WYWIADY: RUUD VAN EMPEL • **TODD HIDO** • YASSEN HRISTOV
TESTY: OLYMPUS E-M1X • **FILTRY SZARE** • 8 SUPERZOOMÓW



POLSKA **Digital Camera**

Największy w Polsce magazyn fotograficzny

Październik 2019 • www.digitalcamerapolska.pl

TEMAT NUMERU

KRAJOBRAZ W KADRZE

10 stron porad, jak fotografować
góry miasto wybrzeże



PANASONIC SH1
Filmowy potwór z trybem wideo 6K!



W NUMERZE

Głuptaki we mgle
Wszystko o ogniskowej
Test głowic panoramicznych
6 pomysłów na jesienne ujęcia
Pojedynek na zdjęcia krajobrazu

INSPIRACJE
Najlepsze zdjęcia konkursu Wildlife Photographer of the Year

NR 10 2019 19,90 zł w tym 8% VAT
ISSN 2082-1182 INDEX 267-260
9 772082 118195 10

WYDANIE SPECJALNE
DIGITAL CAMERA POLSKA



Wydanie specjalne **„Fotografia Ślubna i Eventowa”** to pierwsze tak obszerne wydanie poświęcone tej tematyce na polskim rynku. Publikacja ma charakter poradnikowy i adresowana jest zarówno dla aspirujących amatorów, którzy chcą związać z tą dziedziną swoją przyszłość, jak i bardziej doświadczonych zawodowców szukających sposobów, by doskonalić i rozwijać biznes!

Szukaj w salonach prasowych lub przejrzyj i zamów na www.UlubionyKiosk.pl (przesyłka GRATIS)

Digital Camera

Miesięcznik **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
e-mail: maciej.zielinski@digitalcamerapolska.pl

Redaktor prowadzący
Krzysztof Mularczyk
e-mail: krzysztof.mularczyk@digitalcamerapolska.pl

Współpracują:
Monika Szewczyk-Wittek, Marcin Grabowiecki, Rafał Gasiński, Julia Kaczorowska, Joanna Kinowska, Maciej Luśtyk, Michał Chrzanowski, Piotr Kalisz, Krzysztof Basel

Kontakt do redakcji
e-mail: redakcja@digitalcamerapolska.pl
tel. (22) 257 84 13

Skład
Dorota Zieniewicz

Korekta
Karolina Mierzyńska, Renata Struzik

Tłumaczenia
Hobby Media

Zdjęcie na okładce
Getty Images/iStockphoto/den-belitsky

Reklama
• **Katarzyna Gutkowska** (szef działu)
e-mail: katarzyna.gutkowska@avt.pl
tel. (22) 257 84 84

PR i Promocja
• **Maciej Zieliński** (szef działu)
e-mail: maciej.zielinski@digitalcamerapolska.pl
• **Wojciech Marciniak**
e-mail: wojciech.marciniak@avt.pl

Prenumerata
tel. (22) 257 84 22, fax (22) 257 84 00
e-mail: prenumerata@avt.pl

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 Digital Camera
Tytuły prawne należą do Future Publishing Limited, grupy Future plc, UK 2009.
Wykorzystano na licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone.
Wszystkie ceny podane w magazynie Digital 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.

KURS PHOTOSHOPA I LIGHTROOMA NA CD
Kolejna część kursu z każdym wydaniem Digital Camera!



Witajcie!



Czy **Olympus OM-D E-M1X** przyciągnie zawodowych fotografów, którzy szukają lekkiej alternatywy? Sprawdź na str. 98



Nadszedł czas, na który czekali wszyscy fani fotografii pejzażowej. Kapryśna pogoda wczesnej jesieni potrafi zaskoczyć, ale stwarza też wiele okazji do rejestrowania naprawdę spektakularnych zdjęć. Nisko zawieszone słońce ciepłym światłem skutecznie wydobywa kolory, a na niebie „znów się dzieje".

Do tematu fotografii krajobrazowej powracamy każdego roku, inspirując Was i zachęcając do zdobywania nowych umiejętności. Pejzaż to nasz temat miesiąca, a Dave Fieldhouse, laureat *Landscape Photography of the Year* to nasz ekspert i Wasz nauczyciel. Podpowiada, jak pokazać urok prowincji, uchwycić charakter wielkiej metropolii i okiełznać wzburzone morze na skalistym wybrzeżu. Skoczcie na stronę 46, by przekonać się, co ma do powiedzenia na temat kompozycji w fotografii krajobrazu…

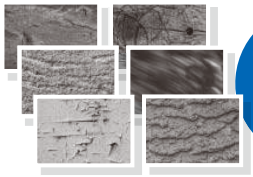
W tym wydaniu mamy również innych wyjątkowych gości! Na stronie 19 znajdziecie sylwetkę Ruuda van Empela, z którym zwiedziliśmy jego ostatnią wystawę w londyńskiej galerii Huxley-Parlour, a na stronie 38 wywiad z Toddem Hido, rezydującym w Polsce na zaproszenie „Wszyscy jesteśmy Fotografami". Obaj to ścisła czołówka współczesnej fotografii artystycznej, warto więc posłuchać, co mają do powiedzenia.

To oczywiście nie wszystko! Przewróćcie stronę, by przekonać się, co jeszcze przygotowaliśmy dla Was w tym miesiącu!

Miłej lektury!

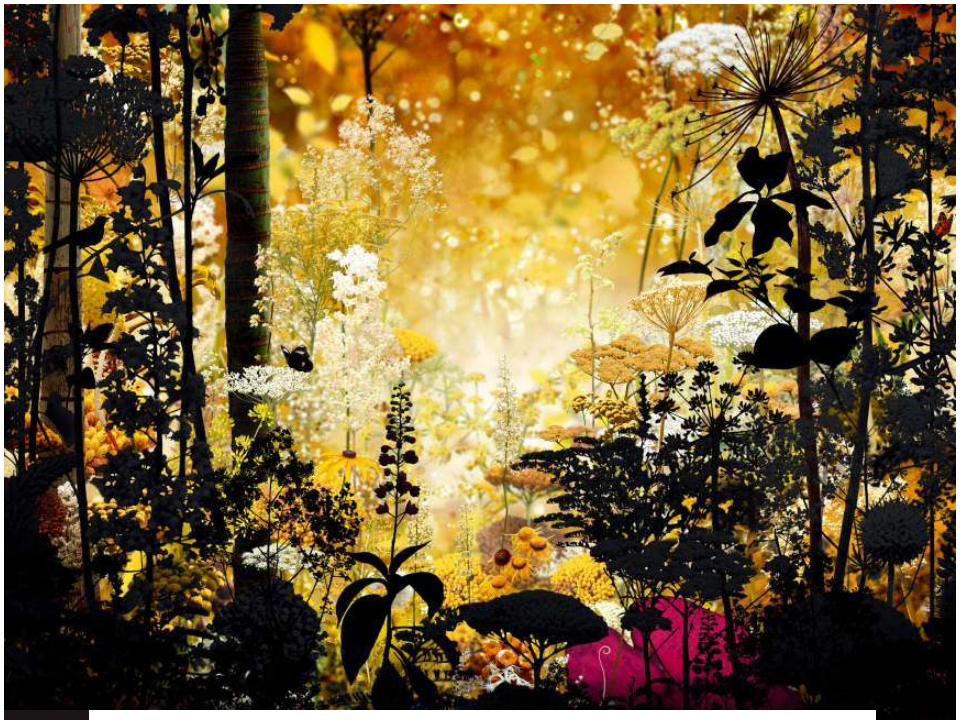
Maciej Zieliński
Redaktor naczelny

Spis treści

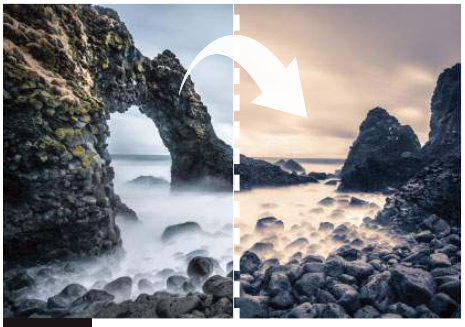


GRATIS! 30 plików z teksturami

NR 109
PAŹDZIERNIK 2019



18 **Ruud van Empel** _ Jeden z najbardziej oryginalnych i innowacyjnych współczesnych fotografów. Jego misterne kolaże pokazują największe galerie



113 **Photoshop praktyczny** _ Przewodnik po cyfrowej edycji zdjęć



106 **Test grupowy** _ Osiem teleobiektywów do sportu i dzikiej przyrody, które nie nadszarpną Twojego budżetu

Warsztat i inspiracje

6 **Hotshots**
Nasze ulubione zdjęcia z tegorocznej edycji konkursu Wildlife Photographer of the Year

16 **Recenzje**
Nowości wydawnicze – książki i albumy fotograficzne

18 **Ruud van Empel**
Światowej sławy artysta opowiada nam, jak tworzy swoje misterne kolaże

26 **Fotoprojekty**
Kreatywne projekty, które pozwolą Ci rozwinąć swój talent

38 **Todd Hido**
Jeden z najważniejszych współczesnych fotografów opowiada o kulisach swojej pracy

46 **Temat numeru**
Odkryj nieocenioną kolekcję wskazówek przygotowaną przez fotografa krajobrazu Dave'a Fieldhouse'a

58 **Jeden na jeden**
Pojedynek na zdjęcia krajobrazowe dwóch naszych Czytelników

66 **Yassen Hristov**
O zdjęciach wnętrz i architektury rozmawiamy z doświadczonym zawodowcem

76 **Oko w oko**
Tesni Ward zabiera nas do rezerwatu przyrody, by pokazać, jak fotografuje ptaki

82 **Akademia Digital Camera**
Dowiedz się, czym jest długość ogniskowej

88 **Wasze pytania**
Pomagamy i rozwiązujemy Wasze fotograficzne problemy

113 **Cyfrowa ciemnia**
Praktyczny przewodnik po Photoshopie i Lightroomie

129 **Prenumerata**
Dowiedz się, jak zaprenumerować Digital Camera Polska

130 **Fotograficzny omnibus**
Ile naprawdę wiesz o fotografii?

