tego samego punktu. Dla spójności zostaw te same ustawienia aparatu, z wyjątkiem czasu naświetlania, i zawsze uważnie obserwuj pogodę. Ostatnim ujęciem do tej serii będzie zdjęcie samotnego drzewa w śniegu.



Wczesna wiosna

TECHNIKA **USTAWIENIA APARATU**

Do udanych zdjęć samotnego drzewa we mgle wystarczą podstawowe ustawienia, filtr polaryzacyjny i opcjonalnie miękki filtr połówkowy





1 Wykadruj zdjęcie

Zamocuj aparat na statywie i ustal kadr. Najlepiej użyj teleobiektywu, np. 70–200 mm ustawionego na 200 mm. Dzięki temu fotografujesz z większej odległości, co znacznie ogranicza, a często wręcz eliminuje zbiegające się piony, które powstają przy fotografowaniu z dołu.



2 Użyj filtrów

W fotografii leśnej filtr polaryzacyjny to podstawa – redukuje odblaski z liści i zwiększa nasycenie zieleni. Przyda się też filtr połówkowy o miękkim przejściu, który wyrówna ekspozycję i pomoże uniknąć przepaleń w górnej części kadru, zwłaszcza na niebie.

eprasa.pl e82d7c930e



Lato



Jesień

ZAZNACZ MIEJSCE **JAK ZA KAŻDYM RAZEM TRAFIĆ W DOKŁADNIE TEN SAM PUNKT**



what3words

Ta aplikacja dzieli świat na kwadraty o boku 3 m, a każdy z nich oznaczony jest unikalnym zestawem trzech słów. Zapisz je i skorzystaj z funkcji nawigacji, aby łatwo wrócić dokładnie w ten sam punkt.



Google Maps

Google Maps to kolejne świetne narzędzie do trafiania w konkretne miejsce. Zapisz pinezkę na swoim koncie Google a w przyszłości łatwo wrócisz do dokładnie tej samej lokalizacji.



3 Ekspozycja „na prawo”

W trybie preselekcji przysłony ustaw f/11 i ISO 100. Upewnij się, że histogram jest widoczny w wizjerze albo na ekranie. Zastosuj dodatnią korektę ekspozycji tak, aby wykres przesunął się maksymalnie w prawo, ale bez dotykania krawędzi, by nie przepalić świateł.

Zapisz ustawienia

W czasach fotografii analogowej zapisywanie ustawień aparatu było żmudnym zadaniem – trzeba było robić notatki dotyczące ekspozycji i pilnować, by ich nie zgubić. Dziś wystarczy zajrzeć w metadane zdjęć, aby sprawdzić parametry ekspozycji, model aparatu, obiektyw, a przy zoomie także ogniskową, z której korzystałeś.



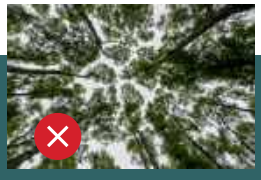
eprasa.pl e82d7c930e



PROJEKT 2
POD KOPUŁĄ LASU

Tę metodę możesz zastosować wszędzie tam, gdzie rosną drzewa

Prostota często jest kluczem do sukcesu w fotografii – krajobrazowej także. Jeśli nie możesz wyjechać gdzieś dalej, a chcesz spróbować techniki, którą zrobisz choćby w przerwie na lunch w pobliskim parku, mamy idealny temat. Wystarczy skierować obiektyw ku koronom drzew. To banalnie proste, a w zależności od kształtu i wysokości drzew możesz uzyskać bardzo ciekawe, niepowtarzalne kadry. Najlepiej posłużyć się szerokim kątem, który świetnie podkreśli perspektywę.



DOBRA RADA
UNIKAJ SYLWETEK

Fotografowanie pod światło, w stronę jasnego nieba, sprawi, że aparat naturalnie niedoświetli kadr. Dlatego pamiętaj, aby użyć dodatniej korekty ekspozycji i prawidłowo naświetlić liście. Podczas obróbki plików RAW możesz dodatkowo odzyskać szczegóły z cieni i jeszcze bardziej rozjaśnić korony drzew.



1 Pozycja do zdjęć

Przy tego typu ujęciach możesz robić zdjęcia z ręki, stojąc i patrząc w górę, leżąc na ziemi albo mocując aparat na statywie ustawionym pionowo w górę.



2 Znajdź kompozycję

Ustaw kadr tak, aby część drzew wchodziła w obraz od narożników, tworząc linie prowadzące. Możesz też skierować aparat wzdłuż pnia.



3 Ustawienia aparatu

Fotografuj w trybie preselekcji przysłony przy f/11–f/16 z ISO 100 i dodatnią korektą ekspozycji. Ustaw AF na najdalszą część korony drzew.

eprasa.pl e82d7c930e

PROJEKT 3
ABSTRAKCYJNY PEJZAŻ

Spójrz na krajobraz z innej perspektywy, aby uzyskać kreatywne efekty

Gdy mówimy o fotografii krajobrazowej, najczęściej wyobrażamy sobie spektakularne widoki o „złotej godzinie". Tymczasem krajobraz to znacznie więcej niż ten dość wąski, choć ikoniczny, wycinek gatunku. Co więcej, odejście od klasycznego spojrzenia otwiera sporo nowych możliwości, bo „abstrakcyjne krajobrazy" nie wymagają wyjazdu w najbardziej oblegane miejscówki. Czym więc jest abstrakcyjny krajobraz? To po prostu sposób pokazania miejsca w kadrze zrywający z tradycyjnymi schematami fotografii pejzażowej. Na tej stronie prezentujemy trzy propozycje na start, ale gdy zaczniesz myśleć nieszablonowo, kolejne pomysły pojawią się same.







1 Szukaj detali

Na studiach fotograficznych jednymi z pierwszych tematów do uchwycenia są zwykle kształty, wzory i faktury. Brzmi to może mało ekscytująco, ale wcale nie oznacza, że nie da się stworzyć ciekawych zdjęć. Te ujęcia spękanej ziemi wykonano z różnych wysokości i w niewielkiej odległości od siebie, co pozwoliło uzyskać różnorodne efekty.



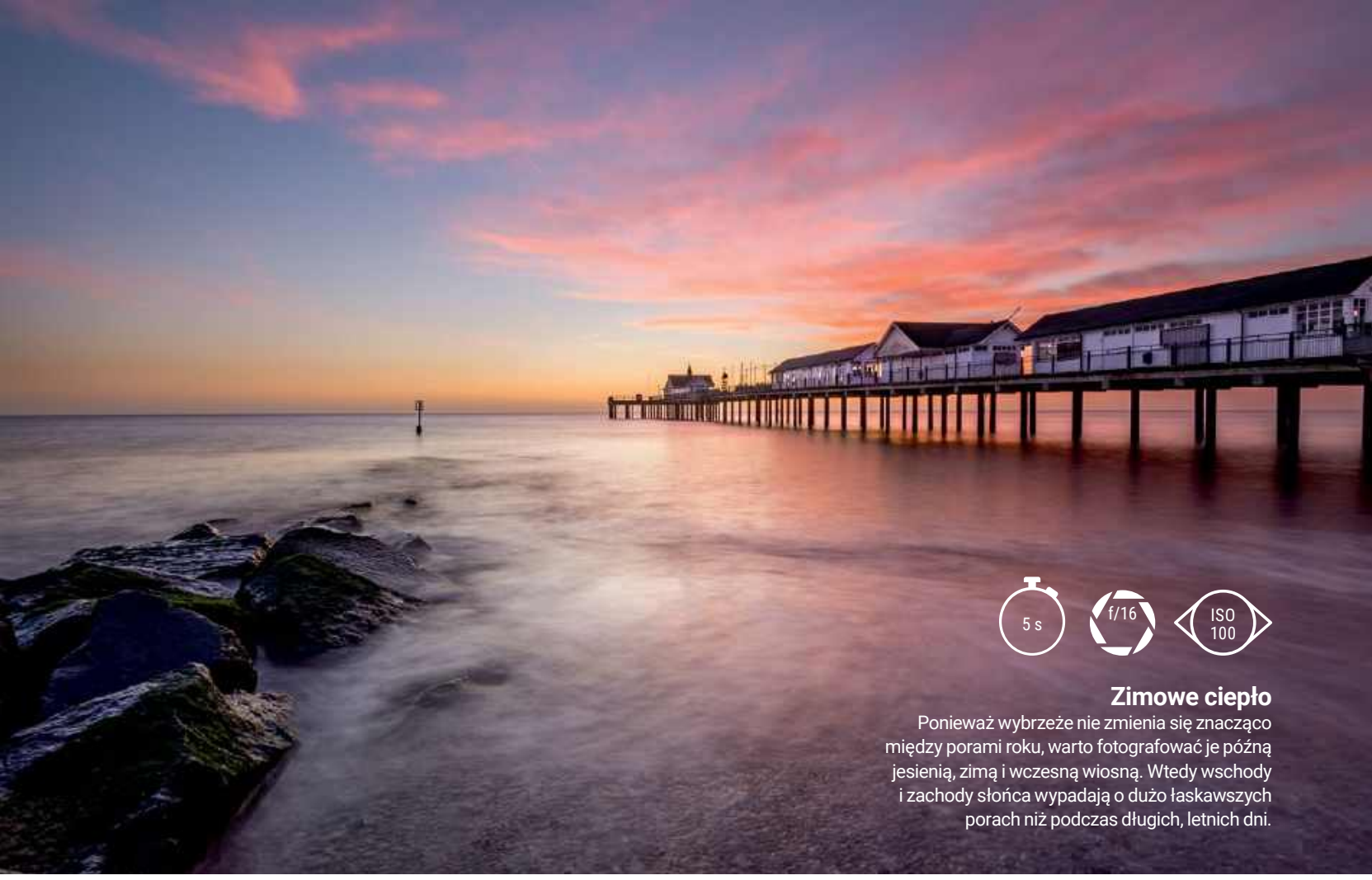
2 Spróbuj ICM

Intentional Camera Movement (ICM) to technika kreatywnego wprowadzania rozmycia do zdjęć – świetnie sprawdza się m.in. przy fotografowaniu drzew. To ujęcie powstało z aparatem na statywie i obiektywem 70–200 mm ustawionym na 200 mm. Użyto preselekcji czasu z 1/20 s, a w momencie wyzwolenia migawki aparat został płynnie odchylony do tyłu na głowicy statywu.

3 Użyj drona

Drony zyskują coraz większą popularność i są świetnym narzędziem do odkrywania nowych, ciekawych perspektyw w fotografii krajobrazowej – także do ujęć z lotu ptaka, prosto w dół. To zdjęcie przedstawia wieżę ciśnień na zbiorniku wodnym i pokazuje, jak z pozornie zwyczajnej konstrukcji można uzyskać interesujący, symetryczny kadr.

eprasa.pl e82d7c930e



Zimowe ciepło
Ponieważ wybrzeże nie zmienia się znacząco między porami roku, warto fotografować je późną jesienią, zimą i wczesną wiosną. Wtedy wschody i zachody słońca wypadają o dużo łaskawszych porach niż podczas długich, letnich dni.

PROJEKT 4
NA WYBRZEŻU

Mieszkając na wyspie, nigdy nie jesteśmy zbyt daleko od wybrzeża

Fotografowanie nad morzem to świetny pomysł niezależnie od tego, gdzie mieszkasz. Nawet jeśli droga do wybrzeża zajmuje kilka godzin, warto poświęcić ten czas – krajobrazy morskie mają w sobie coś wyjątkowego. Morze oferuje ogromną różnorodność: od szerokich, piaszczystych plaż, przez skaliste brzegi, aż po porty, mola i latarnie morskie, które świetnie sprawdzają się jako elementy kompozycji. Nawet pozornie monotonne odcinki plaży kryją w sobie potencjał – wystarczy poszukać ciekawych faktur, kształtów czy gry światła. Co ważne, nadmorskie pejzaże nie zmieniają się drastycznie wraz z porami roku.



1 Użyj statywu

Fotografując o wschodzie lub zachodzie słońca – czyli w najlepszych momentach na ujęcia nadmorskie – statyw jest niezbędny. Pozwoli Ci ustabilizować aparat przy dłuższych czasach naświetlania.



2 Najlepsze filtry

Aby usunąć odblaski z powierzchni wody, użyto filtra polaryzacyjnego. Zastosowano też odwrócony filtr połówkowy, dzięki któremu udało się zachować szczegóły na niebie przy wschodzącym słońcu.



3 Ustawienia aparatu

Fotografuj w trybie preselekcji przysłony przy f/11–f/16 i ISO w zakresie 100–400, w zależności od potrzebnego czasu naświetlania. Ustaw ostrość na około jedną trzecią głębokości sceny.

eprasa.pl e82d7c930e

PROJEKT 5
POZIOMO CZY PIONOWO?

Jeśli miejsce dobrze prezentuje się zarówno w kadrze poziomym, jak i pionowym, zrób zdjęcia w obu formatach. Daje to większą swobodę podczas edycji i prezentacji – i jest lepszym rozwiązaniem niż żałowanie później, że nie uchwyciło się sceny w inny sposób.





Fotografując krajobrazy, zawsze warto uchwycić scenę zarówno w kadrze poziomym, jak i pionowym – dzięki temu masz obie wersje do wyboru. Ten kadr wizualnie sprawdza się w obu formatach, a posiadanie obu daje swobodę przy prezentacji zdjęć. Niektóre aplikacje społecznościowe lepiej wyświetlają zdjęcia pionowe, inne nie mają większych wymagań. Dodatkowym plusem jest to, że jeśli sprzedajesz swoje prace jako wydruki, oferujesz klientom więcej możliwości wyboru.

PROJEKT 6
PIERWSZY PLAN

Wyrazisty element na pierwszym planie to idealny sposób, by przełamać monotonię morza i – zgodnie z nazwą – dodać punkt zainteresowania oraz główny akcent. Pomaga to oku widza wejść w kadr i poprowadzić je aż do odległego zachodu słońca.



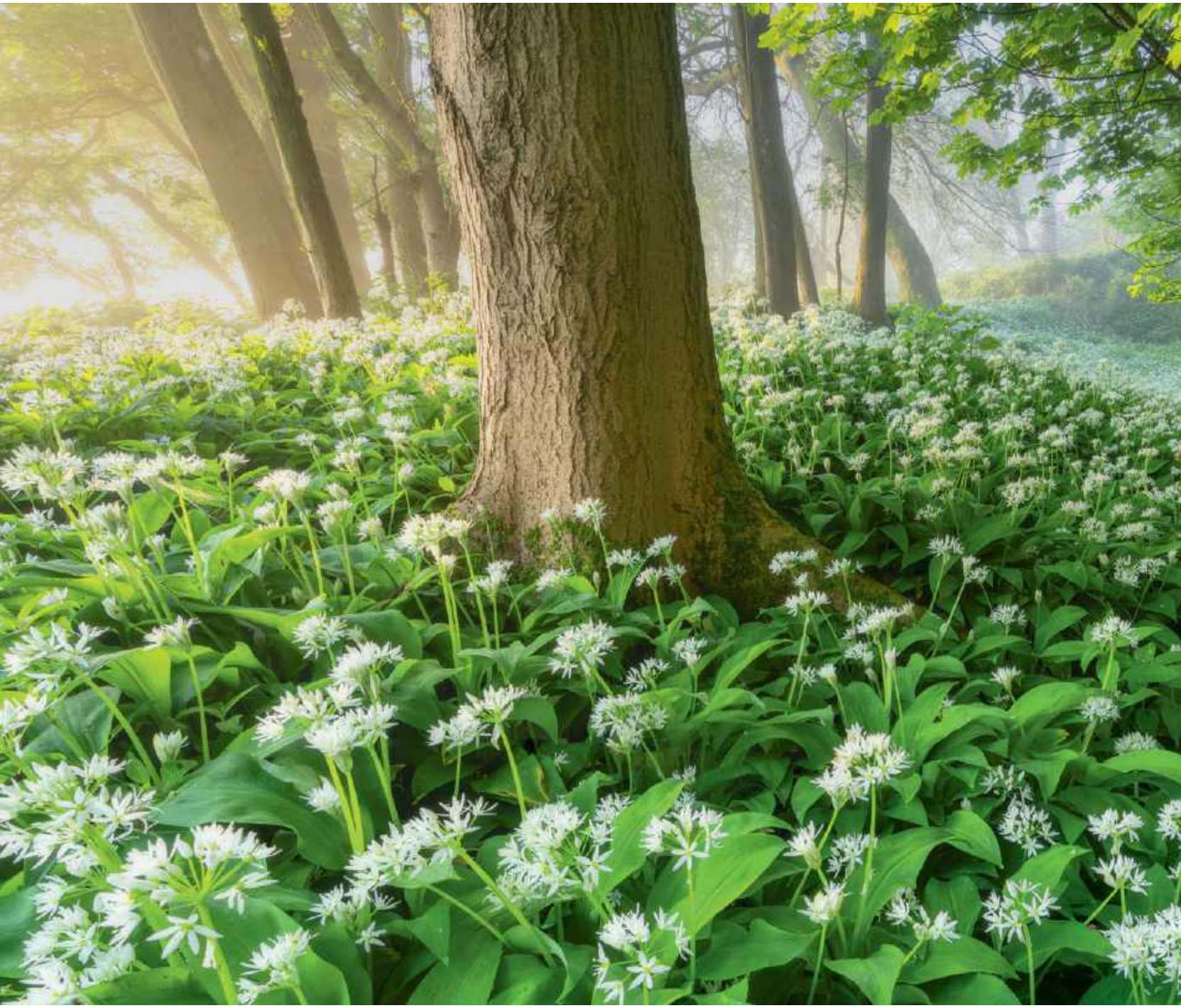
Gdy fotografujesz otwarte morze, potrzebujesz mocnego punktu zaczepienia, który doda zdjęciu charakteru i wypełni pustą przestrzeń. Może to być wyrazisty pierwszy plan, np. skały albo linie prowadzące, takie jak falochron, czy nawet wzory wyrysowane na piasku. Wybrzeże potrafi być niezwykle zróżnicowane, a to, z czego możesz skorzystać, zależy od miejsca, w którym się znajdujesz. Zawsze jednak znajdą się nadmorskie elementy, które pozwolą zbudować ciekawe kompozycje.

UŻYWAJ STATYWU, ABY UZYSKAĆ OSTRY OBRAZ

Statyw to podstawowe akcesorium przy fotografowaniu krajobrazów morskich, ponieważ często korzysta się z czasów naświetlania zbyt długich, by utrzymać aparat w ręku. Co więcej, nawet czasy naświetlania, które teoretycznie pozwoliłyby fotografować „z ręki", nie zawsze oddadzą w ciekawy sposób ruchy przypływów i odpływów. Ważna jest też przysłona – ustaw około f/11, by uzyskać dużą głębię ostrości.



eprasa.pl e82d7c930e



PROJEKT 7
W MAGICZNYM LESIE

Zaczekaj na odpowiednią pogodę i wybierz się do pobliskiego lasu

Jedną z zalet fotografowania „u siebie" jest to, że nie musisz daleko jechać – co bywa zbawienne przy porannych wschodach słońca. Dodatkowo możesz szybko zareagować na prognozę pogody, żeby uchwycić scenę dokładnie tak, jak planowałeś. To zdjęcie powstało kilka dni po mojej pierwszej wizycie w tej lokalizacji. Za pierwszym razem światło nie dopisało i brakowało mgły budującej klimat. To jednak nie była stracona wyprawa: zrobiłem ujęcie testowe, żeby sprawdzić kompozycję. Gdy prognozy zapowiedziały lepsze warunki pod koniec tygodnia, wystarczyło nastawić budzik i pojechać na miejsce — całą „robotę wstępną" miałem już z głowy.

eprasa.pl e82d7c930e





LICZY SIĘ ŚWIATŁO I ATMOSFERA

Możliwość wielokrotnego powrotu w to samo, pobliskie miejsce – przez dni, tygodnie, miesiące czy nawet lata – to ogromna zaleta, której nie można lekceważyć. Dzięki temu zyskujesz nie tylko doskonałą znajomość danej lokalizacji, ale też łatwość odwiedzania jej w różnych porach roku i wtedy, gdy warunki idealnie pasują do Twojej wizji. Zdjęcie poniżej powstało zaledwie dwa dni przed głównym ujęciem, ale światło i atmosfera wypadają przy nim płasko i mało interesująco.



Zdjęcie zrobione dwa dni wcześniej



1 Kompozycja i filtry

Ustaw aparat na statywie i skomponuj kadr. Do takich scen najlepiej sprawdzi się obiektyw szerokokątny. Filtr polaryzacyjny pomoże usunąć odblaski z liści, a filtry połówkowe mogą być przydatne do zrównoważenia ekspozycji.



2 Preselekcja przysłony

Ustaw tryb preselekcji przysłony na f/11–f/16, ISO 100 i w razie potrzeby użyj korekty ekspozycji. Ustaw ostrość na około jedną trzecią głębokości sceny. Alternatywnie możesz zastosować stackowanie przy f/8 lub f/11, aby zmaksymalizować szczegółowość.



3 Unikaj poruszenia aparatu

Przy czasach dłuższych niż 1/30 s samo wciśnięcie spustu migawki może wywołać drgania. Użyj wężyka spustowego lub pilota, by zwolnić migawkę. Alternatywnie możesz skorzystać z samowyzwalacza ustawionego na 2 sekundy.

eprasa.pl e82d7c930e

PROJEKT 8
O ZŁOTEJ GODZINIE

Bądź na miejscu przed, w trakcie i po złotej godzinie,

Aby w pełni wykorzystać potencjał miejsca i cały „zakres" złotej godziny, najlepiej pojawić się tam co najmniej 45 minut wcześniej. Czasem najlepszy moment przypada, gdy słońce jest już nad horyzontem. Innym razem — gdy znajduje się tuż pod nim, a bywa i tak, że magia zaczyna się dopiero, gdy słońce jest znacznie niżej, a niebo w czasie niebieskiej godziny robi się czerwone lub różowe. Zdarza się też, że cała złota godzina jest po prostu spektakularna.



16:53

1 Wczesne kolory

Po dniu pełnym kontrastów wydawało się, że o zachodzie nic ciekawego się nie wydarzy. Na szczęście prześwit na horyzoncie pozwolił promieniom zachodzącego słońca rozproszyć się na gęstych chmurach. W tym momencie barwy były delikatniejsze, pastelowe, a ich pełna intensywność miała dopiero nadejść.



16:56



17:16

2 Szczyt kolorów

Zaledwie kilka minut po pierwszym ujęciu – po drobnej korekcie kompozycji – kolory zachodu osiągnęły kulminację. Pastelowe odcienie na niebie szybko nabrały intensywności, co pięknie odbiło się w nieruchomej tafli wód Norfolk Broads. Później, w ciągu kolejnych 20 minut, nasycenie stopniowo spadało, ale czasu na zrobienie kolejnych zdjęć wciąż było pod dostatkiem.

3 Blask po zachodzie

Po około 20 minutach zaczęła się niebieska godzina, zalewając kadr chłodnym światłem. Jednak resztki blasku po zachodzie nadal były widoczne – głębokie odcienie niebieskiego urozmaicała delikatna jasna magenta. To właśnie dlatego warto zostać na miejscu przed wschodem i po zachodzie słońca – nigdy nie wiadomo, czy kolory nie okażą się piękniejsze niż sam wschód czy zachód.

ŁAM ZASADY: CENTRALNY HORYZONT

Przy zdjęciach ze spokojną taflą wody, która odbija kolory złotej godziny, warto złamać zasadę trójpodziału i umieścić horyzont centralnie. Dzięki temu niebo i jego odbicie mają tę samą wagę w kadrze. Jak jednak widać na tym i trzech powyższych zdjęciach, punkt główny został ustawiony w miejscu, gdzie przebiega pionowa linia trójpodziału. To prosty zabieg, który pozwala zachować wizualną równowagę – mimo że sama pozycja horyzontu całkowicie odbiega od klasycznej zasady.



eprasa.pl e82d7c930e

TO NIE KONIEC...

Oto trzy kolejne pomysły, jak ciekawie uchwycić lokalną architekturę

PROJEKT 9 **FOTOGRAFUJ CIEKAWE BUDYNKI**



Mola, latarnie morskie, łodzie rybackie, czy stare warownie mogą stanowić mocny punkt centralny kadru, a przy okazji nadają otoczeniu skalę i charakter. Przykładem jest tu molo w Cromer, dobrze znane i nawet pokazane w filmie Alan Partridge: Alpha Papa z 2013 roku. Fasada zabytkowego obiektu oraz szerokie schody prowadzące w dół tworzą świetny temat zdjęciowy, zwłaszcza z morzem w tle.

WSKAZÓWKA: Budynki tego typu najlepiej fotografować o zmierzchu, gdy zapalają się światła. Na niebie wciąż utrzymuje się wtedy przyjemna, niebieska poświata, która pięknie kontrastuje z ciepłym światłem sztucznym.

PROJEKT 10 **SUROWY KLIMAT**



To miejsce to stara stacja benzynowa, która nie działa już od lat, ale wciąż służy pobliskiej farmie w Fens do tankowania maszyn rolniczych. Zabytkowy dystrybutor paliwa stał się świetnym punktem centralnym kadru, a faktury i tonacja całej sceny idealnie nadały się do mocnej, kontrastowej konwersji na czerń i biel. Miejsca tego typu trudno znaleźć, ale istnieją – i często mijamy je, jadąc drogą, nawet nie zwracając na nie uwagi.