Strefa sprzętu

96 **Głowice panoramiczne**
Wybierz model, dzięki któremu wykonasz idealne zdjęcie panoramiczne

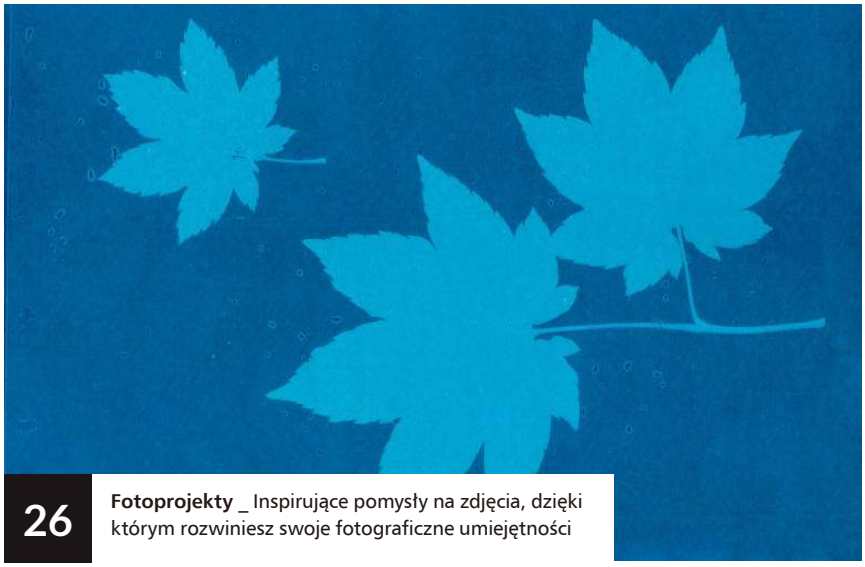


98 **Olympus OM-D E-M1X**
Publikujemy pełny test bezlusterkowca Mikro Cztery Trzecie z wbudowanym pionowym gripem

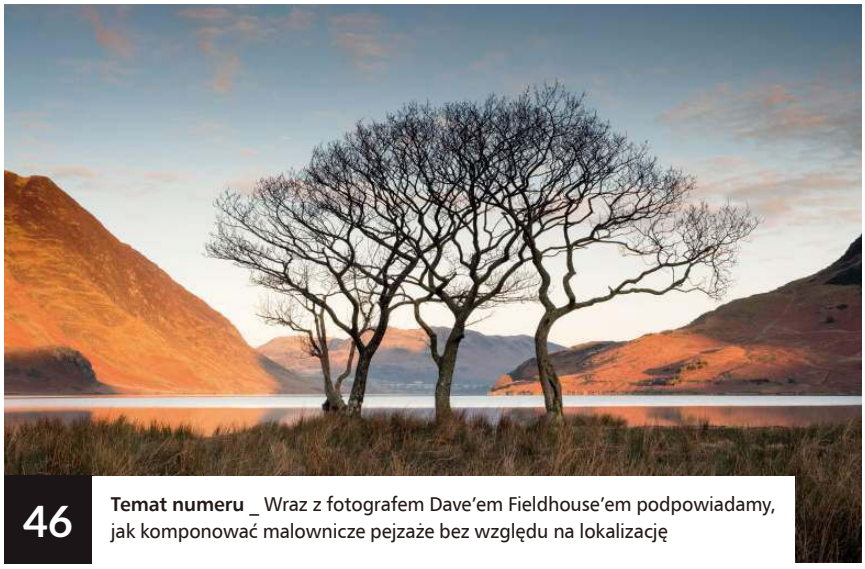
102 **Neutralne filtry szare**
Testujemy filtry, które pozwalają na fotografowanie z wykorzystaniem długich ekspozycji

106 **Długie telezoomy**
Test grupowy ośmiu budżetowych teleobiektywów do fotografowania przyrody i sportu

ZAPRENUMERUJ DCP
I ZGARNIJ PREZENT **Więcej na str. 129**



26 **Fotoprojekty** _ Inspirujące pomysły na zdjęcia, dzięki którym rozwiniesz swoje fotograficzne umiejętności

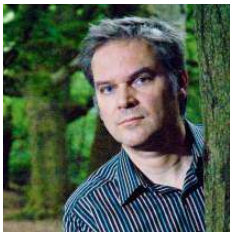


46 **Temat numeru** _ Wraz z fotografem Dave'em Fieldhouse'em podpowiadamy, jak komponować malownicze pejzaże bez względu na lokalizację



38 **Todd Hido** _ O fotografii na papierze, o książkach, ich projektowaniu i posiadaniu rozmawiamy z cenionym amerykańskim artystą

W tym numerze gościmy...



Ruud van Empel
Fotograf

Tworzy niezwykle szczegółowe kolaże składające się z setek elementów, które sam sfotografował. Jego prace znajdują się w kolekcjach największych galerii oraz muzeów. Strona 19



Todd Hido
Fotograf

Pokazuje swoje zdjęcia na wystawach na całym świecie, ale najbardziej kocha książki. Jest autorem kilkunastu, w tym nagradzanej monografii *Excerpts from Silver Meadows*.
Strona 38



Yassen Hristov
Fotograf wnętrz

W ciągu ostatnich 15 lat współpracował z architektami, projektantami wnętrz, deweloperami oraz firmami z branży wyposażenia wnętrz. W wywiadzie zdradza, jak robić to dobrze. Strona 66



Tesni Ward
Fotografka przyrody

Zajmuje się fotografowaniem dzikich zwierząt i prowadzi warsztaty fotograficzne. W tym wydaniu zabiera nas na wietrzne wybrzeże, gdzie podglądamy maskonury i głuptaki. Strona 76



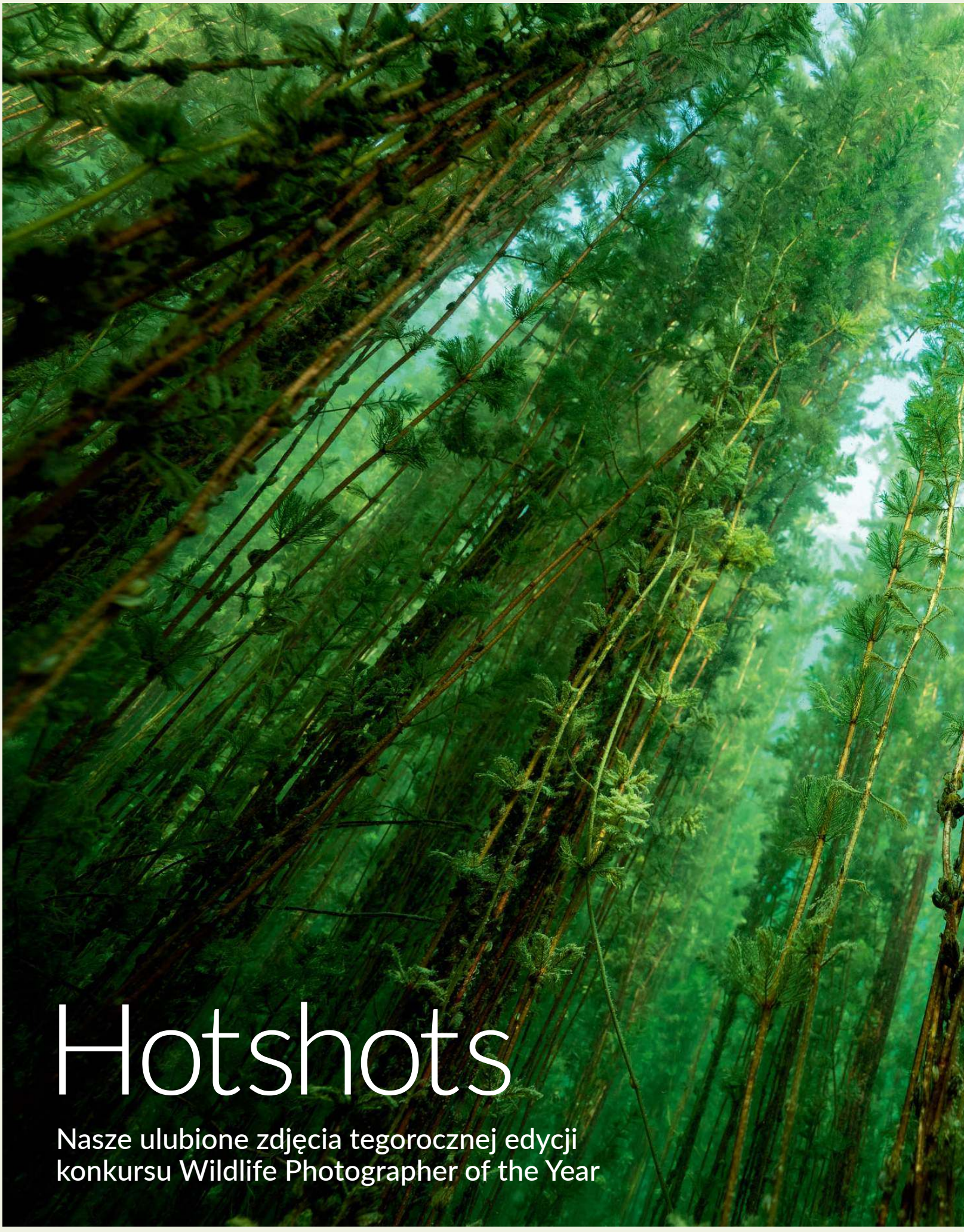
Dave Fieldhouse
Fotograf krajobrazu

Podróżuje w poszukiwaniu nowych ujęć, a jego fotografie zdobywają uznanie jury kolejnych konkursów. Dla Was przygotował garść wskazówek, jak tworzyć malownicze pejzaże. Strona 46



Andrew James
Nasz „wszystkowiedzący" człowiek

Gubisz się w technicznych zawiłościach? Nasz ekspert od spraw beznadziejnych rozwiąże każdy problem!
Strona 88



Hotshots

Nasze ulubione zdjęcia tegorocznej edycji konkursu Wildlife Photographer of the Year



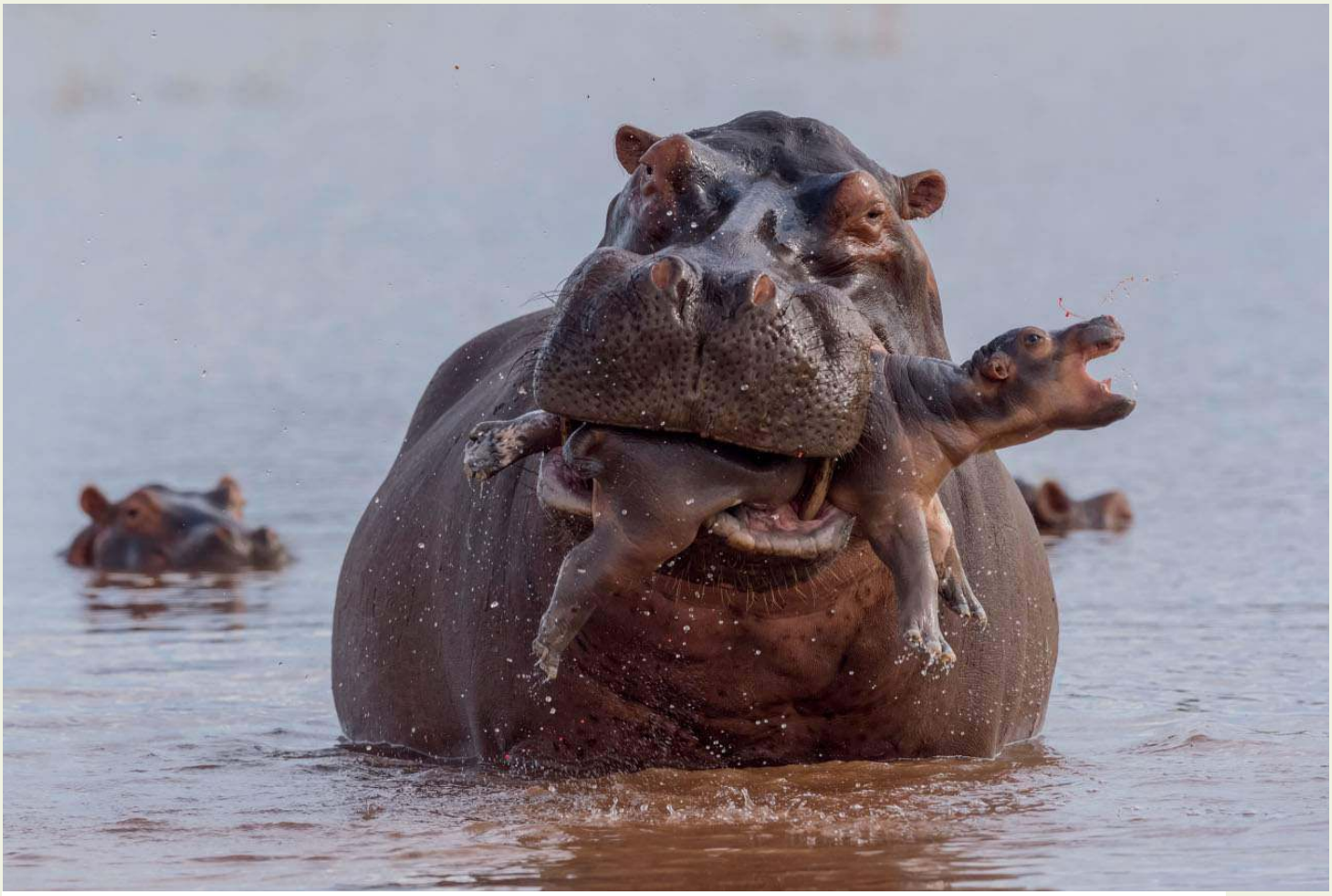
Michel Roggo
„The freshwater forest"
Wywłócznik kłosowy w wodach jeziora Neuchâtel w Szwajcarii.



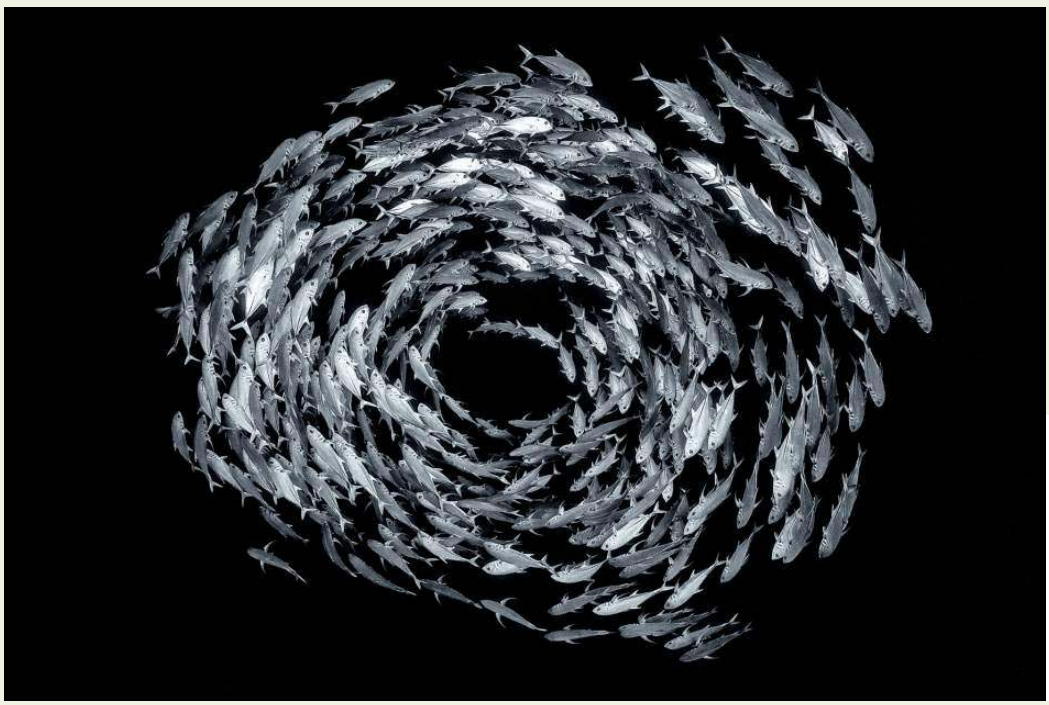
Thomas P. Peschak
„Touching trust"
Ciekawski młody pływacz szary podpływa do pary rąk wystawionych z łodzi przewożącej turystów. Na terenie laguny San Ignacio u wybrzeży Meksyku pływacze szare aktywnie poszukują kontaktu z ludźmi w nadziei na to, że zostaną podrapane po głowie lub po grzbiecie. Laguna ta jest jednym z trzech głównych ośrodków, służących za zimowe schronienie i miejsce rozrodu tego gatunku.



Ralf Schneider
„Sleeping like a Weddell"
Leżąc na lodzie w Larsen Harbour w Południowej Georgii, z dala od naturalnych wrogów, weddelka antarktyczna może nareszcie zupełnie się zrelaksować i oddać trawieniu.



Adrian Hirschi
„Last gasp"
Młody hipopotam trzymał się blisko swojej matki w płytkich wodach jeziora Kariba w Zimbabwe, gdy ich drogę przeciął duży samiec. Gonił matkę, a później ujął młode z wyraźnym zamiarem zabicia. Po kilku próbach utopienia zgniótł go w swojej paszczy. Zabijanie młodych wśród hipopotamów należy do rzadkości, ale może być spowodowane stresem wywołanym przez wysychanie rozlewisk, służących im za miejsce odpoczynku. Zachowanie to zwiększa także szanse danego osobnika na reprodukcję.