WSKAZÓWKA: Takie lokalizacje bywają otoczone zabudową mieszkalną lub innymi elementami, które psują kompozycję. W takim przypadku warto postawić na ciasne kadrowanie i spróbować fotografowania z niskiej perspektywy.

PROJEKT 11 **KIERUNEK: MIASTO**



Choć nie zawsze mamy blisko nad morze, to na pewno niedaleko znajdzie się większe miasto, gdzie można fotografować miejski krajobraz. Przy takich zdjęciach obowiązują te same zasady kompozycji i ustawienia aparatu, co w fotografii krajobrazowej, ale miasta mają tę przewagę, że da się je fotografować przez cały dzień, nie tylko o złotej godzinie. Szkło na fasadach daje odbicia, łatwo znaleźć ciekawy pierwszy plan i linie prowadzące – dlatego miejski pejzaż to wygodna i wdzięczna opcja.

WSKAZÓWKA: Podczas spaceru po mieście ogranicz sprzęt do minimum. Wystarczy obiektyw szerokokątny, kilka filtrów, lekki statyw podróżny lub mały statyw stołowy. Ale o tym więcej na kolejnych stronach...

eprasa.pl e82d7c930e

FOTOGRAFICZNA NAUKA JAZDY

Opanuj sztukę nowoczesnej fotografii

W tym numerze: Fotografia miejska

Wyjdź na ulice z aparatem i odkrywaj miasto na nowo



Fotografia miejska to temat, dający ogromne możliwości, ale często wymagający kreatywności i uważności.

Melissa Breyer

Partner odcinka:
FUJIFILM

Jeśli spojrzeć na definicję fotografii miejskiej określanej mianem „urban", obejmuje ona w zasadzie wszystko, co związane z miastem – jego charakterem i codziennym rytmem. W praktyce oznacza to ludzi, budynki, ulice, infrastrukturę czy ruch uliczny. Temat jest pojemny i daje nieograniczone możliwości fotograficzne, dlatego warto go czasem zawęzić.

Wiele zależy od tego, jaki styl jest Ci najbliższy. Możesz obrać luźne, spontaniczne podejście i fotografować wszystko, co przyciągnie Twoją uwagę. Możesz też wyznaczyć sobie ramy czy kilka tematów przewodnich, co nada Twoim zdjęciom kierunek, ale nie będzie Cię też ograniczać.

Różnorodność tematów oznacza, że trzeba też pomyśleć o sprzęcie, który zabierzesz na miejską wyprawę. Najprostsze rozwiązanie to aparat z podstawowym zoomem albo jasny obiektyw stałoogniskowy – idealny do "street photo". Takie podejście sprawi, że skupisz się na maksymalnym wykorzystaniu jednej ogniskowej, zamiast dźwigać ciężką torbę z dodatkowymi szkłami.

Jeśli pomysł jednego obiektywu Ci nie odpowiada, możesz zastanowić się też nad wszechstronnym zoomem. Nie są to zazwyczaj szkła tak jasne i dobre optycznie, ale zdecydowanie nadrabiają uniwersalnością. Oczywiście, mając dwa czy trzy obiektywy w torbie, zyskujesz większe możliwości – i tu wybór zależy od tego, jak widzisz miasto i co chcesz pokazywać. A jeśli jeszcze tego nie wiesz, kilka spacerów z aparatem szybko to wyjaśni. Własny styl w fotografii miejskiej z czasem pojawi się sam, a potem zostaje już tylko rozwijać skrzydła.

eprasa.pl e82d7c930e

Dobrze wiedzieć

Zabierz to, co niezbędne

Wielu fotografów nosi ze sobą cały swój sprzęt, by być gotowym na każdą okazję. Nie ma w tym nic złego, ale ograniczenie zestawu też ma swoje plusy. Lżejszy plecak to więcej energii, którą możesz przeznaczyć na samo fotografowanie. Mniej opcji sprzętowych oznacza też, że bardziej świadomie podejdziesz do kadru. W skrajnym przypadku możesz spróbować fotografii miejskiej z aparatem i jednym obiektywem, na przykład stało-ogniskowym. Taki wybór wymusza ruch – zamiast kręcić pierścieniem zoomu, musisz się przemieścić, by znaleźć odpowiedni kadr. Dzięki temu więcej uwagi poświęcasz efektowi końcowemu, zamiast tracić czas na zastanawianie się, jaką ustawić ogniskową lub który obiektyw podpiąć.

Trzy najlepsze aparaty do fotografii miejskiej

Chcesz, by fotografia miejska była kreatywna i przyjemna? Oto modele, które warto rozważyć



FUJIFILM X100VI

To aparat, który okazał się absolutnym bestsellerem. To wyjątkowo stylowy korpus retro, który zaskakuje też możliwościami. Z małym i jasnym obiektywem 35 mm f/2 (dla pełnej klatki) sparowano rekordową w segmencie APS-C, aż 40-milionową matrycę X-Trans, wspieraną systemem stabilizacji. Do tego superszybki AF, wbudowany filtr szary i unikalny, hybrydowy wizjer.



FUJIFILM X-E5

Linia X-E zawsze stanowiła budżetową alternatywę dla flagowych modeli X. Ale nie tym razem. Najnowszy model jest mniejszy i nadal tańszy, ale dzieli z topowymi korpusami kluczowe podzespoły (przede wszystkim sensor X-Trans 40 Mp, najnowszy procesor, czy oparty o detekcję fazy autofokus). Po raz pierwszy zastosowano też wykończenie klasy premium, a główną przewagą nad X100VI jest możliwość zmiany obiektywu.



FUJIFILM GFX100RF

To zupełnie wyjątkowy "kompakt" i aparat, który mogło stworzyć chyba tylko Fujifilm. Ten najmniejszy w historii cyfrowy średni format mieści aż 100-milionową matrycę połączoną z niewymiennym obiektywem o ekwiwalencie 28 mm i jasności f/4. Oferuje bezkompromisową jakość obrazu w zaskakująco kompaktowym body, które możemy, i chcemy mieć zawsze przy sobie.

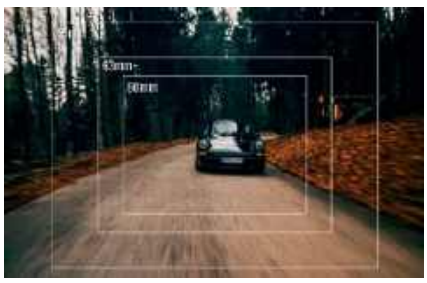
Przydatne funkcje i technologie

Oto kilka rozwiązań, które w miejskim środowisku bywają nieocenione

STRZELAJ Z BIODRA

Odchylany tylny ekran, to w fotografii miejskiej coś nie do przecenienia. Pozwala nie tylko wygodnie kadrować z niewygodnej, niskiej czy wysokiej perspektywy, ale też w dyskretny sposób przyglądać się życiu ulicy. Zmiana wysokości kadrowania zupełnie zmienia też wizualny odbiór i często dodaje zdjęciom dynamiki.





WYKRYWAJ I ŚLEDŹ

Autofokus z wykrywaniem obiektów w mieście to sprzymierzeniec dynamicznych scen – ustaw AF-C i wybierz typ obiektu, na który ma reagować, a aparat wykryje i pewnie utrzyma ostrość przy panoramowaniu pojazdów, fotografowaniu ludzi i zwierząt. Ustaw też szeroki tryb AF i fotografuj serią, by zwiększyć swoje szanse na udane zdjęcia.

WYCINAJ

Dzięki dużej rozdzielczości matryc Fujifilm, tryb kadrowania skutecznie „zastępuje" zoom. W modelach z niewymienną optyką możemy więc zawężać pole widzenia bez utraty jakości obrazu. W mieście: szybko „dotniemy" też detal fasady czy sylwetkę w tłumie, mając podgląd finalnego kadru w wizjerze. Pamiętaj tylko, że perspektywa i głębia ostrości się nie zmieniają (to wciąż ten sam obiektyw), a mocny crop może uwidaczniać szum.



Dawn Eagleton

eprasa.pl e82d7c930e

Najlepsze obiektywy do fotografowania miasta

Wymienna optyka może „poszerzać” Twoje możliwości i „przybliżyć Cię” do wyjątkowych zdjęć



SZEROKI KĄT FUJINON 10-24 MM

W studniach kamienic im szerszy obiektyw tym lepiej! Stań centralnie, wyrównaj aparat względem ścian i oprzyj kadr na geometrycznym oknie nieba. Żeby zachować fakturę tynku i nie „wyprać” błękitu, mierz w światła i skoryguj o –0,3 do –1 EV. Zwróć uwagę na odbicia w oknach – lekka zmiana pozycji potrafi uporządkować symetrię i zminimalizować „krzywe” prostokąty. Filtr polaryzacyjny stosuj ostrożnie, bo może powodować nierówne przyciemnienie nieba. Dodatkowy „haczyk” dla oka? Wprowadź akcent kolorystyczny lub sylwetkę w oknie na jednym z boków.





KOMPAKTOWE TELE FUJINON 70-300 MM

Optyka tele idealnie „wycina” detal architektury: dłuższa ogniskowa kompresuje plan, porządkuje rytmy balkonów i okien, a tło znika w grafice linii i plam. Szukaj powtarzalnych wzorów. Zadbaj o stabilność bo dłuższe ogniskowe wymagają krótszych czasów naświetlania (1/250–1/500 s). Do miejskich eksploracji nie potrzebujesz też drogich jasnych telezoomów. Postaw raczej na niewielkie wymiary i wagę, by obiektyw nie ciążył Ci w czasie całodniowych spacerów.





JASNE ŻE STAŁKA FUJINON 23 LUB 33 MM

Jasne stałki są stworzone do miejskiego dokumentu. 23 mm to ekwiwalent 35 mm (dla pełnej klatki), a więc ulubionej ogniskowej “streetowców”. Najlepszy do szerszych ujęć pokazujących kontekst sceny (jak na zdjęciu obok). Nieco ciaśniejszy model 33 mm to z kolei odpowiednik klasycznej “pięćdziesiątki”. Daje bardziej naturalną perspektywę i pozwala lepiej skupić się na bohaterze naszego zdjęcia. Model ze światłem f/1,4 będzie też bardzo dobrą „portretówką”.



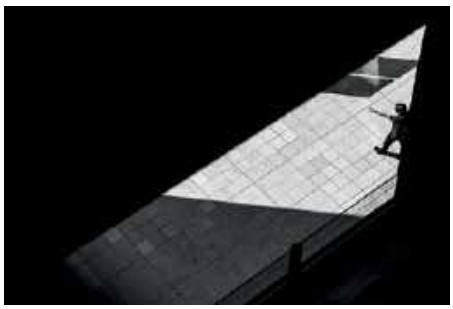
eprasa.pl e82d7c930e

Co i jak fotografować?

Dziewięć pomysłów i technik, które mogą Cię zainspirować

Metropolie oferują mnóstwo lokalizacji do odkrycia z aparatem, ale paradoksalnie to w mniejszych miastach możesz szybciej rozwinąć swoje umiejętności. Najlepszym sposobem zwiedzania i fotografowania jest po prostu spacer. Ponieważ światło rzadko bywa takie samo dwa dni pod rząd, powtarzanie wizyt w tym samym miejscu przyniesie Ci wiele różnych ujęć. Podobnie jak w fotografii krajobrazowej, również w fotografii miejskiej planowanie ma ogromne znaczenie. Pomocne w tym będą aplikacje i narzędzia internetowe.

Na co zwrócić uwagę fotografując ulice miasta



GRA ŚWIATEŁ I CIENI

Nie czekaj do złotej godziny – w mieście warto fotografować nawet w samo południe. Ostre słońce tworzy mocne kontrasty i głębokie cienie. Skoryguj ujemnie ekspozycję (–2 EV) i poczekaj aż bohater wejdzie w "świetlną pułapkę".



ZABAWNE KOINCYDENCJE

Miej oczy otwarte i palec na spuście. Zabawne, absurdalne sceny czekają na nas na każdym kroku. Wystarczy być czujnym i wykazać się refleksem. Mały aparat, który nie zwraca uwagi z pewnością pomoże w wykonywaniu tego typu zdjęć.



NA PCHLIM TARGU

Szukaj historii w dłoniach i drobiazgach: detale monet, przetarte etykiety, odbicia w monidłach. Pytaj o zgodę sprzedawców i łap moment wymiany – uśmiechy i targowanie o cenę przedmiotu, który właśnie znalazł nowego właściciela.



MIEJSKIE NEONY

Neony najlepiej łapać w niebieskiej godzinie, bo litery „świecą" wówczas bez przepaleń. Pilnuj czerwieni, przy LED-ach uważaj na migotanie. Przy klasycznych neonach możesz bawić się smugami przejeżdżających aut.



KSZTAŁTY I WARSTWY

Teleobiektyw spłaszcza perspektywę, sprawiając, że elementy znajdujące się daleko od siebie wydają się być blisko. W miejskim otoczeniu to świetny sposób na uzyskanie geometrycznych kompozycji złożonych z linii i warstw.



STARE I NOWE

Możesz zestawić ze sobą stare budownictwo z nowoczesną architekturą. To technika, która sprawdza się zarówno z obiektywem szerokokątnym, jak i tele, ale kluczowe jest znalezienie odpowiedniego punktu widzenia.



SIŁA WZORÓW

Szerokokątny obiektyw kusi, by zmieścić w kadrze jak najwięcej, ale czasem lepszym rozwiązaniem jest teleobiektyw. Dzięki niemu wyłapiesz detale, kolory i powtarzające się wzory.



ZŁA POGODA – DOBRE ZDJĘCIA

Nie daj się zatrzymać w domu. Deszcz nasyca kolory i tworzy lustra w kałużach, a mgła porządkuje chaos i buduje głębię. Ubierz obiektyw w osłonę, miej pod ręką ściereczkę i ruszaj po zdjęcia ciekawych odbić i barwnych parasoli.



GRA ODBIĆ

Spacerując w słoneczny dzień, z łatwością znajdziesz odbicia w witrynach i błyszczących powierzchniach. Aby ostro pokazać obiekt i odbicie przymknij przysłonę. Efekt możesz kontrolować filtrem polaryzacyjnym.

eprasa.pl e82d7c930e

Plusy i minusy **Lokalizacja...**

Kilka zasad, które warto znać

Każde miasto oferuje mnóstwo okazji, by rozwijać swoje fotograficzne umiejętności. Oczywiście to, jak duży potencjał ma dane miejsce i czy nam się spodoba, bywa kwestią dyskusyjną – w jednych lokalizacjach pracuje się łatwiej, w inne trzeba włożyć więcej wysiłku i wyobraźni. Ale właśnie w tym tkwi urok fotografii miejskiej – każde miejsce daje inne możliwości.

Odpowiednie kolory

Światło w mieście szybko się zmienia – wystarczy, że przejdziesz ze słońca w cień. Warto więc ustawić w aparacie na stałe automatyczny balans bieli. Możesz używać, gotowych presetów, ale w większości sytuacji AWB wystarczy.

Pamiętaj o zasilaniu

Miej zawsze przy sobie zapasową, w pełni naładowaną baterię (a najlepiej dwie). Warto zabrać też powerbank.

Ustawienia ostrości

Łapanie ulotnych momentów wymaga wprawy i znajomości sprzętu. Wiele aparatów ma dziś funkcję wykrywania twarzy czy oczu, co znacznie pomaga, ale możesz też ustawić ręcznie ostrość na około 3 metry i przysłonę f/8, by uzyskać dużą głębię ostrości i skupić się wyłącznie na kadrowaniu i łapaniu chwili.

Deszczowa pogoda

Nie zrażaj się kiepską prognozą – wtedy też możesz zrobić świetne zdjęcia. Wiele aparatów jest uszczelnionych i radzi sobie z lekkim deszczem, ale pamiętaj, by regularnie przecierać przednią soczewkę.

Uważaj, gdzie stawiasz statyw

Na prywatnym terenie możesz zostać poproszony o nie fotografowanie. Lepiej to robić w miejscach publicznych, a w razie potrzeby podnieść ISO i fotografować z ręki na krótszym czasie, bez rozstawiania statywu.

Kontroluj ekspozycję

Warunki oświetleniowe często się zmieniają, dlatego warto korzystać z ISO Auto – ale z pewnym limitem, np. ISO 1600, by zachować dobrą jakość obrazu.

Bądź czujny

W tłumie czy w komunikacji miejskiej łatwo stracić czujność. Zawsze miej zamkniętą torbę, trzymaj pasek aparatu pewnie w dłoni i nie noś sprzętu na plecach w sklepie czy autobusie. Jeśli robisz sobie przerwę, trzymaj aparat przed sobą.



Utop w cieniu
Buduj scenę za pomocą głębokich cieni, ale zwracaj też uwagę na kolory.

Studiuj światło
Uwzględnij oświetlenie boczne, aby podkreślić strukturę bryły.

Wypróbuj symulacje tradycyjnych filmów Fujifilm

Niektóre aparaty oferują możliwość tworzenia plików o znacznie większej rozdzielczości niż standardowa



Velvia



Nostalgic Neg



Acros

Symulacje barwne Fujifilm świetnie sprawdzają się w fotografii miejskiej, bo dają spójny „look" prosto z aparatu. I nie są to zwykłe filtry, lecz wynik wieloletniej inżynierii koloru zakorzenionej w doświadczeniu firmy z emulsjami analogowymi – nad ich charakterem pracowali ci sami specjaliści, którzy tworzyli filmy

Velvia czy Astia, korzystając z krzywych gęstości i dokumentacji sięgającej lat 70. I tak Classic Chrome nawiązuje do palety magazynów lat 60., Velvia agresywnie podkręca kolor i kontrast, a Eterna daje miękką, filmową plastykę z dużą rezerwą w światłach, idealną do zdjęć dokumentalnych. Z kolei Acros to więcej niż konwersja do

B&W: symuluje także ziarnistość zależną od ISO i oferuje warianty z „filtrami" Ye/R/G, jak w klasycznej fotografii monochromatycznej. W nowszych korpusach możemy dodatkowo sterować Color Chrome FX, krzywą tonów, ziarnem czy klarownością, co de facto tworzy nam analogowy „workflow w aparacie".

eprasa.pl e82d7c930e

Pora dnia
Późne popołudnie to zawsze dobry czas na robienie zdjęć.

Wykorzystaj efekt kompresji

Stosowanie dłuższych ogniskowych pozwala (pozornie) przybliżyć do siebie odległe elementy





Tak zwana kompresja perspektywy to efekt użycia dłuższych ogniskowych (85 mm i dłuższych), który pozornie „zbliża" do siebie plany: tło wydaje się większe i bliższe, a odległości między obiektami – mniejsze. Perspektywa sama w sobie nie zmienia się za sprawą ogniskowej, tylko miejsca, z którego fotografujesz – tele po prostu zawęża kąt widzenia i mocniej powiększa tło względem pierwszego planu, przez co wieżowce „doskakują" do sylwetki przechodnia, a słońce wygląda na ogromne nad skrzyżowaniem. Jak zastosować to w praktyce? Cofnij się kilka–kilkanaście metrów i wydłużaj ogniskową, by ułożyć warstwy miasta w gęstszą, graficzną kompozycję. Pamiętaj o krótszych czasach migawki (1/250 s i krótsze) i aktywacji stabilizacji – tele potęguje drgania.

eprasa.pl e82d7c930e

Fotografuj jak zawodowiec

Włącz myślenie i trzymaj się sprawdzonych zasad

Spacerując po mieście, spodziewaj się niespodziewanego i trzymaj aparat w pogotowiu – nie w plecaku, tylko na szyi albo w dłoni, żeby w każdej chwili w sekundę włączyć aparat i zrobić zdjęcie. Pamiętaj też o podstawach. Dobierz ISO do warunków oświetleniowych, sprawdź tryb pomiaru i ekspozycji, ustaw odpowiedni tryb AF, a po poprzedniej sesji wyłącz takie funkcje jak samowyzwalacz czy bracketing – łatwo o nich zapomnieć. Najważniejsze jest jednak ruszać głową. Brzmi banalnie, ale to właśnie różni przeciętnego fotografa miejskiego od tego uważnego i skutecznego. Bądź czujny, gotowy i fotografuj, gdy tylko pojawi się okazja.

Bracketing i łączenie

Przy mocnym świetle warto wykonać serię zdjęć z różnymi ekspozycjami, by później połączyć je w programie. Ustaw aparat w tryb zdjęć seryjnych, a wtedy nawet fotografując z ręki, kolejne klatki nałożą się bez widocznych przesunięć. Tak właśnie powstało ujęcie zachodu słońca z odbiciem w wodzie — złożone w Adobe Lightroom Classic z siedmiu zdjęć wykonanych z przesunięciem co 1 EV.



1/60 s, f/8, ISO 100



od 1/80 s do 1/640 s, f/8, ISO 100

Kreatywne dodatki

Czasami do zdjęcia warto dodać coś od siebie, by było ciekawsze. W tym nocnym ujęciu efekt dramatyzmu nadał autobus rozmyty dzięki długiemu czasowi naświetlania, który jednocześnie ukrył uliczny chaos w tle. Nie było czasu na testy, więc ustawienie 1/8 sekundy było trochę ryzykowne — na szczęście sprawdziła się stabilizacja.



1/2 s, f/2, ISO 800



1/8 s, f/20, ISO 800

Will Cheung

Uchwycić moment

O wartości zdjęcia decydują często ułamki sekund, dlatego warto robić kilka ujęć na wszelki wypadek. Dobrym rozwiązaniem jest tryb zdjęć seryjnych, który zarejestruje krótką sekwencję przy każdym naciśnięciu spustu migawki. Minusem jest duża liczba plików, ale to niewielka cena za zwiększenie szans na świetne ujęcie.



1/250 s, f/9, ISO 200



1/350 s, f/9, ISO 200

Will Cheung

Z dołu i z góry

Szukaj ciekawszej perspektywy

Kadrowanie z dużej wysokości porządkuje chaos ulicy – teleobiektyw „spłaszcza" plan i układa samochody czy przechodniów w rytmiczne i graficzne wzory. Z kolei zadzierając obiektyw do góry, szeroki kąt wzmocni zbieganie się pionów i nada ujęciu dramatyzmu. Jeśli chcesz zachować proste krawędzie budynków, poziomuj aparat lub skoryguj perspektywę w postprodukcji. Jesienna mgła działa jak naturalny „softbox" – tłumi kontrast i prowadzi wzrok ku zanikającym szczytom; często pomaga kompensacja ekspozycji o +0,3 do +1 EV, by nie przyciemnić kadru. Pamiętaj o stabilnym oparciu (balustrada, monopod) i komponowaniu z wyraźnym punktem odniesienia dla skali, np. samotnym przechodniem lub taksówką.





eprasa.pl e82d7c930e

Will Cheung



1/3200 s, f/2, ISO 1250



1/3200 s, f/2, ISO 1250

Usuń kolor

Kolor oddaje rzeczywistość, ale to właśnie czerń i biel najlepiej podkreślają nastrój i atmosferę. Większość aparatów cyfrowych ma tryb monochromatyczny, który działa na pliki JPEG i często pozwala na drobne modyfikacje, nadając ujęciom indywidualny charakter. Stosowanie symulacji filmów tradycyjnych nie wiąże się też z ryzykiem – na karcie nadal możemy zapisać plik RAW, który zachowa wszystkie informacje o kolorze.

Will Cheung



1/640, f5,6, ISO 100



1/640, f5,6, ISO 100

Cierpliwość popłaca

Czasem obraz, który miałeś w głowie, wcale się nie pojawia. W takiej sytuacji pozostaje upewnić się, że ostrość i ekspozycja są ustawione prawidłowo, a potem po prostu poczekać, aż wydarzy się odpowiednia kombinacja zdarzeń. Tu wszystko zależy od chwili, więc obserwuj rytm przechodniów i naciśnij spust migawki, gdy pojawi się okazja.

Will Cheung



1/100 s, f/11, ISO 400



1/100 s, f/11, ISO 400

Kadrowanie ze skutkiem

Kadrowanie to technika często niedoceniana. Najlepiej oczywiście podejść bliżej lub użyć zoomu, aby od razu uchwycić bardziej zwarte ujęcie i w pełni wykorzystać rozdzielczość matrycy. Jeśli jednak nie ma takiej możliwości, z pomocą przychodzi edycja. Przy aparatach o dużej liczbie megapikseli masz spory zapas, ale nie przesadzaj z przycinaniem – zbyt duży crop sprawi, że obraz zacznie wyglądać jak rozpikselowany.

Will Cheung



1/400 s, f/13, ISO 400



1/400 s, f/13, ISO 400

Spojrzenie w górę

Skierowanie obiektywu na szczyt wysokiego budynku daje mocne, dramatyczne linie uciekające w dal. Warto jednak zadbać o pierwszy plan, aby zdjęcie miało punkt zaczepienia i przyciągało uwagę. Fotografuj z różnych stron, a przy kadrowaniu użyj małej przysłony, by uzyskać dużą głębię ostrości.