Alex Mustard
„Circle of Life"
Ławica karanksa smugowego o średnicy 25 m, uchwycona w Morzu Czerwonym w Ras Mohammad, egipskim parku narodowym na półwyspie Synaj.



Peter Haygarth
„Big Cat and Dog Spat"
Rzadkie spotkanie geparda z watahą likaonów. Obydwa gatunki niemal zniknęły ze swoich pierwotnych terenów, a liczebność każdego wynosi mniej niż 7000 osobników.





Frank Deschandol
„The climbing dead"
Ryjkowiec zaatakowany przez „grzyb zombie". Zarodniki grzyba atakują układ nerwowy owada, przejmując kontrolę nad jego ruchami i zmuszając go do wspinaczki. Gdy owad znajduje się wystarczająca wysoko, zostaje unieruchomiony i zjedzony od środka, a z jego ciała wyrastają łodygi zakończone kapsułkami z zarodnikami, które po otwarciu niesione przez wiatr zaatakują kolejne owady.



Minghui Yuan
„The hair-net cocoon"
Poczwarka ćmy z gatunku Cyna w osobliwym kokonie utkanym z cienkiej jak włos szczecinki. Gdy już znajdzie się w swojej klatce, podwiesza się na niemal niewidzialnych włóknach produkowanego przez siebie jedwabiu.



Jason Bantle
„Lucky Break"
Z łatwością adaptujący się do każdych warunków szop wystawia głowę ze starego Forda Pinto na porzuconej farmie w Saskatchewan w Kanadzie. Na tylnym siedzeniu znajduje się piątka małych. Fotograf polował na to ujęcie od kilku lat. Dziura w przedniej szybie była jedyną drogą do środka samochodu. Jednocześnie była zbyt mała, by zmieścił się w niej kojot, będący głównym wrogiem naturalnym szopa na tym terenie. Samochód okazał się idealnym schronieniem dla samicy i jej małych. Pewnego wieczoru zatrzymała się podczas wychodzenia, by rozejrzeć się dookoła, pozwalając fotografowi na wykonanie tej długiej ekspozycji (1/2 s).





Diana Rebman
„Cool drink"
Raniuszek zwyczajny uchwycony o poranku podczas spijania wody z sopla na japońskiej wyspie Hokkaido.



Carlos Pérez Naval
„Canopy hangout"
Leniwiec sfotografowany w swoim naturalnym środowisku, w koronach drzew panamskiego Parku Narodowego Soberania.

WILDLIFE PHOTOGRAPHER OF THE YEAR

Organizowany przez Muzeum Historii Naturalnej w Londynie *Wildlife Photographer of the Year* to prestiżowy konkurs, którego celem – jak mówią organizatorzy – jest pokazanie piękna przyrody w najczystszej postaci. W tegorocznej odsłonie prace rywalizowały w kilkunastu podkategoriach sekcji profesjonalnej oraz w kategoriach poświęconych projektom dokumentalnym i młodym twórcom. Do 55. już edycji konkursu napłynęło prawie 50 tys. zgłoszeń z ponad 100 krajów świata. Ostatecznych zwycięzców poznamy w połowie października.

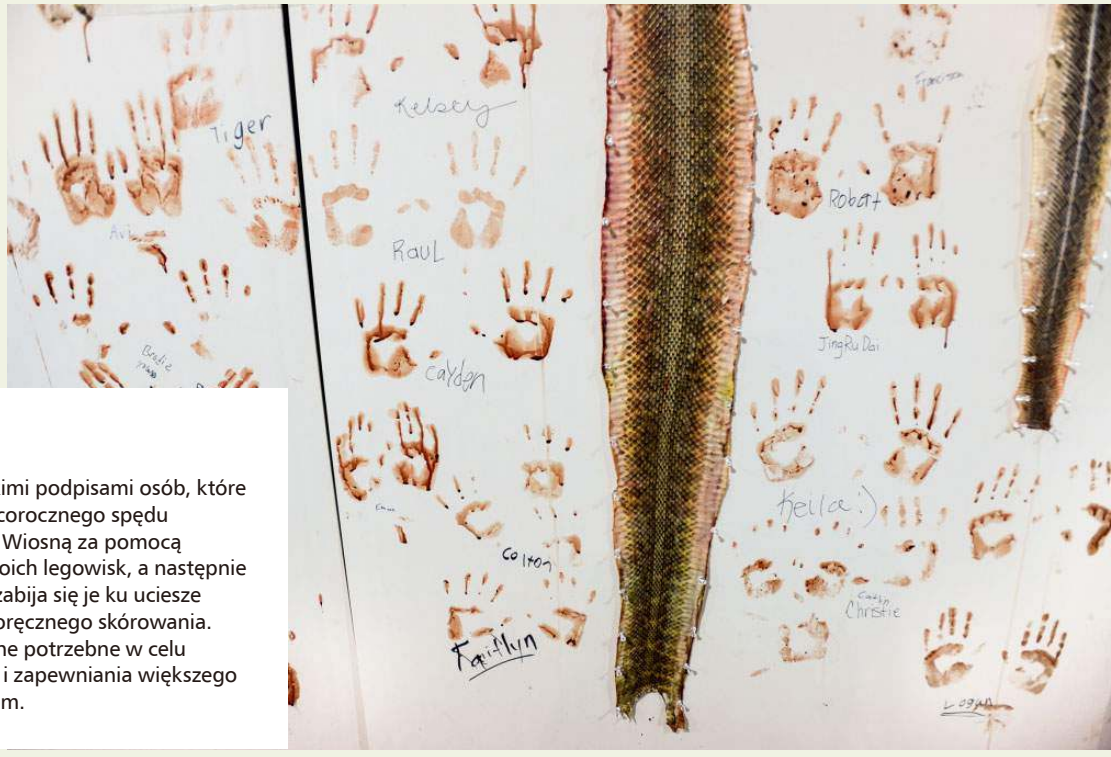


Matthew Ware
„Beach Waste"
Z dystansu scena, na którą fotograf natrafił w rezerwacie Bon Secour National Wildlife Refuge w Alabamie, wyglądała na bajkową. Plaża, błękit nieba i żółw zatokowy obmywany przez fale. Dopiero z bliska dało się zauważyć pętlę od leżaka, która owinęła się wokół szyi zwierzęcia. Żółw zatokowy to jeden z najmniejszych i najbardziej zagrożonych wyginięciem żółwi morskich. Choć gatunek ten jest pod ścisłą ochroną, a kutry rybackie muszą być wyposażone w sieci pozwalające na uwolnienie się złowionym żółwiom, cały czas dużym zagrożeniem są stare sieci i wrzucane do morza śmieci.





Eduardo Del Alamo
„If penguins could fly"
Pingwin białobrewy, najszybciej pływający gatunek pingwina, ucieka przed atakiem lamparta morskiego. Lamparty morskie to urodzeni myśliwi. Polują na wszystko, od małych ryb aż po młode innych gatunków fok. Często też urządzają ze swoich łowów zabawę. Podobnie było i w tym wypadku, gdzie foka zdecydowała się złapać pingwina dopiero po 15 minutach morderczej pogoni.



Jo-Anne McArthur
„The wall of shame"
Skóry grzechotnika otoczone triumfatorskimi podpisami osób, które brały udział w skórowaniu węży podczas corocznego spędu grzechotników w Sweetwater w Teksasie. Wiosną za pomocą benzyny grzechotniki wyganiane są ze swoich legowisk, a następnie przewożone na 4-dniowy festiwal, gdzie zabija się je ku uciesze gawiedzi, która płaci za możliwość własnoręcznego skórowania. Obrońcy tych wydarzeń twierdzą, że są one potrzebne w celu kontrolowania populacji jadowitych węży i zapewniania większego bezpieczeństwa trzodzie chlewnej i ludziom.







WYBÓR DIGITAL CAMERA

Tim Walker: *Shoot for the Moon*

Walker dorastał w Dorset. Młodzieńcze lata spędził na czytaniu przygód Tintina i beztroskiej zabawie. Już wtedy lubił aranżować różne sceny w ogrodzie matki: wymyślał coś i próbował to zbudować. Gdy w jego ręce wpadły kolorowe magazyny, zrozumiał, że tylko fotografia mody pozwoli mu opowiadać historie.

Aparatem brata zrobił pierwsze zdjęcia, a historii fotografii uczył się, praktykując w lochach Condé Nast, gdzie archiwizował negatywy magazynu *Vogue* (to tam odkrył fotografie Cecila Beatona). Zawodu uczył się jako asystent Richarda Avedona i Nicka Knighta. Pierwsze zdjęcia dla magazynu Vogue zrobił w wieku 25 lat, dziś jest jedną z największych gwiazd fotografii mody.

Zdjęcia Walkera często kojarzone są z filmami jego imiennika, reżysera Tima Burtona. Magiczne światy, absurdalne kostiumy, misternie dopracowane scenografie to wyznaczniki również jego stylu. Każdą kolejną sesją zabierał nas w świat lalek gigantów, samolotów z bagietek, królików we fraku i latających spodków, które nieoczekiwanie lądują na środku pola…

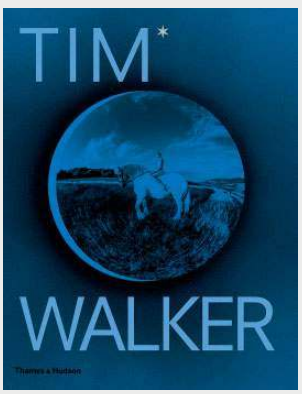
Każdy punkt ma jednak swój kontrapunkt, a każda baśń to zmagania dobra ze złem, dnia z nocą, miłości z nienawiścią. Najnowszy album *Shoot for the Moon*, wydany nakładem Thames & Hudson, to selekcja modowych zdjęć, prezentujących mroczną stronę wyobraźni Tima Walkera – tajemniczą i niepokojącą, ciemną stronę księżyca.

Potężny, ponad 300-stronicowy album jest więc staranną selekcja spośród setek modowych sesji i edytoriali, które na przestrzeni ostatniej dekady realizował dla domów mody i kolorowych magazynów. To szalona podróż przez całe spektrum jego dziwactw i fascynacji, do których wciągnął największe gwiazdy świata mody oraz kina: Kate Moss czy jedną ze swoich ulubienic Tildę Swinton.

Na uwagę zasługuje również sama forma wydawnictwa. Mieszany papier i barwne folie dodają całości dynamiki i przyjemnie wybijają z rytmu. Minusem jest bez wątpienia miękka oprawa, która sprawia, że o stan albumu obawiamy się już od chwili jego rozpakowania…

Album towarzyszy wystawie „Wonderfull things", którą jeszcze do 8 marca 2020 roku możecie oglądać w Victoria and Albert Museum w Londynie.

Macej Zieliński



Stron: 340
Oprawa: miękka
Format: 32,4 x 24,8 cm
Cena: 429 zł







WYBÓR BOOKOFF

Sebastião Salgado: *Gold*

To było szaleństwo, które trudno dziś sobie wyobrazić. Rok 1979. Farmer Genésio Ferreira da Silva odkrywa na swojej farmie grudkę złota. Wkrótce okazuje się, że w Serra Pelada tego kruszcu jest dużo więcej. Wieść obiega okoliczne wioski i rozprzestrzenia się po kraju. Do Serra Pelada zjeżdża tłum poszukiwaczy złota.

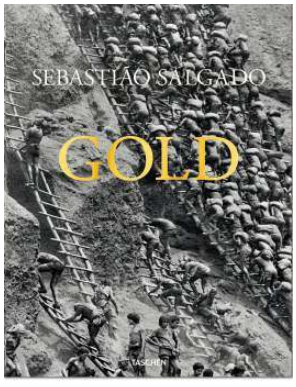
Po kilku tygodniach w wiosce jest już prawie 100 tysięcy osób. Ścisk jest ogromny, ludziom puszczają nerwy, ze skromnej wioski robi się przerażające miasteczko bezprawia, pełne umorusanych błotem pijanych mężczyzn i prostytuujących się nastolatek. Średnio dochodzi do dwóch morderstw dziennie, za które nikt nie odpowiada…

Kiedy *Time* wydał magazyn specjalny poświęcony najważniejszym fotografiom XX wieku, redaktorzy założyli sobie, że pokażą tylko zdjęcia, które definiują ubiegłe tysiąclecie. Wśród wybranych fotografii były m.in. takie klasyki jak zdjęcia Nicka Uta „Napalm Girl", Alfreda Eisenstaedta „V-J Day in Times Square" czy „Tank Man" Charliego Cole'a wykonane na placu Tiananmen. Ale redaktorzy wybrali też dwa zdjęcia z brazylijskiej gorączki złota uwiecznionej przez Salgado. Dlaczego właśnie one? Ich zdaniem szokujące jest uświadomienie sobie, czym naprawdę jest to, co widzimy. Że na zdjęciach nie ma mrówek, które budują swoje kopce, tylko odhumanizowani ludzie. I że oni – jak opisywał Salgado – dla marzeń o żółtym metalu opuszczają swoje domy, sprzedają cały swój dobytek i jadą przez kontynent tracić życie.

Dziś na zalanej powodzią kopalni złota w Serra Pelada jest jezioro. Jedną z nielicznych pamiątek pozostają zdjęcia Salgado. Dlatego *Gold* to tak ważna publikacja. Tym bardziej, że po raz pierwszy w jednym albumie zobaczymy wszystkie zdjęcia, jakie udało się wtedy zrobić brazylijskiemu fotografowi.

Piotr Kalisz





Stron: 208
Oprawa: twarda
Format: 24,8 x 33 cm
Cena: 249 zł



Ruud van Empel

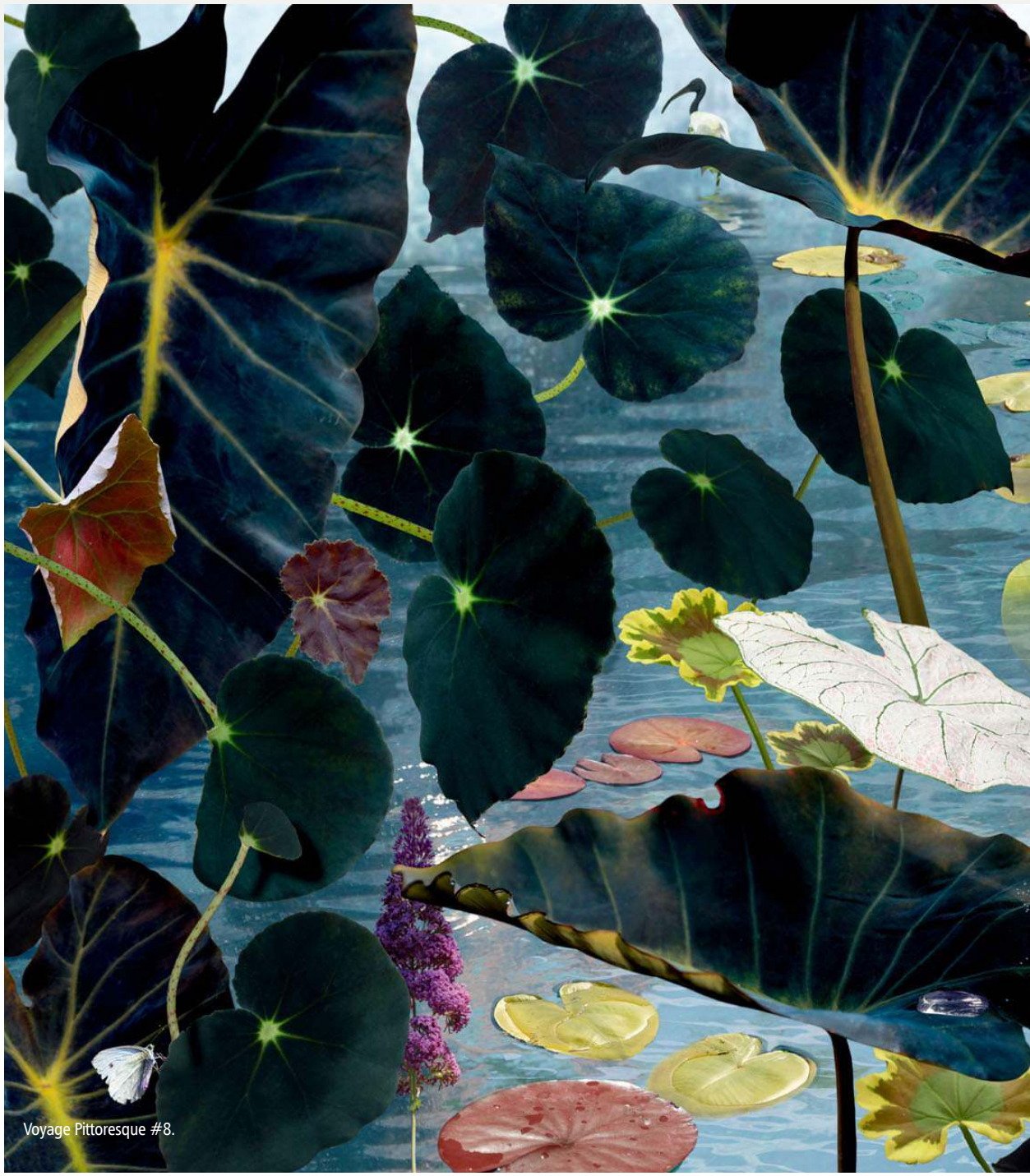
Fotograf

Ruud van Empel urodził się w 1958 roku w Bredzie w Holandii. Studiował w St Joost Academy of Art, a pod koniec lat 80. przeprowadził się do Amsterdamu i poświęcił się sztukom wizualnych.

Jest jednym z najbardziej pionierskich i innowacyjnych współczesnych fotografów cyfrowych, a jego prace znajdują się w kolekcjach kilku dużych galerii oraz muzeów na całym świecie i były prezentowane na wielu wystawach.

W Wielkiej Brytanii oficjalnym przedstawicielem Ruuda van Empela jest Huxley-Parlor Gallery.

www.ruudvanempel.nl
huxleyparlour.com



Ruud van Empel. Dzięki uprzejmości Huxley-Parlor Gallery

Voyage Pittoresque #8.

Ruud van Empel

Odwiedziliśmy najnowszą wystawę artysty, na której nic nie jest tym, czym się wydaje być



Zdjęcia tego holenderskiego artysty wizualnego można rozpoznać natychmiast. Mimo tego, w naszej rozmowie dowiadujemy się, że wybrał on fotografię właśnie dlatego, że „nie ma ona swojego własnego rozpoznawalnego stylu. Rysowanie lub malowanie już tak, ale jak dla mnie fotografia jest zupełnie neutralna. I to mi się w niej podoba".