Idealne proporcje

Dobierz format zdjęcia do tematu

Zmiana proporcji kadru potrafi radykalnie wzmocnić kompozycję – 1:1 podkreśli symetrię i centralne motywy, 16:9 „wydłuży" prowadzące linie ulicy, a 4:5 skupi uwagę na detalu fasady bez nadmiaru tła. Przykładowo ujęcie w 3:2, które wydaje się chaotyczne, po przycięciu do 16:9 z odjętym niebem i chodnikiem staje się klarowną, dynamiczną panoramą. W praktyce warto myśleć o formacie już przy kadrowaniu (funkcja maskowania pomaga), a przy cięciu w postprodukcji pamiętać o utracie części rozdzielczości i docelowym rozmiarze wydruku. W nowszych aparatach Fujifilm można włączyć podgląd wybranego formatu i widzieć docelowy kadr bezpośrednio w wizjerze.



eprasa.pl e82d7c930e

Foto projekty

16 stron fotograficznych pomysłów, które powinieneś wypróbować tej jesieni



1 | KRAJOBRAZ

Leśne strumienie

Choć za oknem pada, nie rezygnuj ze zdjęć. Wendy Evans zachęca, by z aparatem wybrać się wtedy do lasu.

Jesienią nie zawsze świeci słońce. Gdy z nieba leje się woda, jest takie miejsce, które potrafi odwdzięczyć się ciekawymi kadrami i nie wymaga wsiadania do samolotu. To tania opcja krajobrazowa – lasy, a dokładniej te, przez które płyną strumienie. Kluczowe jest to, że mają to być właśnie strumienie, a nie szerokie rzeki, bo potrzebujesz korony drzew, która choć trochę osłoni Cię przed deszczem. Oczywiście przyda się wodoodporna kurtka, a najlepiej też osłona na aparat, a w ostateczności chociaż parasol. Warto też zdecydować o wyborze obiektywu jeszcze zanim wysiądziesz z samochodu – na pewno nie chcesz walczyć ze zmianą szkła, gdy z góry na Ciebie kapie.

Getty



Czas naświetlania 1,6 s wystarczy, by wprowadzić miękkie rozmycie w płynącej wodzie, a jednocześnie oddać wrażenie ruchu na jej powierzchni.

eprasa.pl e82d7c930e



Wykorzystaj tradycyjne mostki przerzucone nad strumieniem jako główny punkt zainteresowania w kadrze.

Czego unikać

Poza wpadnięciem do strumienia czy solidnym przemoczeniem, zwróć uwagę na nagłe rozpogodzenie. Jeśli to wczesny poranek lub późne popołudnie i słońce jest nisko, będzie po prostu mocnym źródłem światła. W południe jednak świeci z góry. W takiej sytuacji przez korony drzew mogą przedzierać się plamy ostrego światła i padać wprost na wodę. Pamiętaj, nie chodzi o odbicia — to „gorące punkty", które tworzą rozpraszające, niepożądane plamy na powierzchni.



Pojawienie się promieni słońca spowodowało powstanie rozpraszających jasnych plam na powierzchni wody.

Do dzieła – czas na zdjęcia!

Największą zaletą fotografowania leśnych strumieni w pochmurny dzień jest to, że nie musisz uwzględniać dużej części nieba – i tak w większości zasłaniają je drzewa. Obowiązują tu normalne zasady kompozycji krajobrazowej, z tą różnicą, że sporo zależy od tego, jak blisko uda Ci się podejść i ile wody jest w danym miejscu. W większości przypadków horyzont ustawisz w górnej linii trójpodziału, bo najwięcej dzieje się na dole kadru – w strumieniu i otaczającym go lesie.

Jeśli czujesz się pewnie, a woda jest płytka, możesz wejść do strumienia, żeby uzyskać ciekawszą perspektywę. W przeciwnym razie poszukaj zakoli, progów wodnych, basenów czy – najlepiej – bystrzy i wodospadów. Dobrze, by nurt prowadził oko w głąb zdjęcia. Gdy strumień jest prosty, spróbuj sfotografować go pod kątem, by kompozycja była bardziej dynamiczna. Warto też wypatrywać mostków nad wodą – niezależnie od tego, czy są to nowe konstrukcje z metalu lub drewna, czy dawne, kamienne przeprawy.

Jeśli chodzi o pomiar światła, możesz spokojnie korzystać z trybu matrycowego albo ewaluacyjnego, zwłaszcza gdy światło jest dość płaskie. Inną opcją jest pomiar centralnie ważony, przydatny wtedy, gdy woda mocno odbija światło. W pochmurne dni nie powinno być problemów z ekspozycją, ale jeśli trafisz na zimny, słoneczny dzień, kiedy niebo jest jasne, a reszta sceny ciemna, użyj połówkowego filtra szarego (ND), aby zrównoważyć ekspozycję.

Dobrym wyborem obiektywu będzie uniwersalny zoom z szerokim kątem i z krótkim tele – czasem podejdziesz bardzo blisko i wykorzystasz wtedy szerokie pole widzenia, innym razem staniesz na ścieżce przy skarpie i będziesz mógł użyć zoomu.

Warto zdawać sobie sprawę, że długość ogniskowej wpływa też na głębię ostrości. Na przykład przy 18 mm na pełnej klatce masz jej sporo, niezależnie od przysłony. Generalnie, jeśli najważniejszy element jest bliżej i chcesz, by był najostrzejszy, ustaw na nim punkt

eprasa.pl e82d7c930e



Future

Czas naświetlania 0,7 s sprawia, że na zdjęciu widać ruch wody, a jednocześnie pojawia się delikatne rozmycie.



Przymknięcie przysłony do f/22 daje czas naświetlania 15 s, co sprawia, że nurt wody staje się znacznie gładszy i bardziej jedwabisty.

ostrości. Jednak przy f/8 i odległości wyostrzenia ok. 5 m głębia ostrości rozciąga się już od nieco ponad 1 m, więc praktycznie całe ujęcie będzie ostre. Jeśli jednak twój pierwszy plan znajduje się w odległości mniejszej niż metr, przesuń punkt ostrości odpowiednio bliżej.

W teorii, dla maksymalnej głębi ostrości przy ogniskowej 18 mm najlepsze będzie ustawienie hiperfokalne – ok. 1,37 m – wtedy ostrość obejmuje wszystko od około 0,68 m do nieskończoności. Przy f/22 i ostrości ustawionej 5 m w głąb kadru, głębia zaczyna się już od 44 cm przed aparatem i sięga do nieskończoności.

Trudniej jest, gdy nie możesz podejść blisko i musisz użyć krótkiego zoomu. Jeśli np. musisz wydłużyć ogniskową do 35 mm, ostrząc na element oddalony o ok. 8 m, przy f/8 głębia zaczyna się dopiero od 3,12 m. Jeśli na pierwszym planie coś się znajduje, musisz domknąć przysłonę albo przesunąć ostrość bliżej – choć wtedy zasięg głębi ostrości w tle będzie mniejszy. Dla 35 mm najlepsza będzie hiperfokalna ok. 5,14 m, która daje akceptowalną ostrość od 2,57 m aż do nieskończoności. Możesz też przymknąć przysłonę do f/22 – wtedy, wyostrzając na 8 m, ostrość obejmie wszystko od ok. 1,5 m do nieskończoności. Trzeba jednak pamiętać, że obiektywy są dużo mniej ostre przy f/22 niż w zakresie f/4–f/8. Wybór zależy więc od tego, co chcesz podkreślić w kadrze.



Wendy Evans

Wykorzystaj zakola, aby pokazać, jak strumień wije się przez kadr i naturalnie prowadzi wzrok widza.

eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e

Interakcja światła z materiałem, z którego wykonany jest każdy przedmiot, tworzy w kadrze abstrakcyjne kształty.

2 | KRATYWNIE

W cieniu sztuki

Kim Bunermann wyjaśnia, jak rozwijać kreatywność, fotografując codzienne przedmioty przy sztucznym oświetleniu

We wczesnych latach fotografii medium to sprowadzało się głównie do wiernego odwzorowywania rzeczywistości. Jednak w złotych latach dwudziestych w Niemczech (1924–1929) narodził się ruch Nowa Wizja, który odmienił fotografię w pełnoprawną sztukę. To właśnie wtedy odkryto nieograniczone możliwości medium, a fotografowie zaczęli odważnie eksperymentować ze światłem i perspektywą.

Ten projekt fotograficzny nawiązuje do tamtego pionierskiego ducha, zachęcając do tworzenia zdjęć, które przekształcają codzienne przedmioty i widoki w zupełnie inne doświadczenia wizualne. Korzystając ze sztucznych źródeł światła we wnętrzach, możesz tworzyć fotografie artystyczne, które zaskakują odbiorcę i jednocześnie pozwalają Ci rozwijać warsztat.

W latach dwudziestych kolorowa fotografia dopiero raczkowała, a dominowały obrazy czarno-białe. To właśnie monochromatyczne tony podkreślały kształt i cień, uwydatniając geometryczne cechy codziennych scen. Dziś fotografia cyfrowa daje ogromne pole do twórczych eksperymentów, ale do tego projektu najlepiej sprawdzi się praca w odcieniach szarości. Brak koloru wzmacnia kontrast, skupia uwagę na liniach i formach, co w efekcie prowadzi do interesującej abstrakcji.

Do realizacji zadania potrzebujesz statywu, kilku przedmiotów o powierzchni półprzezroczystej lub odbijającej światło oraz źródła światła, które można swobodnie przestawiać.



Kim Bunermann

eprasa.pl e82d7c930e



1 Zbuduj scenę

Żeby cienie miały mocny wyraz, zbierz przedmioty o wyraźnych kształtach. Świetnie sprawdzą się obiekty z materiałów półprzezroczystych, np. szkło, bo przepuszczają światło i rzucają intrygujące cienie. Ustaw stół przy białej ścianie – na blacie ułóż rekwizyty. Następnie podświetl je tak, aby ich cienie padały na ścianę.

2 Skieruj światło

Zacznij od trzymania lampy w ręku i przesuwania jej wokół obiektów. Dzięki temu zobaczysz, jak zmieniają się cienie i łatwiej ustawisz światło w odpowiedniej pozycji. Dla lepszego efektu możesz też przestawiać same przedmioty. Gdy uzyskasz oczekiwany rezultat, unieruchom źródło światła w wybranym miejscu.

3 Zachowaj ostrość

Zamocuj aparat na statywie. Fotografuj w trybie Manual i ustaw przysłonę na f/8, żeby zachować szczegóły w całym kadrze. Dla lepszej jakości obrazu pracuj przy ISO 100, a ekspozycję wyrównaj, odpowiednio wydłużając czas naświetlania. Ustaw ostrość ręcznie na głównym obiekcie i zwolnij migawkę.

Jak pójść krok dalej

Ta metoda fotografowania wymaga od nas większej kreatywności i otwiera nieskończone możliwości patrzenia na rzeczywistość z nowych perspektyw – zaufaj więc swoim fotograficznym instynktom. Dobrym sposobem jest uchwycenie nie tylko samych cieni, ale także włączenie do kadru części obiektów. Najlepiej fotografować wtedy z góry, a nie od frontu – ten kąt pozwala tworzyć abstrakcyjne kompozycje, w których przedmioty i cienie stapiają się w jedną całość. Nie zapominaj też o możliwościach, jakie daje postprodukcja. Możesz nakładać na siebie kilka zdjęć, eksperymentować z przezroczystością warstw i maskami. Odwrócenie obrazu, by przypominał negatyw, również potrafi dodać Twojej pracy intrygującego charakteru.





Kim Bunermann

Zwizualizuj sobie kadr

Pracując z kolorowym szkłem lub łącząc obiekty z ich cieniami, warto patrzeć na scenę w czarno-białym podglądzie – to pozwala lepiej wychwycić różnice w jasności. Aby to zrobić, fotografuj w formacie RAW i korzystaj z podglądu w aparacie, ustawiając monochromatyczny filtr lub styl obrazu.



Twarze w plenerze

Portretując na zewnątrz, masz do dyspozycji mnóstwo ciekawych teł – wyjaśnia **Wendy Evans**



Maisie Williams by Simon Lees / SFX magazine

Wykonując zdjęcia portretowe w plenerze trzeba się zmierzyć z dwoma czynnikami. Pierwszy to światło słoneczne. W praktyce najlepiej sprawdzają się pochmurne dni, bo dają miękkie i równomierne światło. Słoneczna pogoda bywa wyzwaniem – wtedy często trzeba użyć sztucznego światła albo odbić promienie słoneczne z powrotem na modela, aby uzyskać poprawną ekspozycję bez przepaleń lub mocnych cieni. Drugim elementem jest otoczenie, które wykorzystujesz jako tło. Możesz potraktować je jako strukturę, w której zanurzasz fotografowaną osobę tak, by była częścią scenerii, albo wykorzystać je czysto dekoracyjnie, jak rekwizyt. Przyjrzyjmy się tym opcjom...

Tło

Przy ciasnym kadrze i małej głębi ostrości tło staje się tylko plamą koloru i faktury. Fotografując pod kątem, można tę fakturę dodatkowo ograniczyć. Jeśli chcesz całkowicie zredukować wszelkie detale, a tło zamienić w czystą grę barw i światła, po prostu odsuń modela od tła i stwórz efekt bokeh.

W otoczeniu

W tej koncepcji otaczasz modela elementami środowiska, w którym jest fotografowany, więc potrzebujesz nieco większej głębi ostrości niż w poprzednim przykładzie. To zdjęcie wykonano przy f/6,3 i ogniskowej 105 mm – kadr jest dość ciasny, ale głębia na tyle duża, by ostro uchwycić całą postać i fragment tła.



Justina Robson by Joby Sessions / SFX Magazine

Kształty i kolory

Na tym ujęciu tło znajduje się blisko modela i pozostaje ostre (f/5,6, 70 mm). Kolory ubrania współgrają z odcieniem ściany i drzwi, a złote akcenty na mosiężnym panelu po lewej oraz jasne refleksy po prawej dopełniają całości. To ujęcie jest przykładem, gdy struktura tła jest wykorzystana do oprawy portretu.



Gary Clark Jnr by Rob Monk / Classic Rock Magazine / TeamRock

Głębia i linie

Na ostatnim zdjęciu model znajduje się na pierwszym planie, ale szerokokątny obiektyw i przysłona f/9 sprawiają, że wyraźne są także szczegóły odległego tła. Schody i ustawienie postaci prowadzą wzrok w górę, w stronę kościoła w tle. Mocne cienie na twarzy wskazują, że użyto lampy błyskowej.



Kim Newman by Will Ireland / SFX Magazine

eprasa.pl



4 | KRAJOBRAZ

Rozświetl latarnię

Wendy Evans podpowiada, jak fotografować latarnie morskie

W Anglii, Walii i na Wyspach Normandzkich znajduje się 66 latarni morskich utrzymywanych przez fundację Trinity House, która już w 1609 roku zbudowała pierwszą latarnię w Lowestoft w hrabstwie Suffolk. Jeszcze więcej można ich spotkać wzdłuż szkockiego wybrzeża, gdzie żeglarze od wieków potrzebowali ostrzeżeń przed zdradliwymi skałami i niebezpiecznymi prądami. Tam nad ponad 200 latarniami czuwa Northern Lighthouse Board – wiele z nich powstało dzięki ojcu i krewnym słynnego pisarza Roberta Louisa Stevensona.

Jak najlepiej sfotografować latarnię? Przede wszystkim – nie stawaj tuż obok. Dużo ciekawszy efekt daje pokazanie jej od strony morza, ku któremu jest zwrócona. Warto włączyć ją w szerszy krajobraz – jeśli przed latarnią znajdują się kałuże lub płytkie rozlewiska, możesz uchwycić jej odbicie. W innym przypadku możesz wkomponować ją w skaliste wybrzeże.

1 Kompozycja kadru

Fotografuj latarnię jako część nadmorskiego krajobrazu. To, jak ją skadrujesz, zależy od miejsca i dostępnego punktu widokowego. Staraj się korzystać z zasady trójpodziału, chyba że elementy na pierwszym planie są wyjątkowo interesujące lub nie da się ich pominąć.

2 Uwzględnij pierwszy plan

Jeśli uda Ci się zejść do poziomu morza, spróbuj umieścić w kadrze kałuże, fale czy skały. Na tym zdjęciu widoczne są też pozostałości starego pomostu. Przy dużej ilości szczegółów na pierwszym planie będziesz potrzebować większej głębi ostrości – ustaw przysłonę w zakresie f/11–f/22.

3 Uchwyć odpowiedni moment

Wschód lub zachód słońca dodają dramatyzmu niebu i jednocześnie podkreślają latarnię oraz detale na pierwszym planie. Użyj połówkowego filtra szarego, aby zrównoważyć ekspozycję – dzięki temu niebo nie będzie zbyt jasne w porównaniu z resztą kadru.

4 Wykorzystaj odbicia

Zastosuj filtr polaryzacyjny, by wzmocnić odbicie latarni albo przeciwnie – przebić się przez odbicia w wodzie na pierwszym planie, odsłaniając skały czy wodorosty pod powierzchnią. Pamiętaj, że przy wąskiej przysłonie będziesz potrzebować statywu.

5 Uważaj na ostre światło słoneczne

Jeśli latarnia jest mocno oświetlona słońcem, łatwo o przepalenia w jasnych partiach zdjęcia. Kontroluj histogram, fotografuj w formacie RAW, aby zachować jak największy zakres tonalny, i rozważ użycie pomiaru światła w jasnych partiach albo wprowadzenie korekty ekspozycji o –0,3 EV lub –0,7 EV, by lekko przyciemnić kadr.

Wybór obiektywu

Jeśli latarnia nie jest bardzo daleko i nie wymaga teleobiektywu, lepiej sprawdzi się szeroki kąt, który pozwoli włączyć pierwszy plan. Ogniskowa w okolicach 24 mm daje wystarczająco szerokie pole widzenia i zapewnia względnie dużą głębię ostrości.



Getty



Getty / Gary Yeowell



5 | KRAJOBRAZ

Droga do sukcesu

Jak wykorzystać wiejskie drogi i ścieżki w fotografii krajobrazowej

Cicha, wiejska droga. Dokąd prowadzi, co kryje się za następnym zakrętem i kim jest postać idąca z naprzeciwka? Zdjęcia takich dróg uruchamiają wyobraźnię – widz sam szuka odpowiedzi. Szosy biegnące przez otwarte pola powinny mieć atrakcyjne otoczenie albo wyraźny cel w oddali, natomiast leśne trakty mogą być bardziej graficzne i opierać się na grze światła oraz cienia. Uchwycenie w kadrze ludzi lub pojazdów wprowadza kolejne pytania – czy zbliżają się do nas, czy oddalają? A jeśli dorzucimy mgły i zmieniające się barwy późnego lata oraz jesieni, otrzymamy idealne warunki do stworzenia krajobrazu, który sugeruje wiele możliwych historii.

1 Kręta ścieżka

Wśród falistych wzgórz droga obsadzona cyprysami w Asciano w Toskanii prowadzi ku ciekawemu celowi – w tym przypadku do wioski lub farmy. Zwróć uwagę na drzewa wyznaczające jej bieg. Fotografując leśne trakty możesz tworzyć bardziej symetryczne kompozycje. Unikaj jednak super-szerokiego kąta – sprawi, że tło będzie wyglądało zbyt odlegle.

2 Ogniskowa

Główne zdjęcie zostało wykonane przy ogniskowej 80 mm, aby przybliżyć tło i zawęzić kadr tak, by obejmował głównie drogę, bez zbyt dużej ilości pustych pól po bokach. Potrzebna jest tu spora głębia ostrości, choć najbliższy plan nie jest kluczowy – dlatego zastosowano f/7,1.

3 Głębia ostrości

Przy ogniskowej 80 mm i przysłonie f/7,1 w pełnoklatkowym aparacie punkt hiperfokalny wypada około 30 m w głąb sceny. Wszystko od 15 m wzwyż będzie w akceptowalnej ostrości. W takim zestawieniu warto jednak unikać obiektów tuż przed aparatem, aby najważniejsze elementy kadru były odpowiednio ostre.

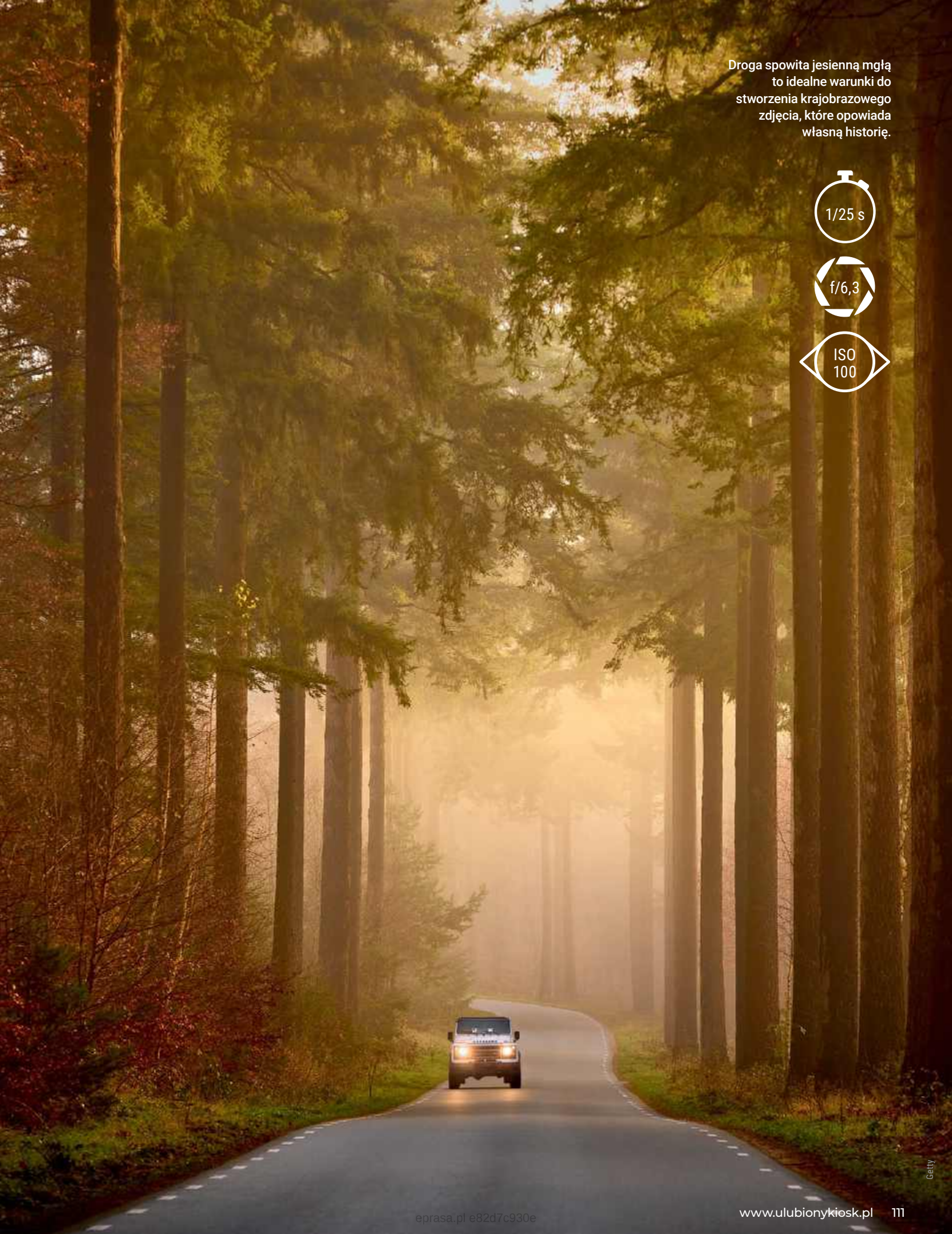
4 Pomiar światła

Fotografowanie pod zachodzące słońce jest trudne, bo krajobraz wyjdzie bardzo ciemny. Pomaga tu połówkowy filtr szary (ND), którym przyciemnisz niebo. Można też wykonać dwa ujęcia – jedno dla nieba, drugie dla ziemi – które później można połączyć.

5 W pionie

Łatwiej uzyskać symetryczną kompozycję, fotografując w orientacji pionowej. Tak jak na przykładzie po prawej – obecność samochodu wprowadza do zdjęcia punkt zainteresowania i ułatwia prowadzenie wzroku w głąb kadru. W takich warunkach najlepiej sprawdzi się pomiar centralnie ważony, wykonany na jasnym tle w oddali, a następnie ustawienie ostrości na samym aucie.

eprasa.pl e82d7c930e



Droga spowita jesienną mgłą to idealne warunki do stworzenia krajobrazowego zdjęcia, które opowiada własną historię.

Getty

eprasa.pl e82d7c930e

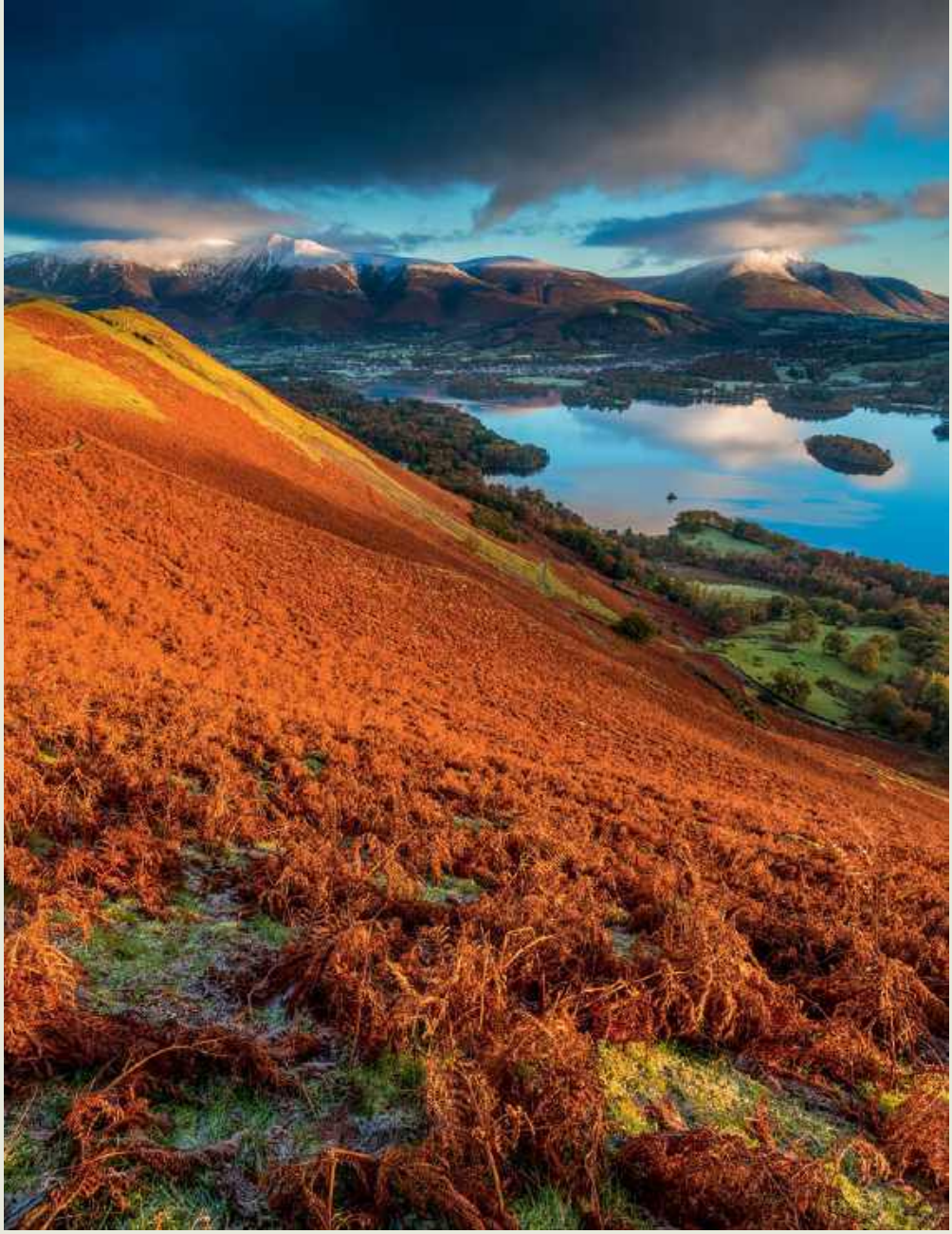
1/8 s | f/11 | ISO 50

6 | KRAJOBRAZ

Jesienne wzgórza

Uchwyć górski pejzaż pokryty wrzosem

Wzgórza porośnięte fioletowym wrzosem wyglądają zachwycająco, ale to, że jesień wkracza pełną parą, nie oznacza, że temat jest już zamknięty. Wręcz przeciwnie – warto wrócić i wykorzystać barwy jesiennego wrzosu jako mocny pierwszy plan kadru. Najlepiej wejść między rośliny tak, aby wypełniały dolną część zdjęcia, a tam, gdzie to możliwe, użyć linii prowadzących, które poprowadzą wzrok przez całą fotografię. Możesz robić zdjęcia zarówno w pionie, jak i w poziomie, ale często najlepiej sprawdza się orientacja pionowa. W takim przypadku ustaw horyzont na górnej linii trójpodziału i postaraj się, aby za wrzosem znalazły się ciekawe elementy łączące środkowy plan z tłem. Im szerszy kąt obiektywu, tym większa głębia ostrości – dlatego świetnie sprawdzą się ogniskowe od 18 do 28 mm, z czego idealnym wyborem będzie około 24 mm.



Getty / John Finney Photography

Gdzie ostrzyć?

Ustaw przysłonę f/8 w trybie preselekcji przysłony, aby uzyskać maksymalną ostrość i dużą głębię. Przy ogniskowej 24 mm na pełnej klatce hiperfokalny punkt ostrości wypada około 2,4 m w głąb kadru. Oznacza to, że najbliższy element o akceptowalnej ostrości znajdzie się w odległości 1,21 m od aparatu.





Getty/Danielrao

Alternatywna kompozycja

Oto wariant, który lepiej pokazuje falisty charakter okolicznego krajobrazu. Wrzos tworzy wyrazisty pierwszy plan, natomiast środkowy budują mgły, doliny i łagodne wzgórza, a dramatyczne niebo pełni tu rolę tła. Zdjęcie wykonano w parku narodowym North York Moors przy parametrach 1/12 s, f/13, ISO 160.

eprasa.pl e82d7c930e



To zbliżenie gitary elektrycznej Nik Huber Orca zostało wykonane przy szeroko otwartej przysłonie f/2.8 i ogniskowej 43 mm.

Philip Sowels/Guitarist Magazine

7 | MAKRO

Sześciostrunowy klasyk

Zrób trochę zdjęć makro swoim ulubionym obiektem

Na pierwszy rzut oka gitara może wydawać się dość nietypowym tematem do projektu makro, ale uwierz – te instrumenty kryją w sobie mnóstwo ciekawych detali. Najfajniejsze w fotografowaniu zbliżeń gitary jest to, że oświetlenie możesz ustawić tak prosto albo tak efektownie, jak tylko chcesz. Na początek postaw gitarę przy oknie, jeśli jest pochmurno. Gdy świeci słońce, przyda się firanka lub coś podobnego, by rozproszyć światło. Do sfotografowania masz pokrętła, struny, stroiki, logotypy, a nawet fakturę drewna.



Joseph Branston/Guitarist Magazine

Linie prowadzące

Wykorzystaj struny, aby poprowadzić wzrok przez cały instrument. Ustaw je w centrum kadru dla symetrii albo po skosie – tak jak tu – by uzyskać bardziej dynamiczną kompozycję.



Future

Wydobądź detale

Do tego zbliżenia użyto przysłony f/11, aby uzyskać większą głębię ostrości. Czerń i biel logotypu oraz srebrny metal ciekawie kontrastują z intensywnym niebieskim kolorem.



Neil Godwin/Total Guitar Magazine

Użyj tła

To zdjęcie gitary Chapman ML1 Modern Baritone jest ostre i wyraźne. Zostało zestawione z rozmytym tłem, w którym linie prowadzące biegną w przeciwnym kierunku.

eprasa.pl e82d7c930e

8 | PTAKI

Sfotografuj pustułkę

Jak sfotografować ptaka drapieżnego w locie

Najczęściej zobaczysz pustułkę siedzącą na żerdzi albo w powietrzu, gdy zawisa nad polem. Charakterystyczne jest to, że podczas lotu potrafi utrzymywać głowę i oczy nieruchomo, uważnie skanując ziemię w poszukiwaniu gryzoni – myszy czy norników – a nawet jaszczurek. Gdy tylko wypatrzy ofiarę, błyskawicznie nurkuje i atakuje. Nie pomyl jej z innymi przedstawicielami rodzaju sokołowatych, np. krogulcem. Samce i samice pustułki mają jasne spody ciała z ciemnymi plamkami, podczas gdy u krogulców widać wyraźne prążki. W porównaniu z krogulcem, pustułka ma bardziej spiczaste końcówki skrzydeł i dłuższy ogon. Samca łatwo odróżnić po szarej głowie i czarnej przepasce na końcu górnych sterówek. Samica jest natomiast bardziej brązowa, z wyraźnymi prążkami biegnącymi przez cały ogon.



eprasa.pl e82d7c930e

1 Czas polowania

Pustułki siadają na żerdziach, a następnie wzbijają się w powietrze i zawisają, wypatrując zdobyczy. To idealny moment na zdjęcia, bo łatwiej złapać ostrość, korzystając z małej grupy punktów AF.

2 Śledzenie ptaka

Jeśli Twój aparat ma tryb detekcji zwierząt lub ptaków, pozwoli Ci on podążać za nimi od momentu zawisania aż po nurkowanie na ofiarę. W innym przypadku używaj ciągłego AF i grupy punktów, starając się utrzymać w ich obrębie ptaka. Przy zawisaniu wystarczy czas 1/1000 s.

3 Dynamiczne ujęcia

Aby uchwycić pustułkę w locie czy podczas nurkowania, potrzebujesz krótkiego czasu otwarcia migawki poniżej 1/2000 s, by uniknąć poruszenia. Włącz tryb seryjny, żeby zwiększyć szansę na idealne ujęcie.

4 Ustawienie przysłony

Popularne telezoomy oferują zazwyczaj maksymalny otwór przysłony rzęduf/5,6–f/6,3, co zapewnia wystarczającą głębię ostrości przy tego typu zdjęciach. Kluczowe jest ostrzenie na oczy lub głowę ptaka – wtedy zdjęcie będzie wyglądało ostro.

5 Pomiar światła

Przy czystym, błękitnym niebie najlepiej sprawdzi się pomiar centralnie ważony. Jeśli jednak fotografujemy pod światło albo niebo jest jasnoszare lub pochmurne, lepiej przełączyć się na pomiar punktowy i mierzyć ekspozycję bezpośrednio na pustułce – wtedy efekt będzie lepszy.



Weź ze sobą długie szkło

Żeby nie spłoszyć pustułki w trakcie polowania i nie odstraszyć jej ofiary, najlepiej fotografować z czatowni albo użyć długiego obiektywu – w zakresie 300–800 mm. Dobrym przykładem jest tu zoom Sigma 150–600 mm f/5–6,3 DG OS HSM | S, który zapewnia dużą elastyczność i odpowiedni zasięg.

Getty

eprasa.pl/e82d7c930e

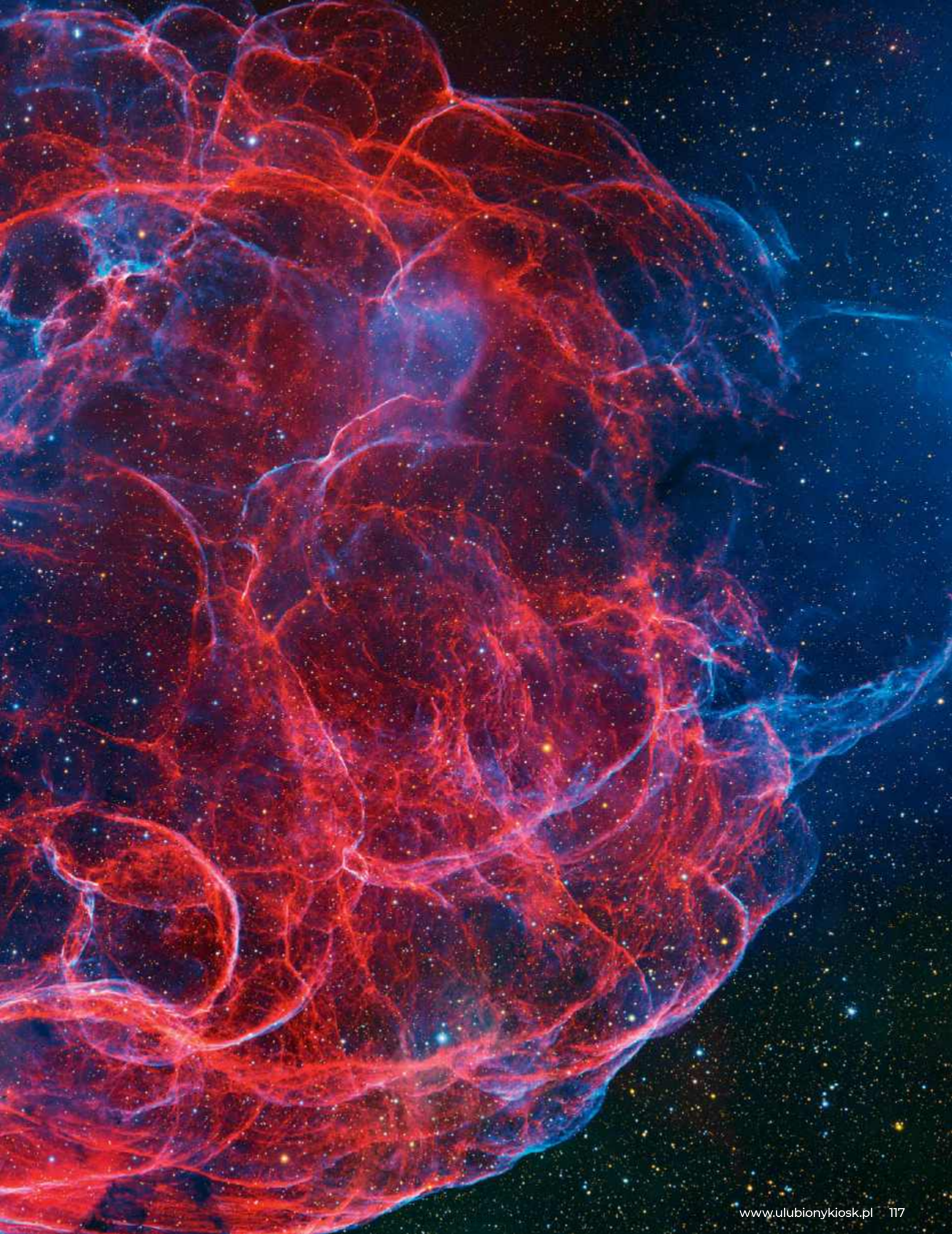
Hotshots

Najlepsze, naszym zdaniem, zdjęcia konkursu Astronomy Photographer of the Year 2025



NAJCZĘŚCIEJ KOMENTOWANE: Gwiazdy i mgławice
”Elektryczne nici” Shaoyu Zhang (Chiny)
To pełnospektralne zdjęcie mgławicy Spaghetti ukazuje ulotną i niemal niewidoczną naturę tego pozostałego po supernowej obiektu, skrytego za rozległym obłokiem pyłu. Aby wydobyć szczegóły i kolory, Shaoyu Zhang poświęcił wiele czasu na rejestrację danych w paśmie OIII, wzmacniając odcienie błękitu i zieleni, podczas gdy kanały SII i H-alfa posłużyły do uzyskania szerokiego zakresu dynamicznego i większej głębi obrazu. Zdjęcie powstało przy użyciu teleskopu Takahashi FSQ-106EDXIII, filtrów Astrodon LRGBHSO i Chroma LRGBHSO, montaży 10Micron GM 2000 HPS i Sky-Watcher AZ-EQ6, obiektywu Canon EF 400 mm f/2,8 II IS USM, kamer Moravian Instruments G4-16803 i ZWO ASI6200.
Parametry: 382 mm i 391 mm, f/3,6 i f/2,8, całkowity czas ekspozycji 148,33 godziny.

i

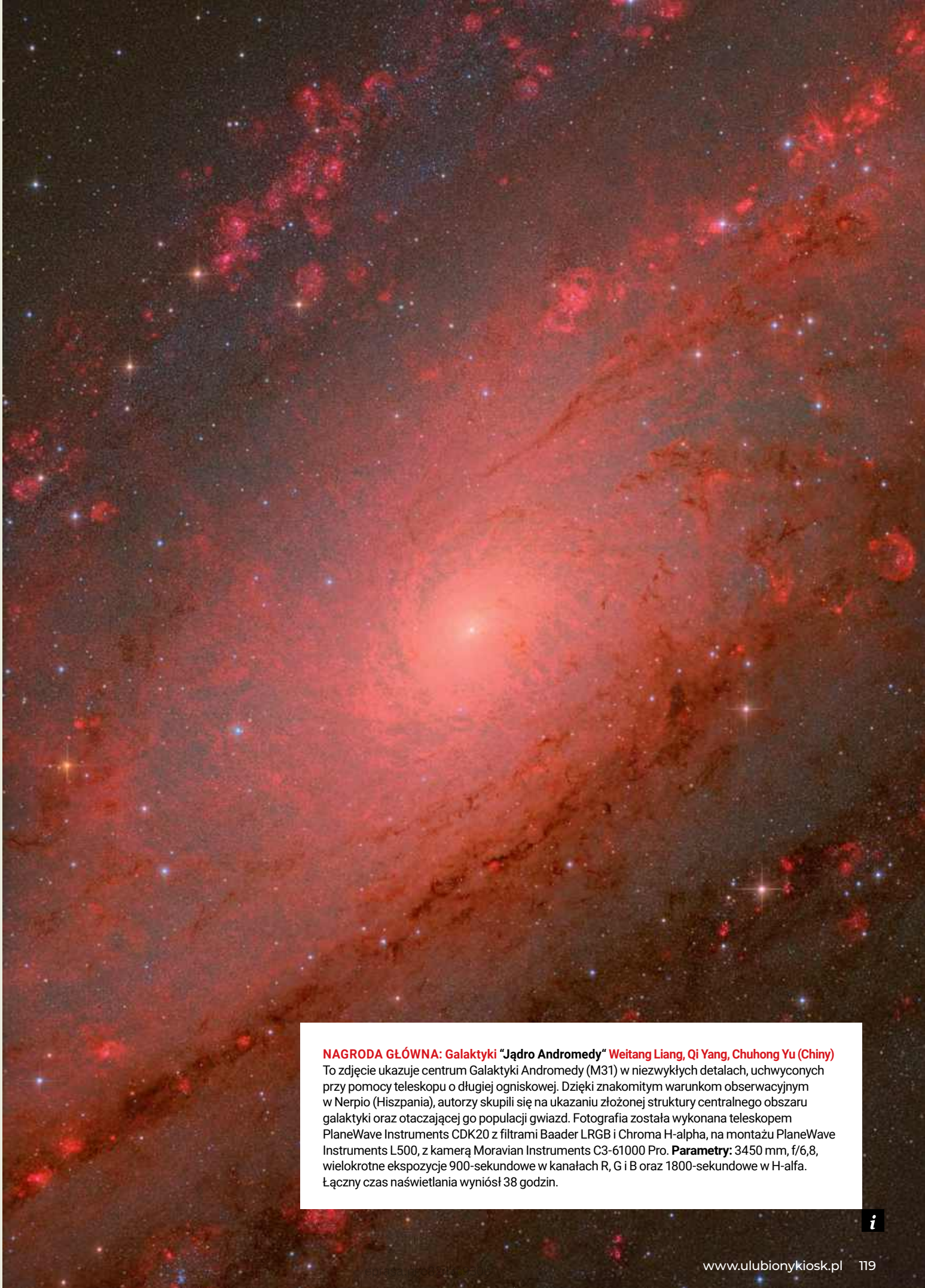




ZWYCIĘZCA: Planety, komety i planetoidy
"Kometa 12P/Pons–Brooks w ostatnim ukłonie" **Dan Bartlett (USA)**
Kometa 12P/Pons–Brooks spektakularnie zareagowała na wzmożone wiatry słoneczne związane z obecnym maksimum aktywności Słońca. Efektem był niezwykły pokaz dynamicznych zmian w ogonie komety oraz barwnych smug wyrzucanych z jądra. Zdjęcie wykonano teleskopem Celestron C14Edge HD SCT z systemem HyperStar V4, na montażu 10Micron GM 2000 HPS, kamerą ZWO ASI2600MC Pro.
Parametry: 712 mm, f/2, 25 × 30 s

ZWYCIĘZCA: Krajobraz nocny
'Grań' **Tom Rae (Nowa Zelandia)**
To największa panorama, jaką kiedykolwiek stworzył Tom Rae – pełna rozdzielczość obrazu to ponad miliard pikseli, powstałych ze złożenia 62 zdjęć. Fotografia ukazuje bliźniacze lodowcowe rzeki, a po lewej stronie – jądro Drogi Mlecznej. W centrum nieba wysoko widać Krzyż Południa oraz inne charakterystyczne gwiazdozbiory. Zdjęcie powstało przy użyciu aparatów Nikon Z6a i Nikon Z7 na montażu iOptron SkyGuider Pro.
Niebo: Nikon Z6a + 40 mm, f/1.8, ISO 1600, 49 × 30 s. **Pierwszy plan:** Nikon Z7 + 24 mm, f/10, ISO 125, 13 × 20 s





NAGRODA GŁÓWNA: Galaktyki "Jądro Andromedy" Weitang Liang, Qi Yang, Chuhong Yu (Chiny)
To zdjęcie ukazuje centrum Galaktyki Andromedy (M31) w niezwykłych detalach, uchwyconych przy pomocy teleskopu o długiej ogniskowej. Dzięki znakomitym warunkom obserwacyjnym w Nerpio (Hiszpania), autorzy skupili się na ukazaniu złożonej struktury centralnego obszaru galaktyki oraz otaczającej go populacji gwiazd. Fotografia została wykonana teleskopem PlaneWave Instruments CDK20 z filtrami Baader LRGB i Chroma H-alpha, na montażu PlaneWave Instruments L500, z kamerą Moravian Instruments C3-61000 Pro. **Parametry:** 3450 mm, f/6,8, wielokrotne ekspozycje 900-sekundowe w kanałach R, G i B oraz 1800-sekundowe w H-alfa. Łączny czas naświetlania wyniósł 38 godzin.

i



ZWYCIĘZCA: Zorze polarne
“Korona światła” Kavan Chay (Nowa Zelandia)
Zdjęcie powstało podczas burzy geomagnetycznej klasy G5 – najbardziej ekstremalnego poziomu tego zjawiska – w maju. Ujęcie wykonano aparatem Nikon Z7 (zmodyfikowanym), na montażu Sky-Watcher Star Adventurer Pro 2i, z obiektywem Nikkor Z 14–24 mm f/2,8 S (16 mm). Niebo: f/2,8, ISO 800, 5 s. Pierwszy plan: f/5.6, ISO 3200, 30 s.



II MIEJSCE: Zorze polarne
“Niebiański łuk“
Luis Vilariño (Hiszpania)
Intensywna zorza polarna, która utworzyła ogromny łuk rozciągający się na ponad 180º. Sony A7R IV + 14 mm f/1,8, **Ustawienia:** ISO 800, 6 s

eprasa.pl e82d7c930e





II MIEJSCE: Ludzie i kosmos
"Rotacja" Takanobu Kurosaki (Japonia)
Na półkuli północnej gwiazdy sprawiają wrażenie, jakby krążyły wokół Gwiazdy Polarnej. Ruch ten – około 15° na godzinę – wynika z obrotu Ziemi. Na zdjęciu ten fragment nieba spotyka się z ziemską konstrukcją: gigantycznym diabelskim młynem w Mirageland w Uozu. Ma on 66 m wysokości, średnicę 62,5 m i uruchamiany jest tylko kilka razy w roku, wyłącznie nocą. Pełny obrót zajmuje mu około 15 minut. Sony A7R V + Sony FE 20 mm f/1.8 G. **Parametry:** 20 mm, f/5,6, ISO 400, 180 x 30 s

eprasa.pl e82d7c930e

NAJCZĘŚCIEJ KOMENTOWANE: Ludzie i kosmos

“Chwila i wieczność”

Zhang Yanguang (Chiny)

Podczas rutynowej obserwacji poklatkowej chromosfery Słońca Zhang Yanguang uchwycił przypadkowy, ale niezwykły moment, zatrzymany na zawsze w jednym kadrze. Zdjęcie wykonano teleskopem Takahashi Teegul 60 z filtrem Coronado SolarMax60, na montażu Takahashi 90S, kamerą Player One Astronomy Neptune-M. **Parametry:** 500 mm, f/8,3, 7 milisekund

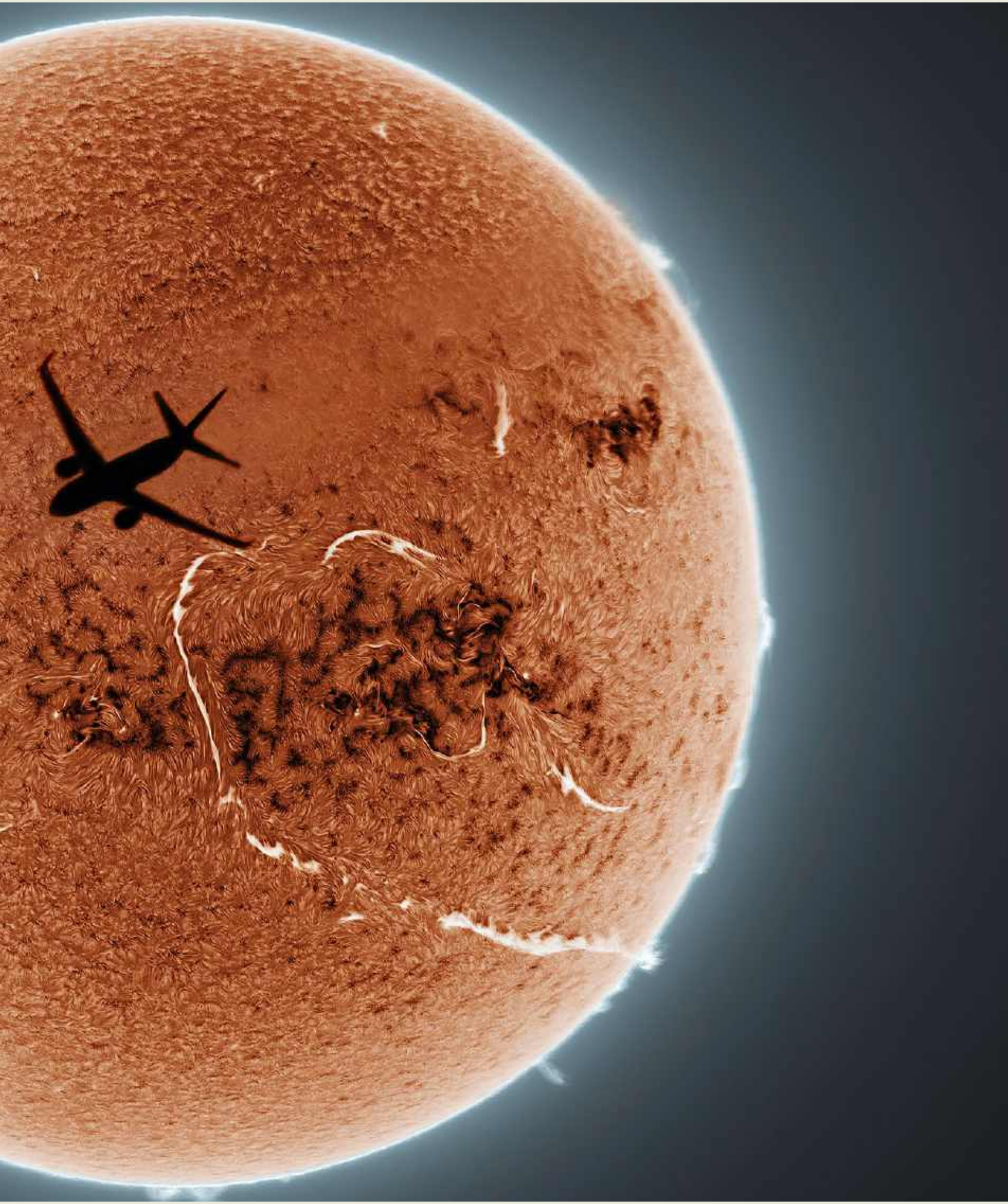


Astronomy Photographer of the Year 2025

Już po raz 17 jury prestiżowego konkursu Astronomy Photographer of the Year wyróżniło najlepsze zdjęcia nocnego nieba i przestrzeni kosmicznej. Organizowane przez Royal Museum Greenwich wydarzenie od lat przyciąga zarówno profesjonalnych astrofotografów, jak i pasjonatów stawiających pierwsze kroki w fotografowaniu nieba. Finałowa galeria zawsze pokazuje fascynujący spektakl, który co noc rozgrywa się ponad naszymi głowami.

www.rmg.co.uk/whats-on/astronomy-photographer-year

eprasa.pl e82d7c930e



eprasa.pl e82d7c930e



Porcelana cienka 1 mm

- nowoczesność i elegancja.