O ile malarze realistyczni mogą dążyć do stworzenia obrazów o fotograficznej jakości za pomocą pędzla, Ruud stawia tę koncepcję na głowie, kreując za pomocą aparatu swego rodzaju „sztuczną fotografię". Na pierwszy rzut oka prace Ruuda wyglądają bardziej jak namalowane obrazy niż zdjęcia.

Ruud van Empel jest jednym z najbardziej innowacyjnych i wpływowych współczesnych fotografów. Po obejrzeniu jego wystawy w Huxley-Parlor Gallery w Londynie, zapragnęliśmy dowiedzieć się, jakich metod twórczych używa on w swojej pracy. Prezentowane na tej wystawie zdjęcia pochodziły z dwóch najnowszych cykli Ruuda. Pierwszy *Voyage Pittoresque* ukazuje różne światy kolażu fotograficznego, a głównym tematem tych dzieł są zawieszone w powietrzu kwiaty i wyolbrzymione liście. Natomiast seria *Floresta Negra* przedstawia nocne sceny leśne, podświetlane przez światło gwiazd lub bioluminescencję.

Oba projekty przedstawiają ten sam temat. „Wśród tych prac nie ma zdjęć ludzi czy portretów... Ukazują one jedynie naturę, którą wykorzystuję i prezentuję na swój sposób, tak jak ją postrzegam". Ruud zaś przedstawia →





Powyżej: Floresta Negra #5.

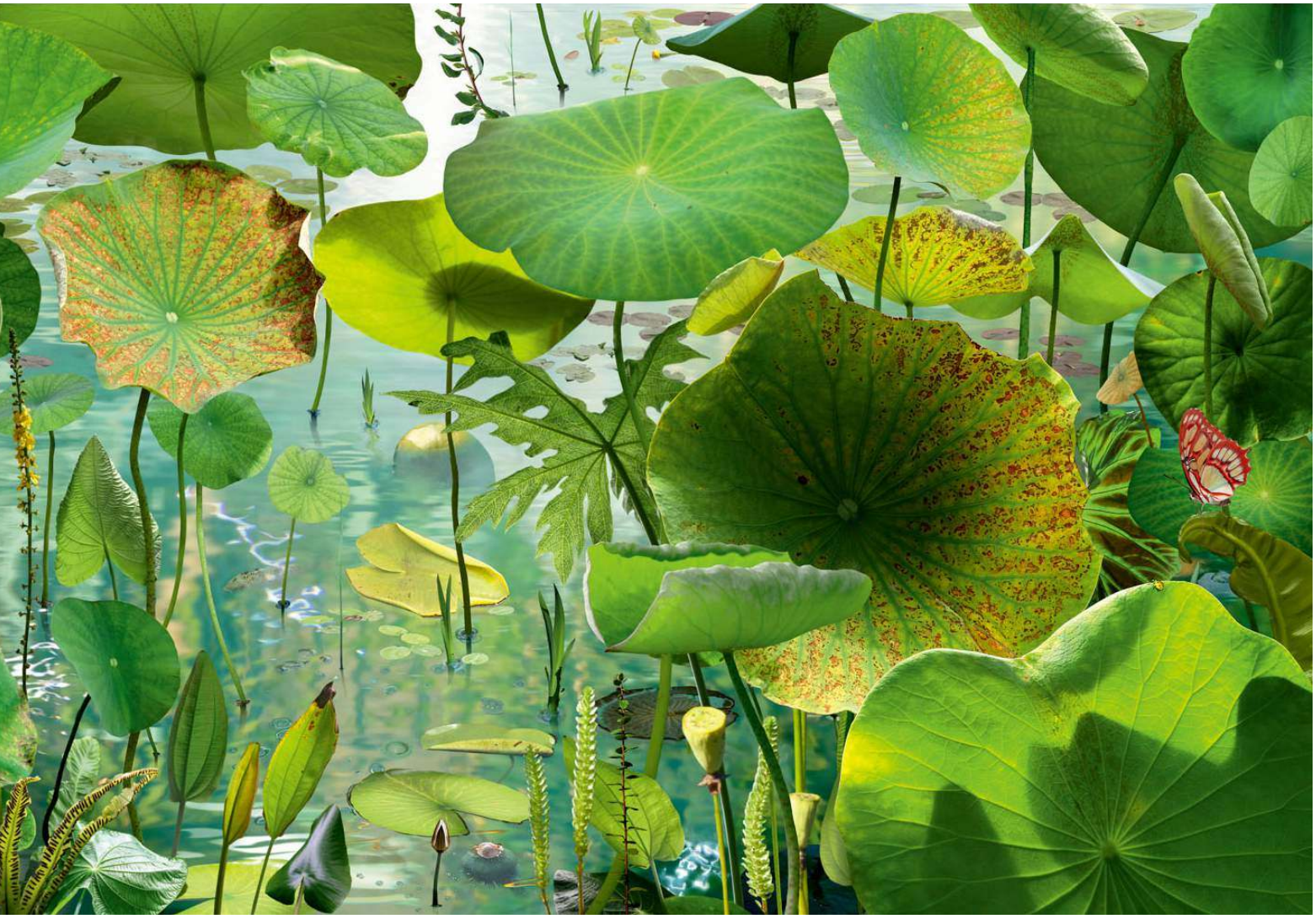
Powyżej z prawej: Voyage Pittoresque #1.

Sąsiednia strona: Floresta #4.

ją czasami jako zorganizowaną, subtelną i piękną, innym razem chaotyczną, choć kuszącą i pociągającą, by następnie ukazać ją jako mroczną i groźną.

Ruud mieszka i pracuje w Amsterdamie, a kiedy z nim rozmawiamy, ogólnikowo wspomina o tym, że ciągle eksperymentuje: „testuję nowe rzeczy, których wcześniej nie robiłem". Rozpoczął studia w akademii sztuk pięknych w Holandii, ale „wybrałem fotografię ze względu na możliwości, jakie dawały komputery i zainstalowane na nich oprogramowanie". Ruud używa Photoshopa, aby całkowicie przekształcić rzeczywistość i naturę zgodnie z własną wizją. W poszukiwaniu elementów składowych, przeszukuje swoją ogromną bibliotekę cyfrowych zdjęć tkanin i liści, kwiatów i roślin, aby tworzyć wymarzone kolaże – utopie, gdzie nic nie jest takie, jakim się wydaje.
Aby zgromadzić obiekty do swoich prac, Ruud był na wyprawie w dżungli i odwiedził ogrody na całym świecie. „Fotografowałem w wielu krajach, w tym na Sri Lance, na Kubie, w Surinamie, we Włoszech, w Szwajcarii, Afryce Południowej i Holandii. Wszystkie moje prace to stuprocentowe fotomontaże złożone z około 250 zdjęć" – mówi.

Każdy z tych obrazów to kolaż, będący wynikiem starannego połączenia setek obiektów pobranych z własnej bazy zdjęć. Wykonanie pojedynczej pracy może trwać nawet trzy miesiące, a za sprawą tak złożonej metody cyfrowego kolażu, obrazy są często niesamowite i niepokojące. Jego fotomontaże sprawiają, że zaczynamy się



Ruud van Empel Dzięki uprzejmości Huxley-Parlor Gallery

zastanawiać, co jest na nich prawdziwe, a co sztuczne, ponieważ w dzisiejszych czasach cyfrowe imitacje otaczają nas ze wszystkich stron.

W przeciwieństwie do fotografów przyrody, Ruud nie stara się przedstawiać wyidealizowanej wizji przyrody. „Można powiedzieć, że natura jest rajskim ogrodem, jednak w rzeczywistości jest dżunglą. To cały świat sam w sobie, w którym wszystkie te stworzenia żyją, poruszają się i zjadają siebie nawzajem. Trwają tam nieustanne zmagania, tak naprawdę to jedna wielka walka. I to jest właśnie raj".

Ruud przy tworzeniu elementów swoich kolaży bardzo mocno wykorzystuje Photoshopa. „Pracować w tym programie zacząłem około 1994 roku" – mówi. „Intensywnie eksperymentowałem z tą aplikacją aż do 2000 roku, najpierw pracując z zeskanowanymi fotografiami, a później ze zdjęciami, które sam





Ruud van Empel Dzięki uprzejmości Huxley-Parlor Gallery

Powyżej: Floresta #2.

Sąsiednia strona: Floresta Negra #1.

wykonałem. Najpierw „projektowałem biura" (cykl *The Office*, od 1996), co było jak budowanie planu filmowego. Potem zacząłem tworzyć postacie ludzkie z setek małych fragmentów zdjęć (cykl *Study for Women*, 1998–1999); a jeszcze później skupiłem się na tworzeniu naturalnych krajobrazów i scen leśnych (*Study in Green*, 2003). To właśnie w tym okresie opracowałem technikę, którą obecnie się posługuję – misterne konstruowanie obrazu z wielu małych elementów".