Masz firmę?
Zamów w aplikacji!

OPAL
FOTOCERAMIKA

strefa **sprzętu**

Gorące premiery / Testy i opinie / Porady dla kupujących

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

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



136

Sony RX1R III
Trzecia generacja pełnoklatkowego kompaktu. Czy to konstrukcja na miarę 2025 roku?



138

Hasselblad X2D II 100C
Sprawdzamy, czy nowym modelem X2D II Hasselblad wraca do gry



140

Nikon P1100
Nikon reaktywował kompakt o rekordowym zakresie ogniskowych. Jak spisuje się w praktyce?

Nasze nagrody

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

TECH TALK



KRYSTIAN BIELATOWICZ

O realiach komercyjnej pracy, wymaganiach branży i możliwościach nowych aparatów Lumix, opowiada nam twórca wizualny, który często łączy role reżysera, fotografa, operatora filmowego i montażysty.

Rozmawia: Maciej Luśtyk



Krystian Bielatowicz

Fotograf, operator
Specjalizuje się w autorskim dokumencie oraz reklamie opartej na emocjach. Jego szerokie doświadczenie potwierdza rola ambasadora marek Panasonic Polska, Peak Design i Patona. Prace Krystiana były publikowane w *National Geographic* i prezentowane na licznych wystawach. Z ponad dwudziestoletnim doświadczeniem, jest laureatem 13 nagród filmowych i fotograficznych

Jesteś prekursorem twórcy, którego dzisiaj określamy mianem kreatora kontentu. Jak z Twojej perspektywy dojrzewał ten rynek?
Myślę, że trzeba tu rozgraniczyć dwie rzeczy: to, jak zmieniały się treści, i jak zmieniała się sama technologia. Pierwsze wywiady z fotografami, chyba jeszcze w 2008 r., kręciliśmy w rozdzielczości SD, czyli 740 × 576 px. Potem pojawiło się HD, a wszystko zmieniły filmujące lustrzanki. Nawet dostęp do muzyki kiedyś był bardzo ograniczony. Dziś są subskrypcje, gigantyczna baza za nieduże pieniądze — to wywołało ogromną zmianę w jakości. Dziś filmuje się w 4K, ale nie chodzi nawet o rozdzielczość. Zmienił się bitrate, o którym kiedyś producenci nawet nie informowali. W Lumix S1RII oraz S1II mamy 3,5 Gbps (gigabita na sekundę) w ProRes RAW. To dużo za dużo do większości internetowych zastosowań. Na Instagram czy LinkedIn wystarczy Full HD. Zmierzam do tego, że możliwości już dawno wyprzedziły potrzeby. 120p w NTSC i 4K/50p bez cropa — to jest coś, z czego faktycznie korzystam. I na dziś chyba nie potrzebuję niczego więcej. Oczywiście są też poważne produkcje i studia montażowe, które oczekują materiału z większym bitrate, z zapasem informacji w pliku, by mieć większą swobodę w color gradingu, ale na ogół tych maksymalnych możliwości się nie wykorzystuje. Utonąłbym w danych.

Jak wygląda to od strony oczekiwań klientów?
Trudno mi się wypowiadać za wszystkich, każdy funkcjonuje w swojej bańce. Ja zajmuję się czymś na styku reklamy i dokumentu. Tu, na chwilę obecną, nie ma jeszcze AI — liczy się dobry merytorycznie, ale też dobrze nakręcony i dobrze zmontowany materiał.

A czy rozwój sprzętu rzeczywiście przekłada się na jakość produkcji?

eprasa.pl e82d7c930e



Panasonic Lumix S1II
+ Lumix S 24-60 mm f/2,8

Tak, jakość obrazu i odwzorowanie kolorów to podstawa w sprzęcie. I tu chylę czoła obrazkowi z aparatów Lumix. Zrobili świetną robotę. Czuję jednocześnie, że osiągnąłem już max swoich potrzeb. Że mam obecnie wszystkie niezbędne narzędzia: świetne slow motion, wysoką rozdzielczość, Open Gate, które pozwala filmować i w pionie, i w poziomie. Mam wrażenie, że producenci nie bardzo mają się już na co ścigać.

Natomiast zmieniają się trendy. Popularne są obecnie dynamiczny montaż i efektowne przejścia. Pojawiają się nowe narzędzia, plug-iny, coraz więcej w wideo jest też AI. Ludzie odważniej bawią się color gradingiem, starają się kreować nastrój barwą i muzyką. Rozwój polega dzisiaj głównie na tym, że ludzie chętniej sięgają po te narzędzia.

A jeśli chodzi o treści, to większych zmian nie widzę. A im dłuższe są to materiały, tym różnice są mniejsze. Dziś dominują krótkie, „wypasione", naładowane efektami formy pod social media. Szybkie treści adresowane do młodych ludzi, którzy też w ten sposób myślą. Pamiętam, jak poprosiłem nastolatka, aby mnie sfilmował. Automatycznie kadrował w pionie. A gdy poprosiłem go, by przekręcił telefon, to on go obrócił. Nie przyszło mu do głowy filmowanie w poziomie. Wkracza pokolenie, które jest uwarunkowane. Które widzi w pionie i patrzy krótko, konsumuje szybko. Oni też nie są w stanie wygenerować dłuższych treści, bo sami ich nie rozumieją. Ostatnio robiłem krótki film dla Orlenu. Oddałem materiał i montował go ktoś inny. Zobaczyłem montaż i mówię: „Wow! Super to wygląda. Lepiej bym tego nie zrobił". W krótkich formatach jest bardzo wielu świetnych montażystów. Natomiast gdy ktoś mówi mi o dłuższych formach, o formach dokumentalnych, o opowiadaniu historii — tu czuję się jak ryba w wodzie.

Czy w świecie, w którym dominuje smartfon, jest jeszcze zapotrzebowanie na te tradycyjne formy narracji?

Mamy dzisiaj tak duży rynek i tak różnych klientów, że dla każdego twórcy znajdzie się nisza. Nauczyłem się już, że konkurencja tak naprawdę nie istnieje — to abstrakcyjne pojęcie. Ale to moje zdanie i moje podejście do pracy na rynku komercyjnym. Na rynku, na którym ja pracuję, nadal 99% materiału tworzę w poziomie. To są przeważnie duże, długoterminowe realizacje, jak ta o modernizacji gmachu Banku Gospodarstwa Krajowego (BGK) w Warszawie, nad którym teraz pracuję. I to będzie film, który będzie można pokazać nie tylko na YT, ale też w kinie i na prezentacjach. A projektory wyświetlają obraz w poziomie. Oczywiście zdarza się, że z tego samego materiału robię również pion, ale nigdy pion nie jest na pierwszym miejscu. Jeśli robię reklamy do social mediów, to też

→

eprasa.pl e82d7c930e



Panasonic Lumix S1II
+ Lumix S 24-70 mm f/2,8

Jednym aparatem pracuję z ręki, drugim na gimbalu i w zasadzie obu używam wymiennie i do fotografii, i do filmu

bazowym formatem jest poziom, ale jeśli wiem, że potem z tego materiału tworzone będą też wersje w pionie, to kręcę w trybie Open Gate, gdzie zapisuje obraz z całej matrycy i mam większą swobodę przycinania do innych formatów. Narzucam sobie też ramki, które nakładają na ekran różne proporcje. Filmuję w poziomie, ale nieco szerszym kątem. Zamiast 24 mm wybieram np. 20 mm lub jeszcze szerzej. I tylko w trudnych przypadkach nagrywam duble specjalnie pod pion. Także w moim świecie poziom jest nadal najważniejszy.

Dla młodych osób, które większość czasu spędzają na Instagramie, poziom może wydawać się już czymś zupełnie nieobecnym. Nawiązując do rejestracji Open Gate — opowiedz dokładnie, jak wygląda Twój workflow?
Moim głównym aparatem jest teraz Lumix S1II. Filmuję w 6,4K Open Gate. I korzystam z funkcji maskowania, która wyświetla ramkę przycięcia, wyciemniając delikatnie pozostały obszar kadru. Pracuję głównie na gimbalu. Mój podstawowy obiektyw to Lumix 24–60 mm f/2,8. Jestem w stanie zrobić nim w zasadzie wszystko. Chyba że przestrzenie są bardzo ciasne, wtedy mam do dyspozycji 14–28, 20–60 lub 18 mm. Wystarczy kilka milimetrów szerzej lub krok w tył, by swobodnie kadrować później piony. Pilnuję tylko, by postać mieściła mi się w pionowym kadrze. To jest ważne — i to jest coś, czego trzeba dopilnować już na planie.

Czyli filmowanie Open Gate staje się standardem na rynku realizacji komercyjnych?
Jeśli robię dokument, swój projekt, to filmuję w 4K. Bez Open Gate, bo zakłóca mi to patrzenie, kadrowanie. Każdy ma swój styl, a ja lubię widzieć 100% tego, co mam w głowie. Natomiast jeśli są to proste zlecenia komercyjne pod różne platformy, wtedy Open Gate jest sporym ułatwieniem. Także z mojej perspektywy nie jest to standard, ale zdecydowanie jest to dziś must-have, coś, co muszę mieć w swoim aparacie.

Wiem, że zwykle realizujesz swoje materiały na dwa aparaty. Jak wygląda Twoje typowe zlecenie od strony technicznej? Nigdy nie myślałeś, żeby przejść na poziom wyżej i przerzucić się na kamerę?
Ja nadal jestem również fotografem, choć dziś już na pierwszym miejscu zawodowym — filmowcem. Na S1II mogę nakręcić reklamę w 100 kl./s, przy czułości ISO 5000 praktycznie bez szumów. A S1RII służy mi jako aparat z wysokorozdzielczą matrycą 44 Mp. Jednym aparatem pracuję z ręki, drugim na gimbalu i w zasadzie obu używam wymiennie i do fotografii, i do filmu. Przełącznik szybkiego przejścia z trybu foto do wideo to jest genialne narzędzie.

Mówisz o kamerze, która jest poziom wyżej. Ale w obrazku nikt nie zauważy różnicy. Jeśli doskonale ustawisz ekspozycję i kompozycję, wyczujesz światło, świetnie zmontujesz film i pięknie dopasujesz kolory, to różnicę w obrazie zobaczy garstka ludzi, których nawet ja nie znam. Na social mediach kamera nie ma takiego znaczenia. Dla moich klientów, dla mojego rynku mija się to z celem i przede wszystkim wiąże się z dużo większymi wydatkami, innymi szkłami, zmianą systemu.

eprasa.pl e82d7c930e



Panasonic Lumix S1II
+ Sigma 200 mm f/2 DG OS

epresa.pl e82d7c930e



Panasonic Lumix S1II
+ Lumix S 24-60 mm f/2,8



Panasonic Lumix S1RII
+ Sigma 200 mm f/2 DG OS

All-Intra w 4K, w 10 bitach, z próbkowaniem kolorów 4:2:2 to jest prawdziwe mistrzostwo

Gdzie więc przebiega realna granica tego, co dziś jest niezbędne w pracy filmowej? Co musi mieć aparat, żeby zapewnić profesjonalny obrazek, a co jest tą nadwyżką, która dobrze wygląda na papierze?
Dla mnie, są to właśnie możliwości Lumix S1II. A więc przede wszystkim odwzorowanie kolorów i ustawienie na 10 bitów, 4:2:2, V-Log. W Open Gate mamy tylko 4:2:0, ale w praktyce, o ile nie robisz bardzo mocnej postprodukcji, raczej tego nie zauważysz. Ważną zmianą jest też możliwość filmowania w All-Intra. Long-GOP jest OK do wywiadów, ale w ujęciach dynamicznych zauważysz efekt kompresji, rozmycie ruchu i spadek jakości. Także All-Intra w 4K, w 10 bitach, z próbkowaniem kolorów 4:2:2 to jest prawdziwe mistrzostwo. Pozostaje zadbać o to, co jest moim zdaniem nadal najważniejsze: kompozycję, światło i color grading. I o tym niestety mało kto mówi.

Punkt wyjścia jest prosty: obraz zależy od tego, jak patrzysz na świat. Kiedy idę przez las i rozglądam się, wiem, że jest tam jeden właściwy kadr. Żeby go znaleźć, muszę pochodzić, poszukać perspektywy, która najlepiej odda tę rzeczywistość. O tym wielu zapomina: kluczowa jest Twoja perspektywa patrzenia. Drugi element to światło — jego kąt padania i charakter. Raz będzie słońce, raz deszcz, ale zawsze chodzi o to, by w odpowiednim czasie znaleźć się w odpowiednim miejscu i połączyć ogniskową oraz perspektywę z właściwym światłem. Decydujesz, gdzie stanąć, jak kogoś ustawić, w którą stronę się przesunąć. To jest jakość Twojego filmu:

eprasa.pl e82d7c930e

uważność, doświadczenie i wyczucie estetyki. Najpierw szkicujesz w terenie, a potem „malujesz” w postprodukcji. Siadasz do komputera i uruchamiasz wyobraźnię — tę z dzieciństwa i tę obecną. Widzisz barwy: może cieplej, może chłodniej, może w czerni i bieli; wyższy albo niższy kontrast. Ja zwykle po wstępnym montażu robię przerwę, biorę jedno ujęcie i je „maluję”: testuję ustawienia, czasem we wtyczce analogowej (np. Dehancer), eksperymentuję z „emulsjami”, kontrastem i kilkoma wariantami looku. Szukam dwóch-trzech, które czuję w danym filmie — bo odczuwanie filmu jest kluczowe.

Kolejny fundament jakości: spotkania Twórcy z klientem lub bohaterem. Trzeba słuchać, czuć tę osobę i dobrać narzędzia — nie tyle „aparat”, ile sposób patrzenia. Wybieram obiektywy pod historię: czasem 50 mm, czasem 35 mm, a kiedy indziej 18 mm. Koloruję film barwami, które pasują do człowieka i do mnie. Gdy siadam do gradacji, nie błądzę — wiem, że ma być miękko, malarsko, ciepło; wybieram kilka spójnych perspektyw kolorystycznych i się ich trzymam.

Potem muzyka. Jest dla mnie równie ważna. Przy dokumencie o trawach morskich na Bałtyku długo szukałem utworów, które poczuję ja i które spodobają się odbiorcom z „bańki” Fundacji MARE. Nie robię filmów „dla wszystkich” — tworzę dla tych, którzy naprawdę je obejrzą i wyczują wartość.

Podobnie w reklamie Panasonica o autofokusie: wiedziałem, kto jest odbiorcą i że mam zrobić to po swojemu. Kadr, kolor, rytm — wszystko podporządkowane spójnej wizji. Dlatego biorę zlecenia, które czuję; inaczej nie ma jakości. Sprzęt musi być na odpowiednim poziomie, jasne, ale sama jakość rodzi się dużo wcześniej: w słuchaniu, w pracy z bohaterem, w szukaniu perspektyw i światła, a potem w „malowaniu” i doborze muzyki.

Wraz z rozwojem technologii rośnie też skala produkcji. Często pracujesz z ekipą czy jednak starasz się wybierać te zlecenia, które możesz zrealizować nawet samodzielnie?

I tak, i tak. Lubię pracować sam, ponieważ mogę tworzyć głębszą relację. To wynik wielu lat pracy nad długoterminowymi dokumentami fotograficznymi w Peru, Meksyku czy w Polsce. To świetnie sprawdza się na mniejszych planach zdjęciowych, gdzie jestem reżyserem, scenarzystą, operatorem i montażystą. Takie produkcje łatwiej mi też montować, bo sporo montuję już na planie w swojej głowie. I nie tracę czasu na korespondencję, rozmowy, spotkania. Bardzo mi to ułatwia pracę. Jest to bardzo wygodne. Świetnie sprawdziło się to podczas realizacji filmu dokumentalnego „Ludzie fabryki czekolady E. Wedel”. Film jest prezentowany jako wystawa tymczasowa w muzeum Fabryka Czekolady E. Wedel w Warszawie. Natomiast oczywiście mam ludzi, z którymi

To jest jakość Twojego filmu: uważność i wyczucie estetyki. Najpierw szkicujesz w terenie, a potem „malujesz” w postprodukcji



Panasonic Lumix S1RII
+ Sigma 50 mm f/1,2 DG DN

eprasa.pl e82d7c930e



Panasonic Lumix S1II
+ Lumix S 24-60 mm f/2,8

Technologia wyprzedza dziś potrzeby, choć pewnie również 8K za jakiś czas będzie standardem

współpracuję i którym ufam. Mam oświetleniowca, drugiego operatora. Dźwięk zazwyczaj ogrywam sam, ale w przypadku większych produkcji lubię, gdy nie muszę się tym zajmować. Tak jak w przypadku wspomnianego Wedla. Dźwiękowiec przygotował mikrofony, czuwał ze słuchawkami, a ja po prostu prowadziłem wywiad.

A jakie są realne korzyści z większych rozdzielczości podczas filmowania? Czy 8K może się do czegoś naprawdę przydać?
Ja korzystam z 4K lub Open Gate (6,4K w S1II lub 8,1K w S1RII). Nie potrzebuję na chwilę obecną wyższych rozdzielczości niż 4K. Natomiast większa rozdzielczość na pewno daje swobodę kadrowania. Ja w 98% kręcę w docelowym kadrze, ale wiele osób ma z tym jeszcze problem i 8K daje spory zapas. Możesz też kadrować szeroko i wycinać pion pod social media, o czym też już mówiliśmy. Ogólnie jednak wracamy do tego, że technologia wyprzedza dziś potrzeby, choć pewnie również 8K za jakiś czas będzie standardem.

A jak wygląda to od strony wydajności? W Internecie widzę sporo komentarzy na temat przegrzewania się nowych modeli.
Ja moje wywiady robię bardzo świadomie. Jeśli to ma być 6 minut, to surówka ma 20, maks 30 min., a nie godzinę. Więc nie spotykam się z tym problemem. Natomiast robiłem testy do własnej recenzji i faktycznie „R-ka" przegrzewa się szybciej. „S-ką" mogłem kręcić ponad 50 minut. Jeśli jednak robimy klipy, reklamy, dokumenty, to jest to bez znaczenia, bo ujęcia i tak mają maksymalnie kilkadziesiąt sekund.

Spotkałem się z wpisami, że S1RII grzeje się nawet podczas fotografowania…
Przy intensywnej pracy „R-ka" robi się ciepła, ale się nie przegrzewa. To różnica. Ale akurat w weekend robiłem ślub: 16 godzin pracy, 8 akumulatorów, 4 aparaty (moja żona dwa i ja dwa). Żadnego problemu. Żadnych błędów.

Zauważyłeś dość szybki drenaż baterii w nowych aparatach Lumix?
Wystarczy włączyć tryb energooszczędny, który usypia aparat po minucie. Odkryłem to podczas premiery S9 i to był prawdziwy game-changer. Teraz na jednym akumulatorze potrafię pracować kilka godzin. Oczywiście nie filmuję bez przerwy. Szukam tej perspektywy, kadru i działam.

Wielu twórców bardzo ceni sobie m.in. opcję Real Time LUT, która pozwala od razu zapisać materiał z wybranym profilem kolorystycznym i odciążyć etap postprodukcji. Używasz?
To jest świetne narzędzie i są ludzie, którzy z tego korzystają. Ja jestem z innej szkoły. Pracuję na V-Logu i już na ekranie wiem, jaka jest ekspozycja. Natomiast nałożenie LUT-a trochę mi zakłóca sposób patrzenia. I to mi przeszkadza. Wolę widzieć w pełni to, jak odczuwam ekspozycję, światła i cienie. Oczywiście bardzo wiele osób marzy o tym, żeby móc sobie nałożyć od razu własny kolor czy pokazać klientowi obraz bliski finalnemu. Na pewno dla wielu twórców będzie to przydatne.

eprasa.pl e82d7c930e



Panasonic Lumix S1RII
+ Lumix S 24-70 mm f/2,8


Panasonic Lumix S1RII
+ Sigma 50 mm f/1,2 DG DN

Słyszę od kolegów o problemach z plecami i również dlatego nie przesiadam się na kamery, nie pracuję na rigach i steady-camach

A jak wypada autofokus? Przez lata Panasonic był poza grą właśnie ze względu na brak detekcji fazy. Zmieniło się to wraz z serią S5II. A jak to wygląda to w serii S1? Czy to już jest w pełni wystarczalne?
Nie pracuję na innych systemach, mogę najwyżej porównywać do poprzednich modeli Lumix. I dziś pracuję prawie wyłącznie na autofokusie, ponieważ wiem, że jest skuteczny i do mojej pracy wystarczający. Natomiast jeśli są ujęcia, gdzie muszę mieć ostrość precyzyjnie w dziwnym miejscu lub przeostrzam między planami w specyficzny sposób, to przełączam się oczywiście w manual. Filmuję na gimbalu i mam zaufanie do tego systemu. Nie korzystam też z pomocy follow focus, bo to nie tylko koszty, ale też kolejny sprzęt do noszenia i montażu. Pracuję na lekkim zestawie S1II z 24–60 mm. Kręgosłup nie boli, autofokus działa.

A sytuacje, gdy rzeczywiście widziałeś ograniczenia AF?
Słabe światło. Gdy robi się ciemno, system AF zwalnia — co jednak nie jest przypadłością tylko aparatów Lumix. Również detekcja potrafi wybrać nie tę twarz, na której ci zależy. Automatyka nie jest idealna. Nigdy nie będzie. To jest też kwestia znajomości sprzętu i doświadczenia. Po jakimś czasie wiesz już, kiedy przełączyć się w tryb manualny, kiedy AF może zawieść.

A jakie znaczenie ma dla Ciebie stabilizacja matrycy? Lumix słynie z tego, że działa bardzo naturalnie. Może zastąpić Ci gimbala?
Znów trudno mi porównać, bo w przeciągu ostatnich pięciu lat nie filmowałem na konkurencyjnych sprzętach. Piszą, że Lumix jest pod tym względem najlepszy na rynku. Dostałem ostatnio materiał z topowego modelu konkurencji do montażu i obraz „pływał". Okazało się, że operator filmował z ręki i przemieszczał się. Obraz nie nadawał się do publikacji. I wtedy znów doceniłem Lumix. Oczywiście ta stabilizacja też ma ograniczenia, bo żadna sobie nie poradzi, gdy filmujesz, idąc bokiem. Ale lekkie ruchy przód-tył kompensuje w 99%. Warto też pamiętać, żeby wyłączać stabilizację, gdy korzystamy z gimbala, żeby te systemy ze sobą nie walczyły. Często się „kłócą".

Z naszej rozmowy wnioskuję, że starasz się działać "na lekko". Jednocześnie Lumix S1 nie są chyba najmniejszymi korpusami na rynku. Nigdy nie miałeś ochoty przesiąść się na coś mniejszego?
Jeśli chodzi o rozmiary — o to, jak są dopasowane do ręki — to dla mnie to jest ideał. Ale nie zastanawiałem się nigdy nad tym, co by było, gdyby był o 20–30% mniejszy. Bo dla wagi zestawu większe znaczenie ma dziś jakie szkła wybierasz. Każde waży mniej więcej tyle co aparat. Nie mam gotowej kalkulacji i nie sądzę też, żebym potrzebował mniejszych aparatów czy lżejszych, bo to jest też kwestia wyważenia zestawu. Także jeśli chodzi o sprzęt, staram się raczej uważać, by nie zabierać zbyt dużo obiektywów. Słyszę od kolegów o problemach z plecami i również dlatego nie przesiadam się na kamery, nie pracuję na rigach i steady-camach. Mój zestaw z gimbalem mieści mi się zazwyczaj do plecaka.

eprasa.pl e82d7c930e

Panasonic Lumix S1RII
+ Lumix S 24-60 mm f/2,8

Jednym z głównych argumentów za większymi kamerami jest zwykle rozbudowana ergonomia. Ta w Lumix Ci wystarcza?
Mam pod palcem wszystkie najważniejsze ustawienia, czyli rozdzielczości, tryb Open Gate, szybką zmianę między 25, 50 albo 100 kl./s. Kolejnym przyciskiem mogę zmieniać natywne ISO, kontrolować poziom dźwięku, wyłączać lub włączać tryb cichy. Możliwości personalizacji są ogromne i nie czuję tu ograniczeń. Aparat można w całości, skonfigurować pod foto i pod wideo i — jeśli nagle muszę zrobić fotę — przełączam się między całymi zestawami zapamiętanych ustawień, z trybem AF i przysłoną włącznie.

Jakie widzisz największe zmiany względem S5IIX a nowym S1II i S1RII? Co byś polecił komuś, kto chce zacząć filmować na poważnie?
Podzieliłbym to na dwa segmenty. Jeśli ktoś zaczyna, nie wie jeszcze, czy to na pewno to, i ma ograniczony budżet, polecam kupić małego Lumix S9. To jest genialne narzędzie dla młodego pokolenia, które i tak nie wie, co to wizjer. Przyzwyczajeni są przecież do tego, że mają tylko ekran. Natomiast jeśli ktoś już wie, że kręci go kręcenie, to zdecydowanie polecałbym zacząć od Lumix S5IIX lub od S1IIE, czyli to taki S5IIX, ale w lepszej, wygodniejszej obudowie.

Dla bardziej zaawansowanych lepszy będzie S1II. Dlaczego nie S5IIX? Przede wszystkim dlatego, że w „jedynce" mamy 50 kl./s bez cropa oraz 100 kl./s z małym cropem. Do tego lepsza jakość na wyższych czułościach, czyli natywne ISO 5000. Możesz tym filmować do końca życia. A przynajmniej przez kilka najbliższych lat!


Panasonic Lumix S1RII
+ Sigma 35 mm f/1,2 DG II

Dokumenty, reklamy recenzje – zeskanuj kod i zobacz filmy realizowane aparatami Lumix na kanale YouTube Krystiana.

eprasa.pl e82d7c930e

Czytaj więcej na **www.fotopolis.pl**

WWW.SONY.PL 21399 ZŁ

Sony RX1R III

Trzecia generacja to większa rozdzielczość i najlepszy AF w kategorii. Nie wszystkie podzespoły doczekały się jednak aktualizacji. Czy to konstrukcja na miarę 2025 roku?

To aparat, którego chyba nikt się nie spodziewał. Nic dziwnego, bo od premiery poprzednika minęła już niemal dekada. Z lotu ptaka to aparat znacznie potężniejszy. Odświeżony stylistycznie, ale wciąż miniaturowy korpus skrywa teraz podzespoły zastosowane po raz pierwszy w Sony A7R V, w tym przede wszystkim system AF z układem AI. Sensor 60Mp sparowano jednak z tym samym, 13-letnim obiektywem Zeiss 35 mm f/2, aparat wciąż nie ma też systemu stabilizacji, a obudowa i tym razem nie jest uszczelniona. Do tego amatorskiej klasy wizjer i tylny ekran, który unieruchomiono. Spróbujmy na chłodno ocenić możliwości tej z pewnością ciekawej konstrukcji, którą wyceniono na, bagatela, 21 399 zł.



Budowa i wykonanie

Pod względem stylistyki nowy model wydaje się nieco „spokojniejszy". To prosta, ale elegancka, monolityczna bryła z pokrętłami i spustem estetycznie wtopionymi w górną ściankę. Magnezową obudowę pokryto matowym lakierem, który nie zbiera tłustych odcisków jak błyszczące wykończenie poprzednika. Od typowych kompaktów odróżniają go nadal smakowite detale: spust z gwintem na wężyk wyzwalania, klasyczna osłona przeciwsłoneczna i przede wszystkim kultura pracy – faktura przełączników jest

eprasa.pl e82d7c930e



SPECYFIKACJA:

Matryca: 60 Mp, BSI Exmor R CMOS **Pamięć:** jeden slot SD (SDHC/SDXC) **Wideo:** 4K (3840×2160) do 30p z obsługą UHS-II **Zakres ISO:** 125-12800 (64-51 200) **Autofokus:** hybrydowy (detekcja fazy i kontrastu), 693 punkty PDAF + AI **Tryb seryjny:** 5 kl./s **Wizjer:** OLED, 0,39", 2,36 Mp, powiększenie ok. 0,7× **Ekran:** 3", dotykowy, nie odchylany, ok. 2,36 Mp **Migawka:** mechaniczna (centralna w obiektywie) 30–1/4000 s, elektroniczna do 1/8000 s **Waga:** 498 g **Wymiary:** 113 × 68 × 88 mm **Zasilanie:** akumulator NP-FW50; ładowanie/PD przez USB-C **Obiektyw:** ZEISS Sonnar T* 35 mm f/2

przyjemnie ostra, a klik satysfakcjonująco twardy i precyzyjny. Jedyną wadą wydaje się brak najprostszych nawet uszczelnień.

RX1R III jest niemal tak mały, jak kompaktowe CyberShoty i być może jest to dziś jego największa zaleta. To najmniejsza tego typu konstrukcja na rynku i faktycznie aparat bez problemu mieści się w kieszeni kurtki. Ma to oczywiście swoją cenę, bo RX1R III nie jest też aparatem przesadnie wygodnym. Jest niski, a uchwyt tylko symboliczny, podobnie jak podpórka kciuka na tylnej ściance. W efekcie korzystając z ekranu, aparat trzymamy w samych palcach obu rąk, czyli właśnie tak, jak niewielki kompakt. W trzeciej generacji producent zrezygnował też z mechanizmu odchylania ekranu. I jest to coś, czego podczas testów zdecydowanie nam brakowało. Zwłaszcza, że RX1R III wydaje się być stworzony do dyskretnego fotografowania „z biodra". Sam panel ma jednak świetną rozdzielczość 2,35 Mp i jest w pełni dotykowy. Unieruchomiono również wizjer, który nadal ma tylko podstawową specyfikację (powiększenie 0,7x, 2,36 Mp).

Nareszcie szybciej!

RX1R II nie był demonem szybkości. Teraz ma się to zmienić dzięki podzespołom przeniesionym z zaawansowanych modeli. Nowy RX ma oczywiście nieco skromniejszą specyfikację (5 kl./s w trybie seryjnym), ale z pewnością nie jest to już aparat wolny. Operacyjnie zachowuje się bez zarzutu. Startuje i wybudza się sprawnie, a obsługa jest bezproblemowa. Również dotykowy ekran i pokrętła są bardzo responsywne.

Autofokus to ważny atut tego aparatu. Dodatkowy układ AI, który "patrzy" na obraz i rozpoznaje obiekty w kadrze przekłada się na precyzyjne detekcje (od owadów po pociągi) i niemal niezawodne śledzenie w trybie AF-C. A to coś, z czym konkurencja nadal ma problem. Nie sprawdziły się też obawy, że stosunkowo stary już obiektyw, wyposażony w konwencjonalny silnik AF, nie nadąży za współczesnymi algorytmami. Oczywiście nadal nie jest to poziom najnowszych G-Masterów, ale optyka ogniskuje płynnie, szybko i z ledwie słyszalnym pomrukiem.

Optyka i jakość obrazu

Dlaczego Sony nie zdecydowało się na aktualizację obiektywu? Jak można przypuszczać przy tak niszowej konstrukcji (a więc małej skali sprzedaży), inwestycja w R&D zwracałaby się zbyt długo. Sonnar to nadal ciekawe szkło, ale znajdziemy tu wszystko, o czym nowoczesne G-Mastery kazały nam już zapomnieć: aberracja chromatyczna nawet w centrum kadru, potężna flara w zdjęciach pod światło, geometryczny i „cebulkowy" bokeh, na punkcie którego projektanci GM-ów mają małą obsesję. Ale po wyłączeniu korekcji wykazują małe winietowanie, nadal akceptowalną ostrość na brzegach i bardzo małe – jak na dzisiejsze standardy zniekształcenia geometryczne. Jest to też optyka, która ma po prostu własny charakter. Generalnie aparat generuje przyjemny, kontrastowy i nasycony obraz. Jeśli nie przestrzelimy z ekspozycją można spokojnie pozostać przy plikach JPEG.

Specyficzną cechą tej konstrukcji jest również wbudowana migawka centralna. Pozwala ona na cichą pracę i synchronizację błysku z bardzo krótkimi czasami ekspozycji, ale stawia też pewne fizyczne ograniczenia. Najkrótszy czas otwarcia dla przysłon f/5,6-22 to 1/4000 s. Dla większych otworów to jedynie 1/2000 s, co wobec braku wbudowanego filtra neutralnego utrudnia korzystanie z szeroko otwartej przysłony w mocnym słońcu. Możemy co prawda przełączyć aparat w tryb migawki elektronicznej, ale wówczas wolne sczytywanie sensora oznacza, że jakiekolwiek poruszenie – aparatu czy w scenie – sprawia, że obraz zaczyna "tańczyć". Zdecydowanie brakuje też systemu stabilizacji – w przypadku matryc o tak dużej rozdzielczości ma to szczególne znaczenie – i ponownie, za ponad 20 tys. zł możemy oczekiwać więcej. Zwłaszcza spoglądając na wyposażone w IBIS, sporo tańsze konstrukcje Sony z wymienną optyką oraz aparaty konkurencji.

Podsumowując...

Sony RX1R III to bez wątpienia wyjątkowy kompakt. Jest rekordowo mały i dla wielu będzie to wystarczający motywator zakupu. Aparat ma też naprawdę wiele do zaoferowania. Otrzymujemy jeszcze większą rozdzielczość zdjęć o rewelacyjnej jakości oraz szybki i skuteczny system AF z bardzo pomocnym śledzeniem i detekcją AI. Do tego „charakterne" i ostre szkło, które renderuje obraz w unikalny i bardzo przyjemny sposób. Ale czy to wystarcza, by oczekiwać ponad 20 tys. zł? Na to pytanie każdy musi odpowiedzieć sobie sami.

Maciej Zieliński



eprasa.pl e82d7c930e



Czytaj więcej na **www.fotopolis.pl**

WWW.6X7.COM.PL 31599 ZŁ

Hasselblad X2D II 100C

Lepsza ergonomia, inteligentny tryb AF-S wspierany przez LiDAR, świetna stabilizacja i tryb HDR. Czy modelem X2D II Hasselblad wraca do gry?

Aparat zbudowano wokół 100-milionowej, średnioformatowej matrycy CMOS BSI. Tej samej co w nowych aparatach Fujifilm GFX100, ale oprogramowanej w autorski sposób z dużym naciskiem na reprodukcję barw. Nowy X2D II to też pierwszy model, w którym wyraźnie czuć już „rękę" inżynierów z firmy DJI, nowego właściciela firmy. Pojawia się technologia LiDAR i zaawansowany tryb HDR. Doświadczenie giganta rynku dronów wykorzystano też przy tworzeniu systemu stabilizacji (teraz do 10 EV) czy aplikacji do edycji Phocus Mobile 2. Aparat zyskuje też nareszcie tryb AF-C i oparte na uczeniu maszynowym detekcje. Wydaje się ponadto, że producent nastawia się na ostrą rynkową walkę, bo korpus debiutuje w niższej niż poprzednik cenie.



Budowa i ergonomia

To wciąż jeden z najlepiej zaprojektowanych aparatów na rynku. Smukła bryła cieszy oko, a precyzja spasowania elementów jest wręcz zegarmistrzowska. Szkielet wykonano z frezowanego aluminium, ale matowe anodowane wykończenie ma być teraz znacznie odporniejsze na zarysowania. Nie wiadomo natomiast nic na temat uszczelnień. Zmieniła się również faktura uchwytu i w połączeniu z poprawionym kształtem otrzymujemy chyba najwygodniejszy grip na rynku. Projektanci dali się też w końcu namówić na wprowadzenie joysticka. Stożkowa konstrukcja wygląda ładnie i jest generalnie wygodna. Naszym zdaniem znajduje się jednak zbyt nisko i kciuk nie układa się na nim w naturalny sposób. Pod joystickiem pojawił się nowy programowalny przycisk, programować możemy też pokrętła (są też wciskalne) i pierścień w wybranych obiektywach. Ekran odchyla się teraz w dwóch kierunkach (w X2D uchylał się tylko do góry), a sam panel jest duży (3,6"), szczegółowy (2,36 Mp),



SPECYFIKACJA:

Matryca: 100 Mp, 44×33 mm BSI CMOS **Pamięć:** wbudowany SSD 1 TB + 1× CFexpress Type B (obsługa do 512 GB) **Wideo:** brak **Zakres ISO:** 50-25600 **Autofokus:** hybrydowy (PDAF + CDAF + LiDAR), 425 stref; wykrywanie ludzi/zwierząt/pojazdów; AF-C **Wizjer:** OLED, 5,76 Mp, powiększenie 1x **Ekran:** 3,6", OLED, dotykowy, odchylany **Migawka:** centralna; 68 – 1/4000 s (XCD); 1/800–1/2000 s (HC/HCD) **Waga:** 840 g **Wymiary:** 148,5 × 106 × 75 mm **Zasilanie:** akumulator Li-ion 3400 mAh

bardzo jasny (1400 nitów) oraz responsywny. Wizjer to ten sam panel OLED o rozdzielczości 5,76 Mp i powiększeniu 1x. Jest więc duży i precyzyjny. Menu jest proste i przejrzyste, bo również konfigurację ograniczono do podstawowych funkcji. Nie ma tu dziesiątek zakładek i podmenu. Aparat jesteśmy w stanie przygotować do pracy w dwie minuty, co wielu fotografom będzie z pewnością odpowiadać.

Szybkość i wydajność

X2D II ogólnie zachowuje się bardzo poprawnie. Operacyjnie nie sprawia żadnych problemów. Startuje nadal dosyć wolno (2–3 s), ale wybudza się błyskawicznie, więc w okresach intensywnej pracy możemy utrzymywać go w pogotowiu, usypiając i podnosząc natychmiast przyciskiem zasilania. Przyspieszył tryb zdjęć seryjnych. Zapiszemy teraz do 5 kl./s (do 3 z AF-C) i to w 16 bit, a więc bez utraty informacji o kolorze (w X2D było to maksymalnie 3,3 kl./s dla 14 bit). Niższy bitrate aparat wymusza jednak po przełączeniu w tryb śledzenia ostrości AF-C. Bufor mieści ok. 40 par JPEG+RAW, które możemy zapisać na wewnętrznym dysku SSD (1 TB!) lub kartach CFexpress typu B. Tu najbardziej odczujemy niedostatki mocy, bo buforowanie serii trwa ponad dwie minuty, więc gdy fotografujemy dłuższymi seriami, zaczyna się przytykać.

Dużym atutem aparatu jest za to stabilizacja matrycy, której wydajność w X2D II wzrosła do 10 EV). W połączeniu z obiektywem 25 mm producent mówi nawet o „sekundach", które można utrzymać z ręki. Z obiektywem 75 mm bez problemu byliśmy w stanie wykonać ostre zdjęcie dla czasu 1 s. Przy 1/10 s ostrych było nadal 80% zdjęć.

Autofokus na papierze wygląda bardzo obiecująco. 425-polowy system detekcji fazy, tryby detekcji oparte o AI i przede wszystkim tryb AF-C. Najgłośniejszą nowością jest tu jednak wsparcie technologią LiDAR. To laser, który wysyła impulsy światła (zwykle podczerwonego), a następnie mierzy czas, w jakim odbite światło wraca do sensora. Dzięki temu precyzyjnie określa odległość do obiektów. Ma ograniczony zasięg, ale też nie potrzebuje kontrastu ani wyraźnych krawędzi, może więc działać nawet w zupełnej ciemności. Jak więc AF spisuje się w praktyce?

Od razu zauważamy, że działa odczuwalnie szybciej i pewniej. Momentalnie przeostrza między planami, zdecydowanie lepiej radzi sobie również w słabym świetle. Wykrywanie oka działa i jest wystarczająco dobre, by skutecznie realizować długie studyjne i plenerowe sesje komercyjne. Co ważne, detekcja błyskawicznie ponownie wyłapuje obiekty, gdy te chwilowo wypadną z kadru lub zostaną przysłonięte. W trybie AF-C skuteczność układu AF wynosi około 90% (ostrych zdjęć w serii) i spada dopiero, gdy obiekt znajduje się już naprawdę blisko. Na szybkość pracy wpływ będzie miał jednak wybór obiektywu. Spośród modeli, które mieliśmy okazję podpiąć do korpusu, najszybszy wydaje się nowy zoom 35–100 mm, do szybkich zaliczymy też z pewnością model 55 mm. Nieźle wypada 20–35 mm, a najwolniejszy był zdecydowanie 75 mm.

Jakość zdjęć

Jest po prostu znakomita. Być może najlepsza na rynku. To właśnie wyśrubowane standardy w zakresie reprodukcji barwnej (Hasselblad Natural Colour Solution) sprawiały, że przez lata Hasselblad był pierwszym wyborem do digitalizacji ważnych zbiorów. I tym razem możemy spodziewać się świetnych plików z powtarzalnym, dobrze zbalansowanym i wiernym kolorem. I niemal zawsze trafioną ekspozycją. Do ISO 800 w zasadzie nie zauważymy też spadku jakości. Powyżej tej wartości stopniowo przybywa szumu (monochromatycznego w JPEG i barwnego w RAW), ale zdjęcia mają sporo detalu nawet przy ISO 6400. Dość bezwzględnie system odszumiania traktuje za to pliki JPEG, bo już od ISO 1600 widoczna staje się posteryzacja i rozmycie detali. Nowy tryb HDR również działa w ramach standardu Hasselblad Natural Colour Solution, a więc rozszerza zakres tonalny (o 3 EV), nie wpływając przy tym na kolorystykę. Wymaga jednak wsparcia urządzenia (np. monitora, smartfona czy laptopa obsługującego wyświetlanie HDR) czy kompatybilnej aplikacji. Na starszym sprzęcie, który nie wspiera HDR, zdjęcia wyświetlane będą w „spłaszczonej" wersji SDR – czyli bez dodatkowych szczegółów w światłach i cieniach.

Podsumowując...

To najlepszy i najbardziej zaawansowany średnioformatowy aparat Hasselblad w historii. Znacznie szybszy i wygodniejszy, a przy tym zauważalnie tańszy od poprzednika, co już czyni go bardzo interesującą propozycją. Również obsługa aparatu wydaje się teraz pełniejsza, szybsza i przyjemniejsza. Aparat pozostał mocno interaktywny, ale tradycjonaliści będą w stanie obsługiwać go niemal w pełni manualnie. Do tego 10-stopniowa stabilizacja, 17 obiektywów w systemie i przede wszystkim olbrzymie, świetne jakościowo pliki prosto z aparatu. Wygląda na to, że modelem X2D II 100C Hasselblad naprawdę wraca do gry...

Maciej Zieliński



Czytaj więcej na
www.fotopolis.pl



Nikon P1100

WWW.NIKON.PL 5139 ZŁ

Nikon reaktywował kompakt o rekordowym zakresie ogniskowych. Czy taki aparat dla fotografa przyrody ma dziś jeszcze sens?

Coolpix P1100 to następca wręcz legendarnego P1000, który zdobył popularność dzięki obiektywowi o ekwiwalencie ogniskowej aż 3000 mm. P1000 miał premierę w 2018 roku. Od tego czasu aparaty systemowe zdążyły mocno wyewoluować, ale nowy P1100 w porównaniu do pierwotnej wersji praktycznie się nie zmienił. To nadal ten sam obiektyw o odpowiedniku zakresu 24-3000 mm i mała matryca o rozdzielczości zaledwie 16 Mp. Producent wprowadził małe udoskonalenia, ale generalnie to ta sama konstrukcja sprzed 7 lat. Jak dziś wypada na tle współczesnych aparatów i dlaczego budzi takie zainteresowanie wśród miłośników fotografowania dzikiej przyrody? Sprawdźmy!

Budowa i jakość wykonania

Nikon P1100 to aparat kompaktowy tylko z nazwy. Owszem, ma zintegrowany obiektyw, ale przy wymiarach 146 x 119 x 181 mm i wadze aż 1,4 kg wygląda jak duża pełnoklatkowa lustrzanka albo Nikon Z8 z obiektywem 24-70/2,8. Choć wagę ma słuszną, w ręce sprawia wrażenie lekkiego. To prawdopodobnie zasługa dobrego wyważenia i potężnego gripa, który jest świetnie wyprofilowany i bardzo wygodny. Całość nie jest uszczelniona, ale wykonana dość solidnie z twardych kompozytów. Wszystkie elementy są sztywno połączone, nic nie



eprasa.pl e82d7c



SPECYFIKACJA:

Matryca: 16 Mp, 1/2,3" BSI CMOS, 4:3 **Procesor:** EXPEED **Obiektyw:** 4,3-539 mm f/2,8-8 (ekwiwalent 24-3000 mm – dla formatu 35 mm) **Pamięć:** SD/SDHC/SDXC **Tryb filmowy:** 4K UHD (3840 × 2160 px) 30p/25p, Full HD (1920 × 1080 px) i HD (1280 × 720 px) 60p/50p/30p/25p. **Zakres ISO:** 100–6400 **Autofokus:** detekcja kontrastu **Tryb seryjny:** 7 kl./s **Wizjer:** OLED, 2,4 Mp, 0,39", 100% **Ekran:** 3,2", 921000 px **Migawka:** 30 s – 1/4000 s **Waga:** 1415 g **Wymiary:** 146 x 119 x 181 mm **Zasilanie:** akumulator litowo-jonowy EN-EL20a

trzeszczy, nie ugina się. Nawet przy maksymalnym wysunięciu, tubus obiektywu zachowuje dobrą sztywność.

W porównaniu do pierwotnej wersji w zakresie menu i elementów sterujących praktycznie nic się nie zmieniło. Mamy tu dość klasyczny układ przycisków, z pewnymi dodatkami, takimi jak pierścień funkcyjny, przełącznik zoomu i przycisk szybkiego wyboru ogniskowej na obiektywie, czy też dźwignia AF/MF w zakresie kciuka. Dwa pokrętła sterujące dają sporą swobodę zmiany parametrów, ale dolne pokrętło mogłoby być twardsze, szersze lub bardziej wystające, bo w tej postaci przy obracaniu kciukiem, często zdarza się przypadkiem wcisnąć któraś z czterech przypisanych mu funkcji bocznych. Menu jest dość proste, trochę archaiczne, ale całkiem czytelne. Niewątpliwie przydałoby się jednak dodatkowe "szybkie" menu z siatką najważniejszych opcji.

Po swoim poprzedniku P1100 dziedziczy także wyświetlacz i wizjer. Dostajemy więc na bocznym przegubie trochę już przestarzały, ale nadal czytelny 3,2-calowy panel TFT LCD o rozdzielczości 921 000 px, który nie wspiera funkcji dotykowych. Prawdę mówiąc dziś brak dotyku w nowych aparatach jest nie do pomyślenia. Próbę czasu przetrwał jednak wizjer elektroniczny. Jest duży, wygodny i jasny. Ma rozdzielczość 2,4 Mp, a to nadal szczegółowość jaką oferują dziś amatorskie aparaty.

Główne zmiany w porównaniu do pierwszej wersji obejmują złącza. Nowością, w związku z unijnymi wymaganiami, jest tu port USB-C. Obok niego są także złącze mikrofonowe, micro HDMI (Typ D) oraz gniazdo wężyka spustowego. Nikon P1100 zyskał też nowocześniejsze moduły Wi-Fi WPA3-SAE i Bluetooth 5.1. Łączność z aplikacją SnapBridge przebiega bez problemu. Aplikacja pozwala na pobieranie zdjęć z aparatu oraz wyświetlanie podglądu obrazu na żywo. Można też sterować zoomem i wyzwalać migawkę, ale zdalna zmiana parametrów ekspozycji czy innych ustawień jest nieaktywna.

Aparat zasilany jest akumulatorem EN-EL20a o małej pojemności 1110 mAh, choć duży grip bez problemu zmieściłby jednostkę dwa razy pojemniejszą, zasilającą bezlusterkowce Nikona. W efekcie jedno ładowanie wystarcza tylko na 200-300 zdjęć i kilka krótkich filmów. Decydując się na P1100 warto więc od razu kupić 1-2 zapasowe baterie.