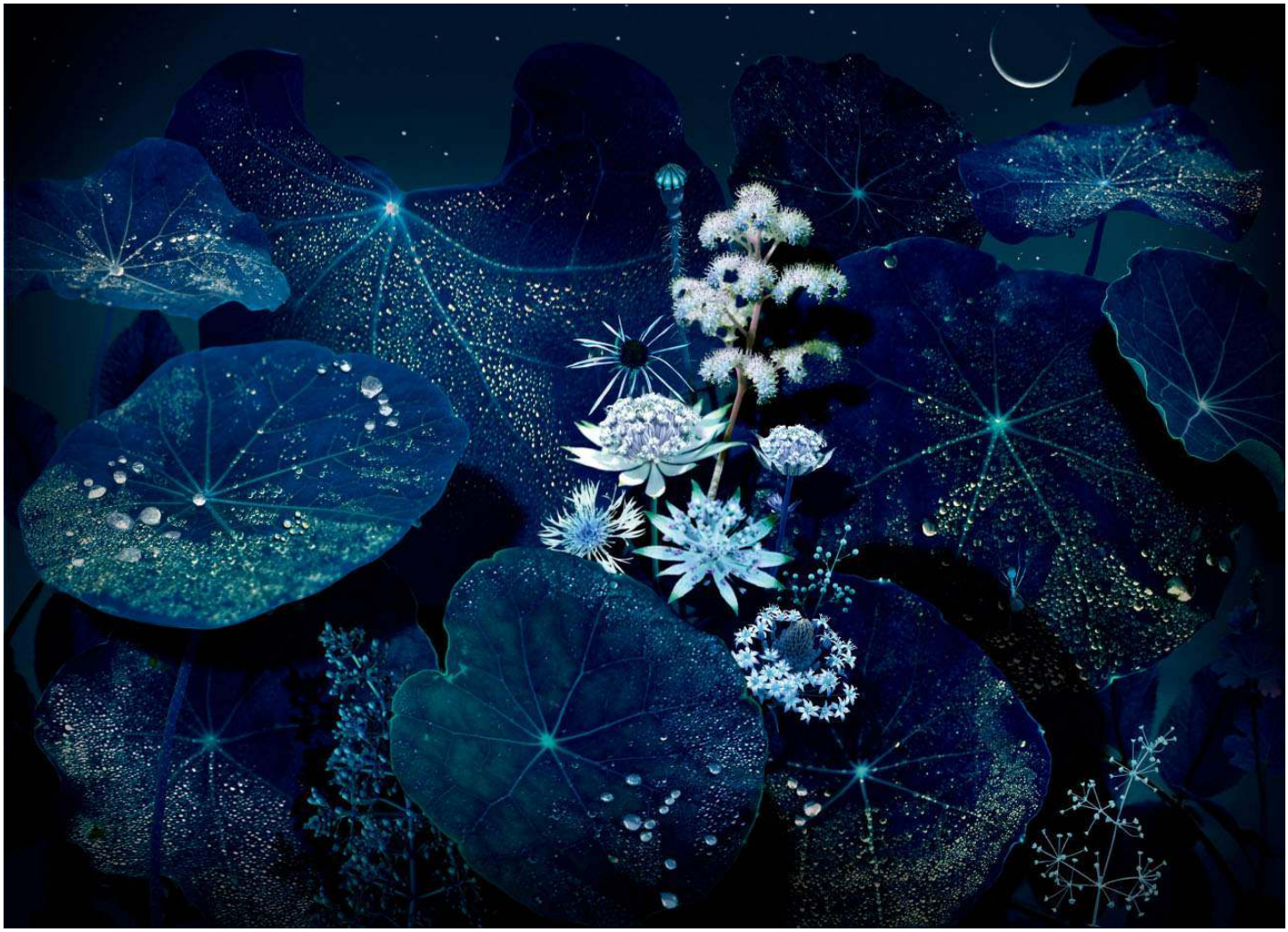
> „Można powiedzieć, że przyroda jest rajskim ogrodem, jednak w rzeczywistości jest dżunglą... Trwają w niej nieustanne zmagania, tak naprawdę to jedna wielka walka"

Wielokrotnie wspominaliśmy już o tym, że prace Ruuda powstają przy wykorzystaniu metody kolażu cyfrowego, ale jak faktycznie przebiega cały ten proces? „Najpierw fotografuję modeli (lub martwe przedmioty) w moim studiu". Pomimo tworzenia tak szczegółowych i skomplikowanych obrazów końcowych, Ruud wykorzystuje tylko jeden aparat, jeden obiektyw i nie używa statywu. W przypadku portretów, zestawia on ze sobą części każdego modela w taki sposób, by powstała z nich nowa, nieistniejąca osoba.

„Nie stosuję techniki morfingu, lecz robię wszystko ręcznie. Wycinam wszystko i wklejam cyfrowo. Poza tym robię wiele zdjęć w różnych środowiskach, są to liście, woda, drzewa, a czasem wnętrza. Fotografuję wszystko osobno: pojedyncze liście, płatki i gałęzie, a także same tylko ściany lub okna, drzwi czy szafki". Wszystkie fotografie Ruuda trafiają do jego bazy danych.

„Swoją bibliotekę zdjęć tworzę od 1997 roku. Kiedy w 2002 roku zacząłem fotografować →





Ruud van Empel Dzięki uprzejmości Huxley-Parlor Galleny

Powyżej: Floresta Negra #2B.

cyfrowo, ogromnie się ona rozrosła i obecnie liczy ponad 100 000 zdjęć".

Jak łatwo się domyślić, nadejście ery cyfrowej całkowicie zmieniło sposób pracy Ruuda. „Wymagało to ode mnie rozwinięcia nowych umiejętności i zdobycia ogromnej wiedzy" – mówi. „Fotografia cyfrowa sprawdza się w moim przypadku znacznie lepiej niż tradycyjna. Moja baza danych znacznie się powiększyła i teraz wszystko odbywa się znacznie szybciej. Technicznie stawało się to stopniowo coraz bardziej skomplikowane. A zwłaszcza od kiedy zacząłem robić większe zdjęcia".

> „Moim zamiarem było skonstruowanie fotografii, która wygląda jak zwykłe zdjęcie, ale na którym wszystko zostało wykreowane"

W twórczości Ruuda odnaleźć można wiele odniesień historycznych, w tym do starych holenderskich mistrzów malarskich i artystów będących prekursorami fotomontażu. On sam opisuje swój styl wizualny jako „podobny do malarstwa, które jest dla niego naprawdę wielkim źródłem inspiracji".

W swojej pracy Ruud łączy ze sobą techniki malowania, fotografii i kolażu, zachęcając widza do skonfrontowania się z wartością, jaką niesie prawdziwość fotografii, ale także z własnymi wyobrażeniami o tym, co jest, a co nie jest prawdziwe na zdjęciu.

„[Moje prace] wyglądają jak obrazy, ale są fotografią, fotomontażem" – mówi. „Wszystko zostało umieszczone tam, gdzie chciałem. Moim zamiarem było skonstruowanie fotografii, która wygląda jak zwykłe zdjęcie, ale na którym wszystko zostało wykreowane". ●

Więcej prac Ruuda van Empela można obejrzeć na stronie www.huxleyparlour.com/artists/ruud-van-empel

Nagroda
im. Krzysztofa Millera

Druga edycja konkursu „Odwaga patrzenia” na najlepszy materiał fotograficzny 2019 roku

Szukamy fotografii o wyjątkowych wartościach dziennikarskich,
wyróżniających się pogłębionym, rzetelnym i odważnym spojrzeniem na trudne tematy społeczne,
polityczne, ekonomiczne i kulturowe
Zapraszamy profesjonalistów, amatorów, indywidualnych autorów,
kolektywy i agencje fotograficzne
Forma, technika i sprzęt – DOWOLNE!

Zgłoszenia przyjmujemy od 9 września do 25 października
Więcej na Wyborcza.pl



Fot. Krzysztof Miller / Agencja Gazeta

ORGANIZATOR:
wyborcza DUŻYFORMAT wyborcza.pl

PATRON MEDIALNY:
fotopolis.

Foto projekty

Sześć inspirujących i kreatywnych pomysłów do wypróbowania od zaraz!