Szybkość i ergonomia obsługi

W trakcie pracy P1100 budzi skrajne emocje. To bowiem aparat, który w jednej chwili potrafi pozytywnie zaskoczyć, w drugiej zaś wystawić na najwyższą próbę naszą cierpliwość – chociażby dlatego, że w trakcie testów potrafił się zawiesić 1-2 razy w trakcie porannej sesji. Jak na kompakt, który musi wysunąć obiektyw, aparat uruchamia się dość szybko – zdjęcie jesteśmy w stanie wykonać już 2 s po włączeniu. Całkiem sprawnie przebiega też zoomowanie. Przejście całego zakresu ogniskowych od 24 do 3000 mm zajmuje ok. 3 s. Niestety to dość głośny proces, który w połączeniu z wysuwającym się długim tubusem, potrafił czasami spłoszyć znajdującego się blisko ptaka zanim dobrze wykadrujemy. A jak wygląda tryb seryjny? Nikon P1100 może wykonywać maksymalnie 7 kl./s, ale bufor to jedynie 7 zdjęć. Na dodatek po takiej serii aparat blokuje się, żeby zrzucić zdjęcia na kartę – trwa to około 5 sekund w przypadku JPEG-ów lub 8 s dla zdjęć RAW. To bardzo frustrujące przerwy w działaniu aparatu, szczególnie gdy fotografujemy ptaki lub inne dzikie zwierzęta. Użycie trybu seryjnego musi być więc przemyślane, aby nie zablokować sobie możliwości wykonania zdjęcia w kluczowym momencie.





eprasa.pl e82d7c930e



Tryb Fotografowanie Księżyca w Nikonie P1100 jest trybem automatycznym, ale naprawdę pomocnym, szczególnie amatorom. Przy tak dużych ogniskowych fotografowanie nieba nie jest jednak łatwe. Główne problemy to stabilność kadru i "uciekający" Księżyc. Tu konieczny jest naprawdę stabilny statyw i głowica – najlepiej z mikroruchami.

Choć w serii jest tylko 7 zdjęć, aparat zapisuje je jako osobną grupę. To ułatwia przeskakiwanie między seriami i przeglądanie w nich pojedynczych ujęć. W menu możemy też aktywować funkcję "Pre-Capture" (Bufor zdjęć wstępnych). Trzymając wciśnięty do połowy spust migawki, aparat będzie buforował 5 zdjęć z szybkością 15 kl./s, a po dociśnięciu spustu oprócz nich zapisze jeszcze z taką prędkością do 15 dodatkowych ujęć. Niestety zdjęcia w tym trybie zapisywane są w jakości Normal i w rozdzielczości zaledwie 1280x960 px. Równie słabo prezentują się tryby szybkie 120 i 60 kl/s. W obu przypadkach P1100 zapisze 60 ujęć, ale w rozdzielczościach odpowiednio 640x480 px i 1920x1080 px.

Autofokus

Nie ma co ukrywać, system AF jest w tym aparacie mocno przestarzały. To taki sam układ jak u poprzednika, bez detekcji zwierząt czy samolotów. Do dyspozycji jest co najwyżej wykrywanie twarzy, które działa dobrze, ale tylko z przodu. W dodatku AF działa na zasadzie detekcji kontrastu bez punktów detekcji fazy i nie na całej powierzchni matrycy. Mimo to ustawienie ostrości przebiega nad wyraz dobrze. Ostrzenie na szerokim kącie jest naprawdę szybkie, ale tempo spada wraz ze wzrostem ogniskowej – wtedy obserwujemy też pompowanie i dłuższe zawahania. W obrębie punktu ostrości nawet w maksymalnym położeniu zoomu autofokus potrafi działać szybko, ale przy utracie punktu zaczepienia, przeostrzanie może trwać nawet 3-4 s i blokować w tym czasie inne funkcje aparatu. Z tego też powodu należy rozważnie korzystać z autofokusa ciągłego, który cały czas będzie próbował trzymać ostrość na obiekcie – w efekcie nawet chwilowa utrata może skutkować długim procesem pompowania. W wielu sytuacjach pojedynczy autofokus jest przez to bardziej funkcjonalny.



Tryb automatyczny do fotografowania ptaków jest nieco ograniczony, ale może ułatwić fotografowanie amatorom. Ma na stałe ustawiony autofokus pojedynczy i zapis JPEG, ale możemy zmienić rozmiar ramki AF lub aktywować tryb seryjny.

eprasa.pl e82

System AF jest w tym aparacie mocno przestarzały. To taki sam układ jak u poprzednika, bez detekcji zwierząt czy samolotów

Jakość obrazu – obiektyw

Obiektyw w Nikonie P1100 to wyjątkowy zoom 125x o rekordowym zakresie ogniskowych 4,3–539 mm, co odpowiada ekwiwalentowi 24–3000 mm w formacie 35 mm. Jak na takie parametry oferuje zaskakująco dobrą jakość obrazu – oczywiście w porównaniu do innych kompaktów z małymi matrycami lub smartfonów. Dobrze wykonane zdjęcia z Nikona P1100 oglądane w rozdzielczości internetowej potrafią wyglądać świetnie, czasami jak z aparatu systemowego. Dopiero gdy przyglądamy się szczegółom na obrazie 1:1, widzimy duże wyostrzanie i małą liczbę detali – analogicznie do mobilnej fotografii. Mocne kadrowanie w postprodukcji nie jest więc wskazane.

Generalnie jednak, Nikon P1100 oferuje nam bardzo użyteczny obiektyw, ostry w centrum od szerokiego kąta do 1500-2000 mm. W tak szerokim zakresie zdjęcia potrafią wyjść naprawdę dobrze. Jedynie brzegi kadru pozostawiają sporo do życzenia, ale obraz charakteryzuje się minimalną lub zerową aberracją chromatyczną, brakiem winietowania i minimalną dystorsją. Zapewne spora w tym zasługa cyfrowych redukcji (także na RAW-ach), ale efekt finalny jest zadowalający – a to najważniejsze. Fotografując przy maksymalnej ogniskowej 3000 mm trzeba już liczyć się z wyraźnym spadkiem ostrości i kontrastu. Warto o tym pamiętać i używać maksymalnego zoomu tylko w ostateczności.

Atutem optyki jest także stabilizacja obrazu. W praktyce jej skuteczność przy odpowiedniku ogniskowej 1000 mm wynosi około 7 EV, pozwalając na uzyskanie ostrych zdjęć nawet przy 1/5 s. W rezultacie nawet przy maksymalnych ogniskowych możemy bez większego problemu fotografować i filmować z ręki.

Jakość obrazu – matryca

Nikon P1100 ma tę samą matrycę co poprzednik. To mały czujnik BSI CMOS o wymiarach 6,17 × 4,55 mm i rozdzielczości 16 Mp. Przy ISO 100–200 zdjęcia są ostre, kontrastowe i pozbawione wyraźnych zakłóceń. To zakres, w którym P1100 sprawdza się najlepiej – zwłaszcza w plenerze, przy dobrym świetle dziennym. Podniesienie czułości do ISO 400–800 skutkuje zauważalnym wzrostem szumu i spadkiem ilości szczegółów. Odszumianie stosowane przez procesor obrazu wygładza detale, co najbardziej widać w fakturach, drobnych wzorach czy liściach drzew. Przy tych wartościach nadal jednak można uzyskać akceptowalne rezultaty. Przy ISO 1600–3200 degradacja obrazu staje się poważna. Kolory tracą nasycenie, kontrast maleje, a szumy są już mocno widoczne. Na maksymalnym ISO 6400 obraz jest już bardzo mocno zaszumiony, a agresywne odszumianie sprawia, że fotografie tracą niemal całkowicie szczegółowość. Tę wartość można traktować jedynie jako awaryjną.

Filmowanie

Możliwości filmowe Nikona P1100 są na bardzo podstawowym poziomie. Aparat umożliwia rejestrowanie materiału w rozdzielczości 4K UHD z prędkością 30p lub 25p, a także w Full HD i HD przy zestawie klatkażu 60p/50p/30p/25p. Dostępne są także tryby slow-motion, ale niestety w małej rozdzielczości – 2-krotne spowolnienie przy 1280x720 px i 4-krotne przy 640x480 px. W porównaniu do możliwości jakie oferują współczesne korpusy systemowe powyższe opcje nie robią wrażenia, ale do nagrywania shortów i rolek w zupełności wystarczą. Nawet słaba jakość i bardzo niska rozdzielczość filmów przy 4-krotnym spowolnieniu jest do przełknięcia, jeśli oglądamy je na komórce.



Czy tym aparatem można robić zdjęcia z rozmytym tłem? Można, ale przy założeniu, że tło jest czyste i w odpowiednio dużej odległości.

Podsumowanie

Nikon P1100 to aparat, który udowadnia, że koncepcja ekstremalnego superzooma wciąż ma swoje miejsce na rynku. Ten model przetrwał próbę czasu, ale pod kątem szybkości i wydajności pozostaje na poziomie sprzed 10 lat. Brakuje mu szybszego autofokusa, detekcji obiektów, większego buforu i bardziej pojemnej baterii. Trudno jednak znaleźć na rynku aparat w podobnej cenie, który oferowałby tak szeroki wachlarz możliwości w zakresie fotografowania i filmowania. Trzeba jednak pamiętać, że nie jest to sprzęt do zdjęć o wysokiej szczegółowości ani do pracy w trudnych warunkach oświetleniowych – ograniczenia niewielkiej matrycy i tak długiego zooma są oczywiste. Siła P1100 leży gdzie indziej: w uniwersalności, imponującym zasięgu i satysfakcji płynącej z możliwości „sięgnięcia dalej niż inni". Właśnie dlatego pozostaje wyjątkowym narzędziem dokumentacyjnym i edukacyjnym, które potrafi dostarczyć wiele radości zarówno początkującym, jak i bardziej zaawansowanym entuzjastom fotografii przyrodniczej i filmowania dzikiej natury.

Krzysztof Mularczyk

eprasa.pl e82d7c930e

PRENUMERATA



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 e82d7c930e

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
Nowa funkcja w Photoshopie pozwala tworzyć efektowne fotomontaże

STRONA 148
Lightroom
Zobacz, jak w Lightroomie stworzyć idealne ujęcie zachodu słońca

STRONA 150
Photoshop
Popraw zdjęcia krajobrazowe za pomocą panelu maskowania

STRONA 152
Photoshop
Cztery efekty dzięki narzędziom Barwa/Nasycenie i Balans kolorów

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.







Nowa era fotomontażu

Nowe narzędzie Harmonizacja w Photoshopie pozwala tworzyć efektowne fotomontaże. James Paterson podpowiada, jak go używać.

Jeśli – tak jak ja – tworzysz w Photoshopie fotomontaże od lat, wiesz, że największym wyzwaniem jest sprawienie, by wszystkie elementy wyglądały tak, jakby rzeczywiście do siebie należały. Do tej pory wymagało to całego arsenału trików cyfrowych: dodawania cieni, odbić, przesunięć kolorystycznych czy szumu, żeby obiekt płynnie stapiał się z tłem.

Teraz jednak pojawiło się nowe narzędzie, które może to wszystko zmienić. Harmonizacja (Harmonize) wykorzystuje AI, aby dopasować obiekt do innej sceny, korygując oświetlenie i kolory w taki sposób, by osoba czy przedmiot wyglądały, jakby zostały sfotografowane w tych samych warunkach co otoczenie. Jeśli sytuacja tego wymaga, narzędzie potrafi nawet dodać cień czy odbicie. W tym przykładzie, próbując zastąpić ostre światło studyjnych lamp miękkim światłem naturalnym, algorytm całkowicie odmienił wygląd twarzy.

Jak większość obecnych narzędzi opartych na AI, efekty bywają zaskakująco dobre, ale zdarzają się też ewidentnie słabe. Często nadal przydają się tradycyjne umiejętności pracy z fotomontażem. Jak zawsze, w łączeniu obrazów pomaga, jeśli światło jest w miarę podobne, a kąty i perspektywa się zgadzają. Gdy zdjęcia są zbyt różne, efekt może wyglądać sztucznie. Mimo to – nawet na tak wczesnym etapie rozwoju – narzędzie okazuje się w wielu sytuacjach niezwykle przydatne...

Pobierz darmowe pliki

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

10 profili kolorystycznych

Pliki do ćwiczeń

Pobierz 10 profili

Niezależnie od tego, czy korzystałeś z narzędzia Harmonizacja, czy z innej metody łączenia kilku zdjęć w jeden obraz, zwykle warto na koniec dodać lekką korektę tonalną lub kolorystyczną, żeby całość lepiej się zgrała. Aby Ci to ułatwić, udostępniliśmy 10 darmowych profili w plikach do tego wydania – każdy z nich oferuje subtelną, ale skuteczną zmianę kolorów. Aby je zainstalować, otwórz Camera Raw, kliknij ikonę siatki, aby uruchomić Przeglądarkę profili, następnie w górnym menu wybierz opcję Importuj profile i ustawienia wstępne.



eprasa.pl e82d7c930e

1 Obecnie w wersji beta

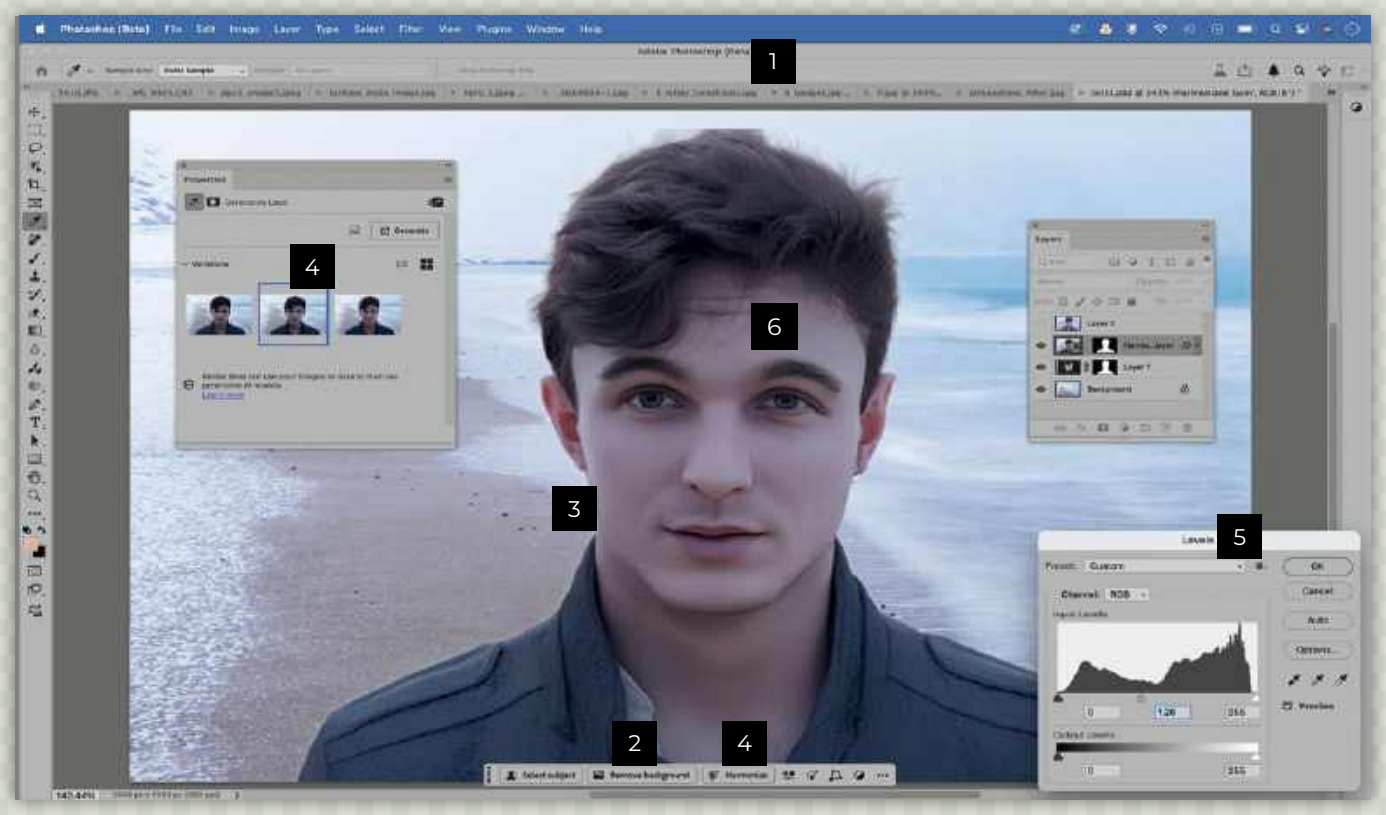
W chwili pisania tego tekstu funkcja Harmonizacja (Harmonize) jest w fazie beta, więc wciąż jest rozwijana. Jeśli nie masz jeszcze Photoshopa Beta, musisz go zainstalować. Każdy, kto ma plan Creative Cloud obejmujący Photoshopa, może pobrać wersję Beta z aplikacji Creative Cloud. Warto to zrobić nie tylko ze względu na Harmonizację, ale też wiele innych nowości, które Adobe regularnie udostępnia. Po instalacji otwórz dwa lub więcej obrazów, które chcesz połączyć.

2 Usuń tło

Zanim przejdziemy do harmonizacji, musimy skopiować obiekt lub osobę na drugi obraz. Można to zrobić na kilka sposobów, na przykład za pomocą przycisku Usuń tło (Remove Background), narzędzia Zaznacz obiekt (Select Object) albo dowolnego innego narzędzia zaznaczania. Gdy masz już gotowe zaznaczenie, kliknij ikonę Maska warstwy (Layer Mask) w panelu warstw, aby zamienić je w maskę i ukryć wszystko poza obiektem. Następnie skopiuj go i wklej do drugiego obrazu.

3 Ustaw obiekt

Po skopiowaniu elementu trzeba go odpowiednio dopasować. Wybierz Edycja > Przekształć (Edit > Transform), a następnie użyj ramki ograniczającej, aby zmienić wielkość, obrócić i przesunąć obiekt na właściwe miejsce. Jeśli chcesz dopracować maskę i dokładnie zdecydować, co ma być widoczne, a co ukryte, zaznacz miniaturę Maski warstwy (Layer Mask) i maluj czarnym kolorem, aby ukrywać fragmenty, albo białym, aby je odsłaniać. Gdy efekt będzie satysfakcjonujący, możesz przejść do Harmonizacji.



4 Wybierz wariant

Obsługa narzędzia Harmonizacja jest bardzo prosta. Upewnij się, że masz zaznaczoną warstwę z wyciętym obiektem, a następnie przejdź do Paska zadań kontekstowych i kliknij przycisk Harmonizuj (Harmonize) (Okno > Pasek zadań kontekstowych). Kolory, detale i oświetlenie zostaną automatycznie dopasowane do nowego tła. W Panelu Właściwości pojawią się trzy warianty. Wybierz ten, który najlepiej pasuje, albo kliknij przycisk Generuj, aby stworzyć kolejne wersje.

5 Dopracuj efekt

Harmonizacja zmieniła wygląd twarzy, zastępując ostre światło lamp studyjnych miękkim światłem zimowej plaży o zmierzchu. Efekt nie jest idealny, ale dobrze pokazuje, jak bardzo to narzędzie potrafi odmienić zdjęcie. Aby jeszcze lepiej dopasować tonację i kolory, możesz rozjaśnić lub przyciemnić obiekt za pomocą Krzywych albo Poziomów. Dodatkowe dopracowanie kolorów można uzyskać dzięki Balansowi kolorów.

6 Rozdzielczość i szczegóły

Maksymalna rozdzielczość narzędzia Harmonizacja to 1024 px na dłuższym boku. Jeśli zaznaczony obszar jest większy, program interpoluje piksele, rozciągając je. Przycisk Zwiększ szczegóły (Enhance Details), który działa w przypadku innych generowanych obiektów, nie współpracuje jeszcze z Harmonizacją, więc efekty mogą być mniej szczegółowe. Na razie warto więc zastosować wyostrzanie lub dodać ziarno do obrazu dla lepszego efektu.

eprasa.pl e82d7c930e



Stwórz olśniewający zachód słońca

Warunki nie dopisały? **Sean McCormack** podpowiada, jak w Lightroomie stworzyć idealne ujęcie zachodu słońca

Zrobiłeś wszystko, jak trzeba. Wyszedłeś odpowiednio wcześnie, znalazłeś najlepsze możliwe miejsce i cierpliwie czekałeś. Niestety chmury nie przesuwały się tak, jakbyś chciał, ogniskowa obiektywu nie do końca się sprawdziła, a idealny punkt widokowy, kawałek bardziej w lewo, był po prostu niedostępny.

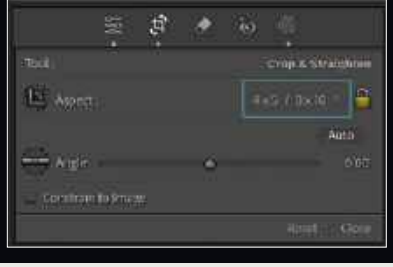
Tak właśnie miałem niedawno. Choć nie nazwałbym tego zdjęcia porażką, nie wyszło dokładnie tak, jak się spodziewałem. Byłem wtedy na wyjeździe ze skautami, więc miałem ze sobą tylko lekki zestaw – Fujifilm X100VI z konwerterem. Nawet przy odpowiedniku 50 mm, kadr był zbyt szeroki. Obok był występ skalny z drzewami, ale prowadziło do niego strome zejście w gęste gałęzie. Dałoby się tam wejść, ale wyjście byłoby problemem. Kiedy słońce wyszło zza chmur, zaczęło szybko zachodzić i czasu na fotografowanie zostało naprawdę niewiele. To był najlepszy moment, jaki udało się złapać.

Jeśli Twoje zdjęcie zachodu wygląda podobnie, nie martw się! W Lightroom Classic bardzo łatwo można je poprawić – wzmocnienie kontrastu kolorów i podbicie nasycenia dadzą świetny efekt.

Idealny kadr

Ogniskowa nie była tu idealna. Gdy obiektyw „nie sięga" wystarczająco daleko, dobrym rozwiązaniem jest kadrowanie. Wybierając proporcje 4×5, można usunąć drzewa po lewej, uprościć kadr i ustawić wysepkę trzcin w punkcie przecięcia linii trójpodziału.





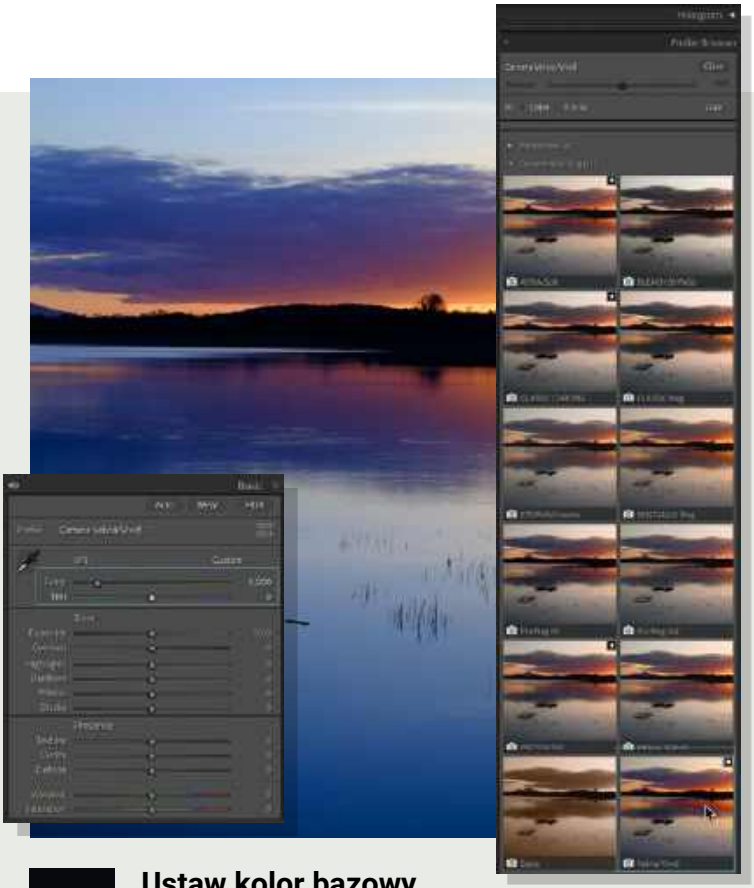
Pobierz darmowe pliki

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

Preset do Lightrooma

Pliki do ćwiczeń

eprasa.pl e82d7c930e



1 Ustaw kolor bazowy

Zacznij od wybrania wyrazistego profilu. Kliknij ikonę czterech prostokątów w panelu Develop i wybierz profil Camera Velvia/ Vivid, aby uzyskać kontrast kolorystyczny na bazie tonów niebieskich oraz żółto-pomarańczowych. Następnie ustaw balans bieli na 3300 K.



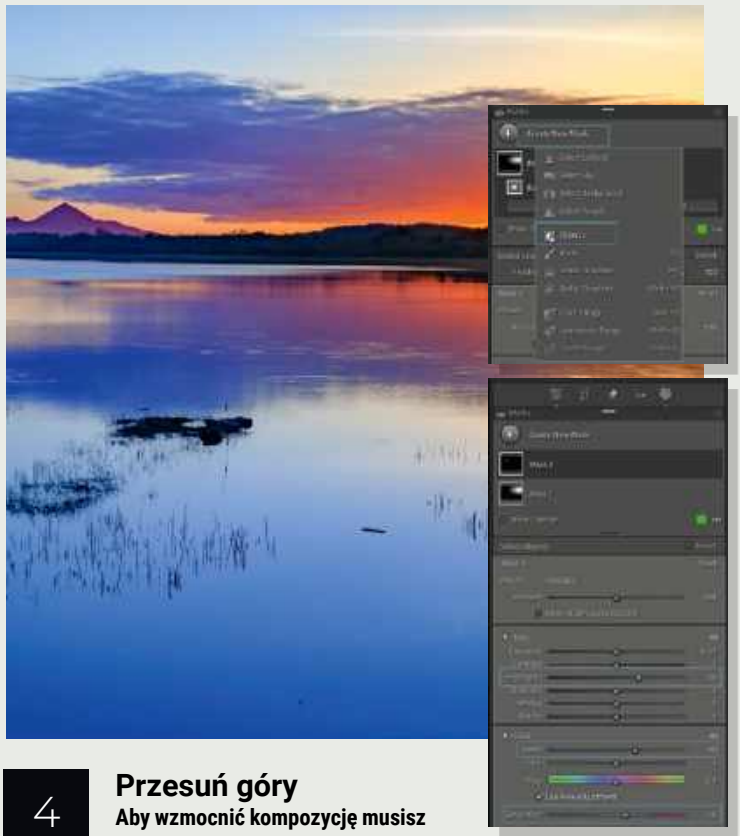
2 Zwiększ kontrast

Ustaw Highlights na –100, a Shadows na +80, aby poszerzyć zakres tonalny. Następnie przesuń Dehaze na poziom 30, co zwiększy głębię i nasycenie. To dodatkowo przyciemni obraz, więc zwiększ ekspozycję na +1,00, aby zrównoważyć ten efekt. Na koniec ustaw Contrast na 30.



3 Podbij słońce

W opcjach masek wybierz Radial Gradient albo użyj skrótu Shift+M. Rozciągnij maskę wokół słońca, obejmując dość duży obszar. Ustaw Feather na 100, aby uzyskać miękką krawędź, a następnie zwiększ Temperaturę do wartości 100, by mocno ocieplić światło. Kolor możesz też dopasować suwakiem Hue, włączając opcję Use Fine Adjustment.



4 Przesuń góry

Aby wzmocnić kompozycję musisz skierować uwagę właśnie na góry. Kliknij Create New Mask, wybierz Objects, a następnie w opcji Selection przeciągnij zaznaczenie wokół masywu. Ustaw Highlights na 35, Temp na 30, Saturation na 15 i Dehaze na 25 – w ten sposób uzyskasz efekt, jakby słońce go doświetlało.

eprasa.pl e82d7c930e

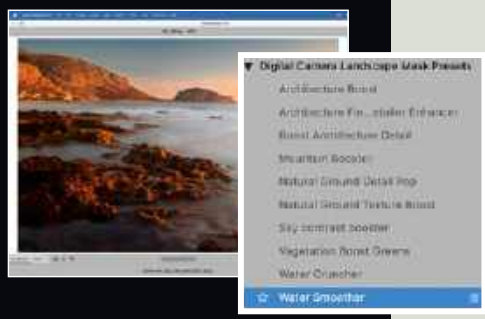


Podkręć krajobrazy za pomocą maskowania

Zaktualizowany panel maskowania w Photoshopie sprawia, że poprawianie zdjęć plenerowych staje się banalnie proste

Dla osób korzystających z programów graficznych od dłuższego czasu narzędzia do zaznaczania i maskowania, wspierane przez AI, okazały się prawdziwą rewolucją. Nie trzeba już mozolnie rysować ścieżek ani stosować trików, by wydzielić trudne fragmenty kadru – teraz całą pracę może wykonać sztuczna inteligencja. Jednym z najbardziej intuicyjnych i przydatnych narzędzi jest panel Maskowanie w module Camera Raw Photoshopa (lub niemal identyczny zestaw funkcji w Lightroom Classic). Dzięki niemu łatwo zaznaczysz obiekty czy osoby, a teraz także krajobrazy. Narzędzie automatycznie rozpoznaje typowe elementy pejzażu, takie jak woda, góry, architektura i wiele innych. Wystarczy wskazać, co chcemy odseparować, a maski zostaną wygenerowane automatycznie, co pozwala szybko i precyzyjnie podbić różne fragmenty sceny – poprawić kolory, zwiększyć kontrast, usunąć zamglenie i wiele więcej.

W tym tutorialu przeprowadzimy Cię przez najważniejsze funkcje. Do tego przygotowaliśmy zestaw darmowych presetów adaptacyjnych, które współpracują z nowymi narzędziami maskowania krajobrazów. Dzięki nim wystarczy jedno kliknięcie, aby automatycznie zaznaczyć i ulepszyć wybrane obszary kadru.



10 darmowych presetów

Jedną z największych zalet maskowania opartego na AI w Camera Raw i Lightroomie jest to, że możesz je zapisać jako preset. Dzięki temu np. tworzysz maskę wzmacniającą roślinność, a potem używasz jej na innych zdjęciach. Wystarczy przygotować maskę krajobrazu, przejść do panelu Ustawienia wstępne (Presets), kliknąć Nowe ustawienie wstępne (New Preset), a następnie zaznaczyć tylko sekcje Maskowanie (Masking) i wskazać swoją maskę. W materiałach dodatkowych znajdziecie 10 presetów maskowania krajobrazów — w panelu Ustawienia wstępne (Presets) otwórz menu panelu i wybierz Importuj profile i ustawienia wstępne (Import Profiles and Presets), aby je wczytać.

Pobierz darmowe pliki

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

10 presetów

Pliki do ćwiczeń

eprasa.pl e82d7c930e

1 Panel Maskowanie

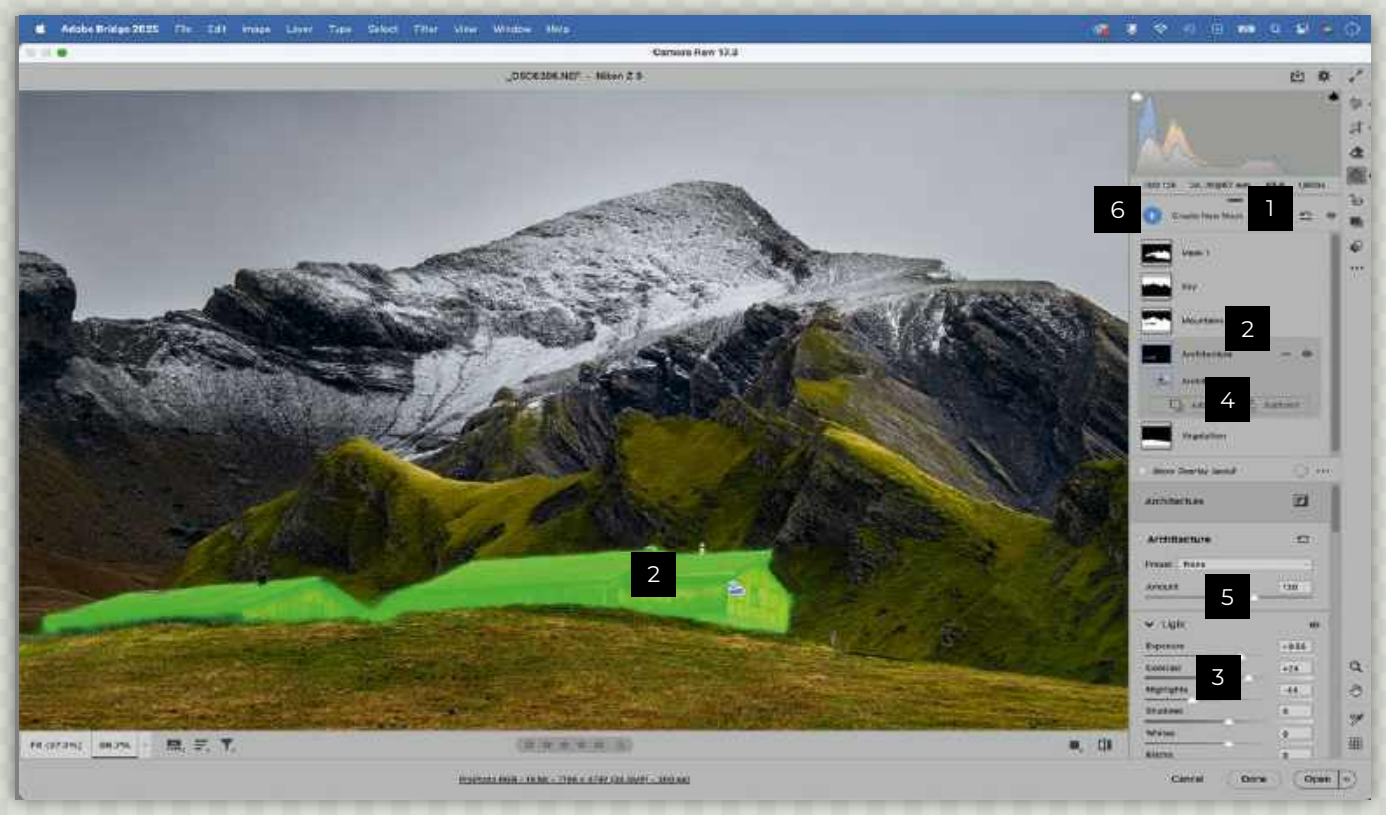
Aby zacząć, otwórz zdjęcie w Lightroomie albo w module Camera Raw Photoshopa. Jeśli pracujesz na pliku RAW, rozpocznij od wybrania profilu Adobe Landscape w panelu Podstawowe (Basic). Następnie przejdź do Panelu maskowania (Masking Panel) po prawej stronie albo użyj skrótu M. To centrum dowodzenia wszystkimi lokalnymi poprawkami. Możesz tu tworzyć maski dla różnych części zdjęcia, a potem modyfikować je za pomocą zestawu suwaków tonalnych znajdujących się poniżej.

2 Detale krajobrazu

Nowością w Panelu maskowania (Masking Panel) jest możliwość automatycznego tworzenia masek dla elementów krajobrazu. Na liście rozpoznawanych detali znajdziesz m.in. niebo, góry, architekturę, roślinność, podłoże naturalne i podłoże sztuczne. Kliknij Krajobraz w obszarze Utwórz nową maskę, a następnie zaznacz pola przy tych elementach, dla których chcesz utworzyć maski. W naszym przykładzie przygotowaliśmy maski dla gór, nieba, architektury i roślinności.

3 Narzędzia tonalne

Kiedy już utworzysz maski, użyj suwaków do poprawy wybranych obszarów. W tym przypadku było to Dehaze, aby wydobyć dodatkowy kontrast z nieba. Następnie skupiliśmy się na masce Roślinność i za pomocą funkcji Kolor punktowy (Point Color) zmieniliśmy barwy, by wyglądały bardziej żywo i zielono. Kolejny krok to maska Góry (Mountains), gdzie podbiliśmy kontrast i wyrazistość (Clarity). Na końcu wykorzystaliśmy maskę Architektura (Architecture), by rozjaśnić budynek.



4 Dodaj i odejmij

Maski generowane przez AI oszczędzają mnóstwo czasu, ale nie zawsze są idealne. W tym przykładzie maska Architektura pominęła fragment budynku. Łatwo to poprawić, korzystając z przycisków Dodaj (Add), Odejmij (Subtract) lub Przetnij (Intersect) pod maską. Wybierz Pędzel (Brush), aby ręcznie dodać lub usunąć obszary, albo wykonaj bardziej złożone korekty, używając narzędzi maskowania opartych na AI.

5 Presety

Jeśli stworzysz zestaw ustawień, który Ci się podoba, warto zapisać go jako Ustawienie wstępne. Nadaj mu odpowiednią nazwę, aby szybko znaleźć go i zastosować te same zmiany tonalne do innych masek. W naszym przykładzie przygotowaliśmy preset do efektu Usuń zamglenie (Dehaze) na niebie. Suwak Ilość (Amount) pozwala zwiększyć lub zmniejszyć łączną siłę wszystkich zmian tonalnych wprowadzonych w masce.

6 Skróty maskowania

Warto poznać kilka skrótów klawiaturowych, by przyspieszyć pracę. Klawisz G uruchamia Gradient liniowy (Linear Gradient), K włącza Pędzel (Brush), a J wybiera Gradient promienisty (Radial Gradient). Z przytrzymanym Shift dodasz zaznaczenie do istniejącej maski, a z Alt je odejmiesz. Klawisz Y przełącza podgląd nakładki maski (mask overlay). Naciśnij X, aby odwrócić maskę (Invert) i zaznaczyć obszar przeciwny.

eprasa.pl e82d7c930e



Przed



Kolorowy zawrót głowy

Pobawmy się w Photoshopie narzędziami Barwa/Nasycenie i Balans kolorów – mówi **James Abbott** – aby uzyskać cztery efekty, które sprawdzą się przy większości zdjęć.

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

Cztery akcje do Photoshop

Pliki do ćwiczeń

Czasem w Photoshopie mniej znaczy więcej. Owszem, niektóre techniki są z natury dość skomplikowane, ale inne są tak proste, że aż sprawiają wrażenie „drogi na skróty". Niektórzy powiedzą, że samo korzystanie z Photoshopa to oszustwo, ale nie zapominajmy, jak wiele trików można było zrobić już w ciemni fotograficznej, a także o tym, że fotografowie mieli możliwość wyboru filmów o różnym balansie kolorów i poziomie nasycenia.

W tym ćwiczeniu skupimy się na technikach opartych na narzędziach Barwa/Nasycenie (Hue/Saturation) i Balans kolorów (Color Balance), aby uzyskać mocne efekty przy minimalnej ingerencji – i to wszystko z wykorzystaniem Warstw dopasowania. Efekty te można zastosować praktycznie do dowolnego zdjęcia, więc nie są przypisane do konkretnego tematu. Co więcej, każdy z nich można łatwo wzmocnić lub złagodzić w porównaniu z przykładami, które tu omówimy, więc masz spore pole manewru, by dostosować te cztery techniki do własnych potrzeb.



1 Dodaj vintage'ową mgiełkę

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub dopasowania (Create new fill or adjustment layer) i wybierz Barwa selektywna (Selective Color). Następnie w menu rozwijanym Kolory (Colors) wybierz Biele (Whites) i ustaw parametr Czarny (Black) na +20. Potem przejdź do Neutralne (Neutrals) i ustaw Czarny na –20. Na końcu wybierz Czarne (Blacks) i również ustaw Czarny na –20. W ten sposób dodasz zdjęciu lekką, vintage'ową mgiełkę, a jednocześnie obniżysz ogólny kontrast. Możesz zmniejszyć Krycie (Opacity) warstwy.

eprasa.pl e82d7c930e













2 Nałóż tonację sepii

Utwórz warstwę dopasowania Barwa/Nasycenie (Hue/Saturation), a gdy otworzy się okno dialogowe, zaznacz opcję Koloruj (Colorize). Obraz zmieni się w czarno-biały z mocnym tonowaniem. Przesuń Barwę (Hue) na 40, aby nadać odcień sepii, następnie Nasycenie (Saturation) na 20, a Jasność (Lightness) na –10. W ten sposób uzyskasz efekt sepii zbliżony do tego, jaki można było osiągnąć w tradycyjnej ciemni. Jeśli chcesz go wzmocnić lub osłabić, skorzystaj z suwaka Nasycenie, a Jasność posłuży do regulacji ogólnej jasności obrazu.

3 Prosta korekcja

Utwórz warstwę dopasowania Balans kolorów (Color Balance), a w oknie dialogowym rozwiń menu Ton (Tone) i wybierz Cienie (Shadows). Ustaw suwak Cyjan/Czerwień (Cyan/Red) na –20, aby dodać cyjanu do cieni. Następnie wybierz Półcienie (Midtones) i ustaw suwak Żółty/Niebieski (Yellow/Blue) na –5, co doda odrobinę żółci do tonów średnich. Na końcu wybierz Światła (Highlights) i ustaw suwak Żółty/Niebieski na –15, aby wprowadzić żółty do jasnych partii zdjęcia. To prosty sposób na delikatną gradację kolorystyczną.

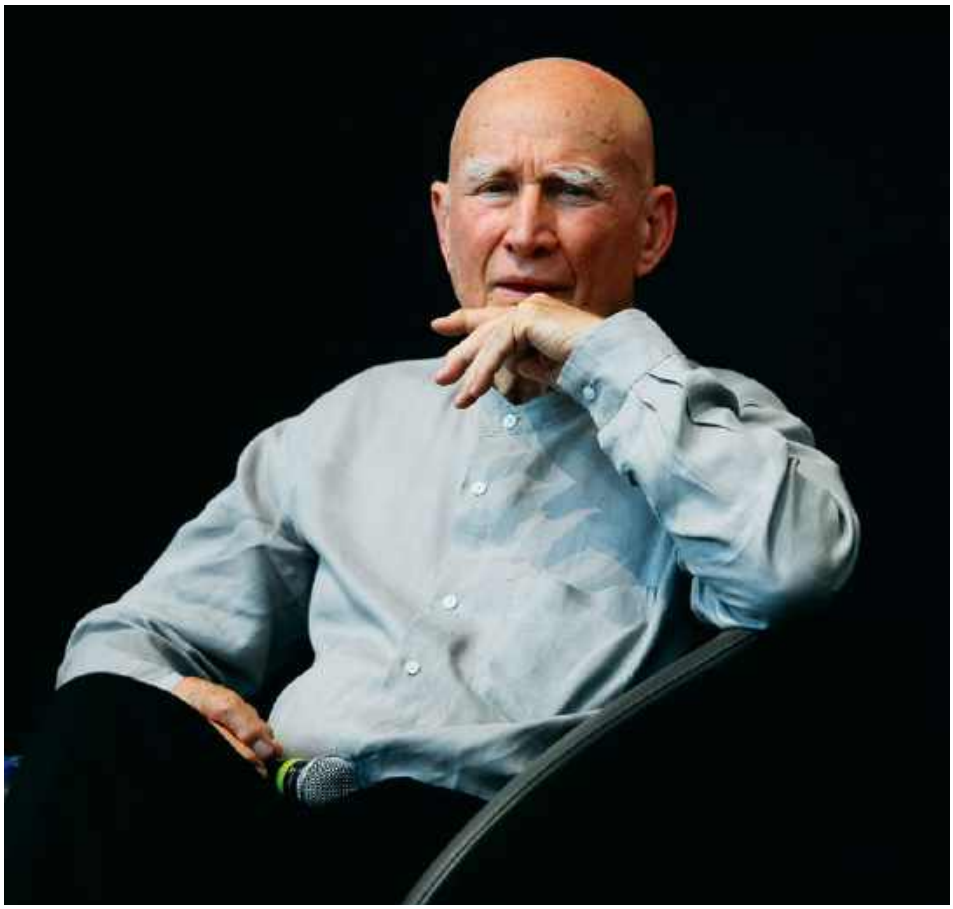
4 Stonowane kolory

Utwórz warstwę dopasowania Barwa/Nasycenie (Hue/Saturation), a w otwartym oknie ustaw ogólny poziom Nasycenia (Saturation) na –60, aby przygasić wszystkie barwy w kadrze. Następnie wybierz kanał Żółty (Yellow) i ustaw Nasycenie na +50. Żółty odpowiada za sporą część kolorów obecnych w naturalnym otoczeniu, więc jego podbicie przywróci sporą dawkę naturalnego nasycenia, jednocześnie pozostawi niebieskie, czerwone i zielone tony bardziej stonowane. Rezultat jest nieco odmienny od standardowej korekcji barw.

eprasa.pl e82d7c930e

Ile lat mają karty SD?

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



Ernesto Ruscio / Getty

1 **Który projekt Sebastião Salgado nosi tytuł taki sam jak księga w Biblii?**
- A Exodus
- B Genesis
- C Lamentations
- D Revelation

2 **Który fotograf stwierdził, że „Wszystkie zdjęcia są autoportretami”?**
- A Ansel Adams
- B Art Wolfe
- C Annie Leibovitz
- D Minor White

3 **Która marka produkuje serię kompaktowych aparatów APS-C?**
- A Pentax
- B Olympus
- C Sony
- D Ricoh

4 **Jaka jest przewaga nagrywania wideo w 4:2:2 zamiast 4:2:0?**
- A Lepsza jakość obrazu
- B Lepsza jakość dźwięku
- C Lepsza jakość kolorów
- D Lepszy zakres dynamiczny

5 **Kto jest uznawany za autora terminu „fotografia”?**
- A Thomas Wedgwood
- B John Herschel
- C Louis Daguerre
- D Joseph Nicéphore Niépce

6 **Ile lat w tym roku kończy mocowanie Pentax?**
- A 25 lat
- B 50 lat
- C 60 lat
- D 75 lat



7 **Który producent rozwija na rynku nową serię obiektywów o nazwie LAB?**
- A Tamron
- B Tokina
- C Viltrox
- D Sigma

8 **Do czego służy filtr dolnoprzepustowy umieszczony przed matrycą aparatu?**
- A Do zwiększenia ostrości obrazu
- B Do redukcji efektu mory
- C Do ochrony sensora przed kurzem
- D Do poprawy odwzorowania barw

9 **Jaki rodzaj aberracji obiektywu powoduje, że punktowe źródła światła (np. gwiazdy) poza osią optyczną wyglądają jak komety?**
- A Aberracja sferyczna
- B Koma
- C Astygmatyzm
- D Aberracja chromatyczna

10 **Którą rocznicę istnienia obchodzi w tym roku karta pamięci SD?**
- A 10 lat
- B 15 lat
- C 20 lat
- D 25 lat



Jak Ci poszło?

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

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

eprasa.pl e82d7c930e

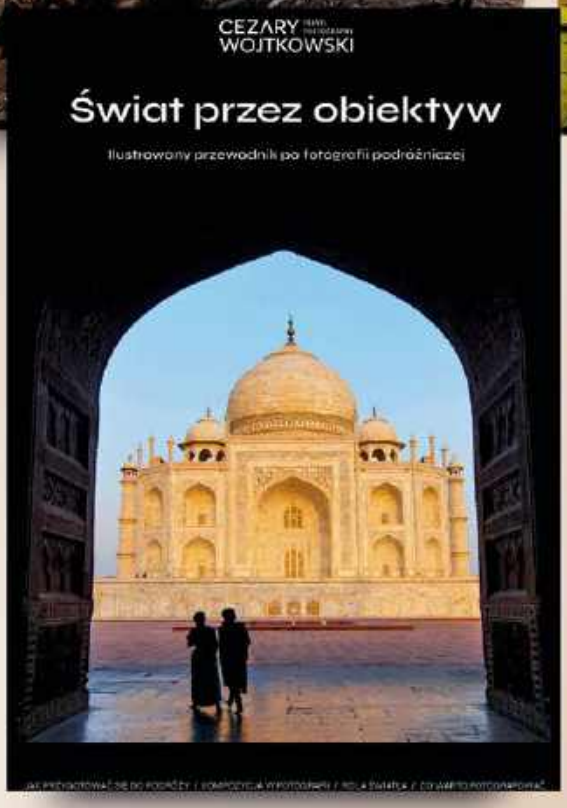
KSIĄŻKI

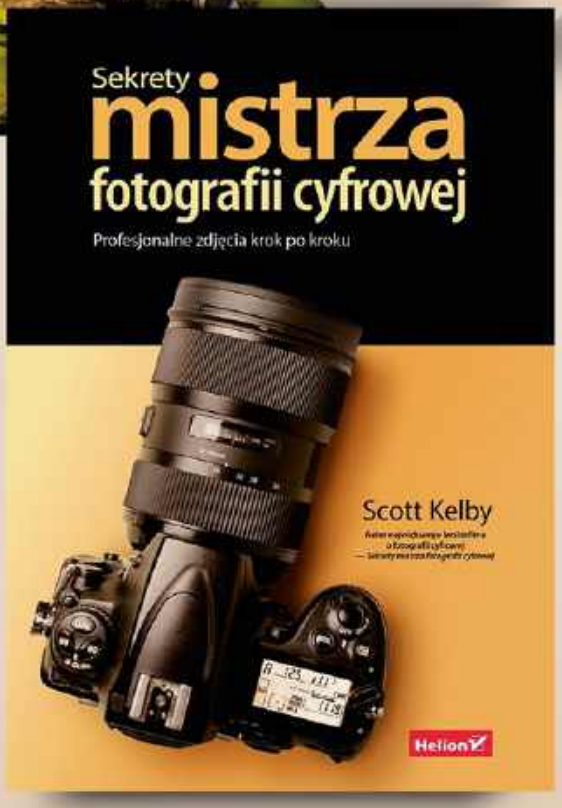
W ULUBIONYM KIOSKU





Z RABATEM DO 30%





ZOBACZ PEŁNĄ OFERTĘ - PONAD 500 TYTUŁÓW

WWW.ULUBIONYKIOSK.PL

eprasa.pl e82d7c930e

fotopolis PODCAST

POSŁUCHAJ!

Nowy Sezon!



_ Rozmowy
_ TechStories
_ Nasi goście

Spotify · Google Podcasts · Apple Podcasts

eprasa.pl e82d7c930e