1 | CYJANOTYPY

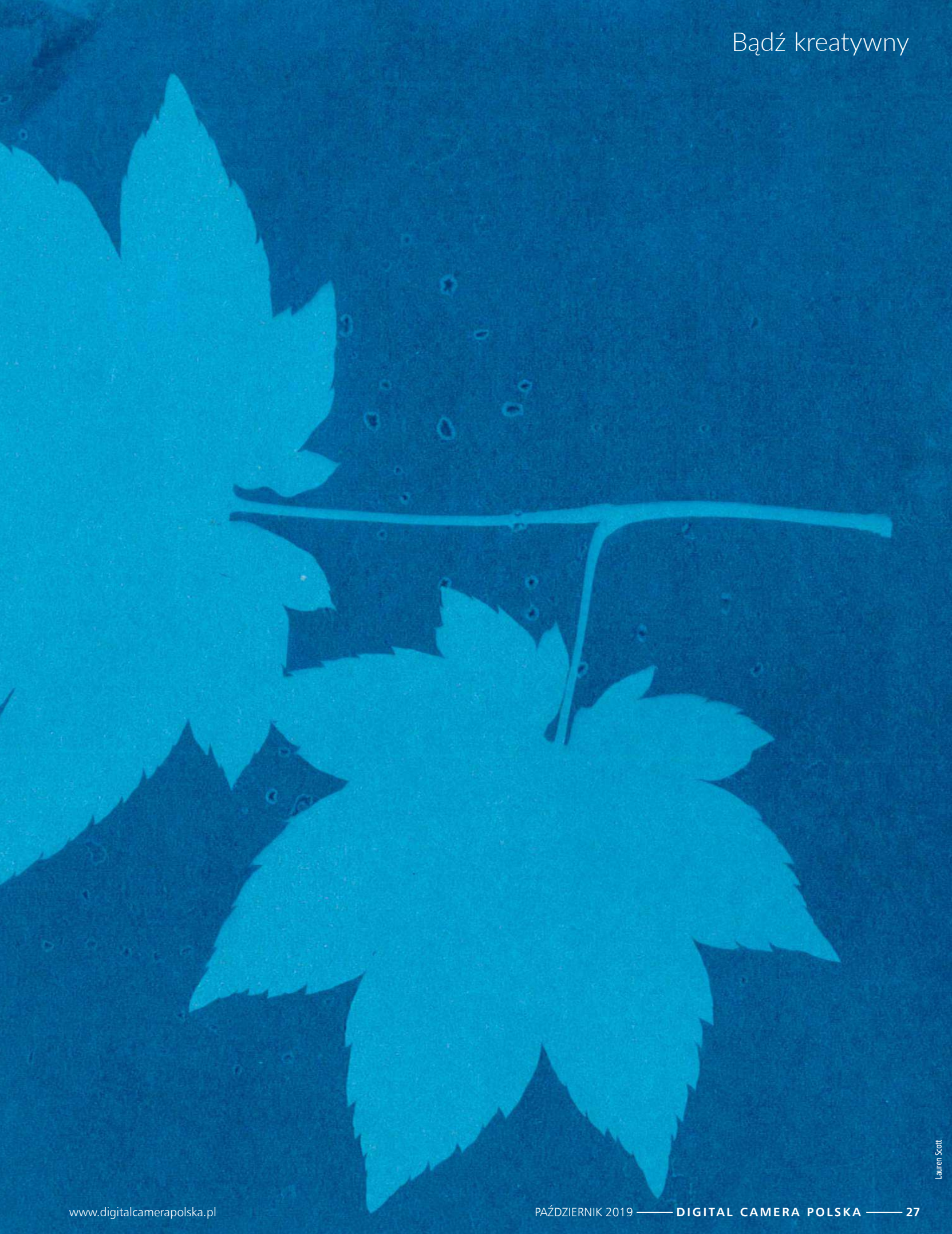
Niebieska flora

Lauren Scott odkrywa papier światłoczuły i tworzy cyjanotypie inspirowane naturą

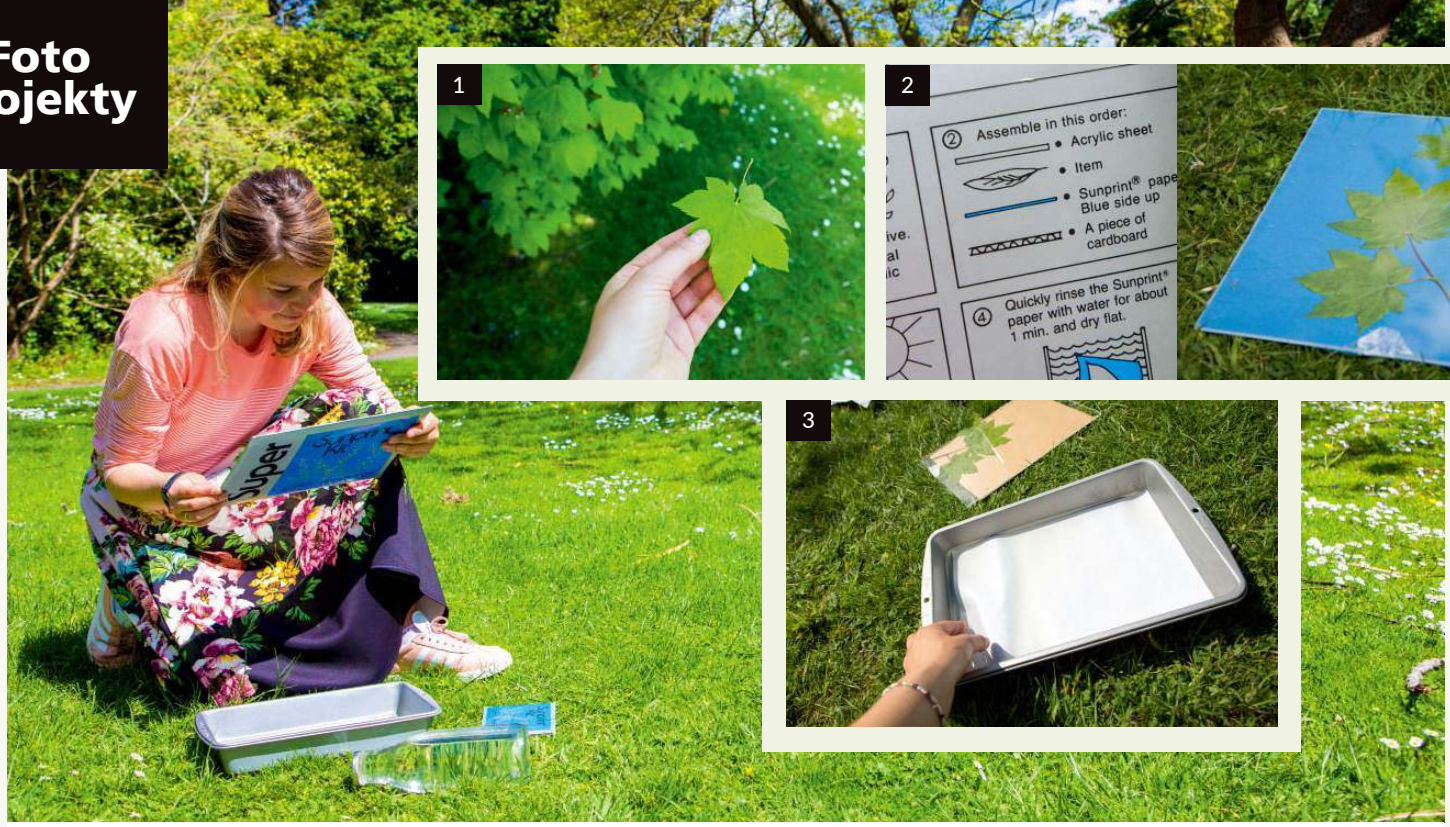
Historyczny proces cyjanotypowy był stosowany powszechnie w XX wieku jako prosty i tani sposób tworzenia kopii rysunków technicznych i zdjęć, które w języku angielskim nosiły określenie blueprint (pol. niebieska odbitka; obecnie słowo to używane jest w znaczeniu „planu" lub „projektu" – przyp. tłum.)

W ramach tego projektu odłożymy aparat cyfrowy na półkę i odtworzymy tę charakterystyczną technikę za pomocą specjalistycznego papieru, który jest już fabrycznie pokryty światłoczułymi chemikaliami. Praca z takim papierem jest bezpieczna i zabawna. Można go wykorzystać do tworzenia „słonecznych dzieł sztuki" za pomocą liści, kwiatów i wszelkich innych wybranych przez nas obiektów. Najlepiej nadają się do tego rzeczy o wyraźnym, łatwo rozpoznawalnym zarysie. W celu stworzenia słonecznej odbitki należy położyć przedmiot na papierze, pozostawić go w jasnym miejscu na kilka minut, a następnie wyjąć i przepłukać w wodzie z kranu, aby utrwalić chemikalia.

Im silniejsze słońce, tym szybciej wywoływany jest papier, choć nie potrzeba wcale letniego blasku bezchmurnego nieba, aby powstał obraz. Równie dobrze sprawdza się w tej roli jasny parapet lub światło lekko pochmurnego nieba. Wystarczy tylko zostawić kompozycję na trochę dłużej... →



Lauren Scott





1 Zbierz obiekty

Zacznij od podjęcia decyzji, co chcesz ułożyć na papierze w celu wykonania swojej kompozycji. Ja postanowiłam odwiedzić kilka ogrodów botanicznych i pozbierałam liście i łodygi z wyraźnymi konturami – odbitka w ostatecznej wersji jest dwukolorowa, więc najlepiej nadają się wszelkie interesujące sylwetki. Możesz przyłożyć do papieru własne kwiaty albo użyć jakichś rzeczy dla Ciebie ważnych.

2 Ułożenie i ekspozycja

Weź papier światłoczuły (do nabycia w Internecie lub dużych sklepach z artykułami rękodzielniczymi) i tacę lub kuwetę z wodą. Poukładaj przedmioty na arkuszu papieru z dala od światła słonecznego – we wnętrzu budynku lub w cieniu. Następnie umieść na całej kompozycji arkusz przezroczystego akrylu w celu spłaszczenia i unieruchomienia wszystkich rzeczy na powierzchni papieru. Tak przygotowany obraz pozostaw na słońcu.

3 Płukanie i utrwalanie

Po zakończeniu naświetlania wypłucz arkusz Sunprint w wodzie i patrz, jak kolor biały zamienia się w niebieski, a niebieski staje się biały. W celu uzyskania najgłębszych tonów pozostaw go w wodzie na 1–5 minut. Tak, jak światło słoneczne stymulowało chemiczne zmiany zachodzące w poprzednim kroku, tak woda stymuluje teraz kolejne. Pozostaw papier w pozycji poziomej aż do pełnego wyschnięcia i gotowe!

Jaka ekspozycja?

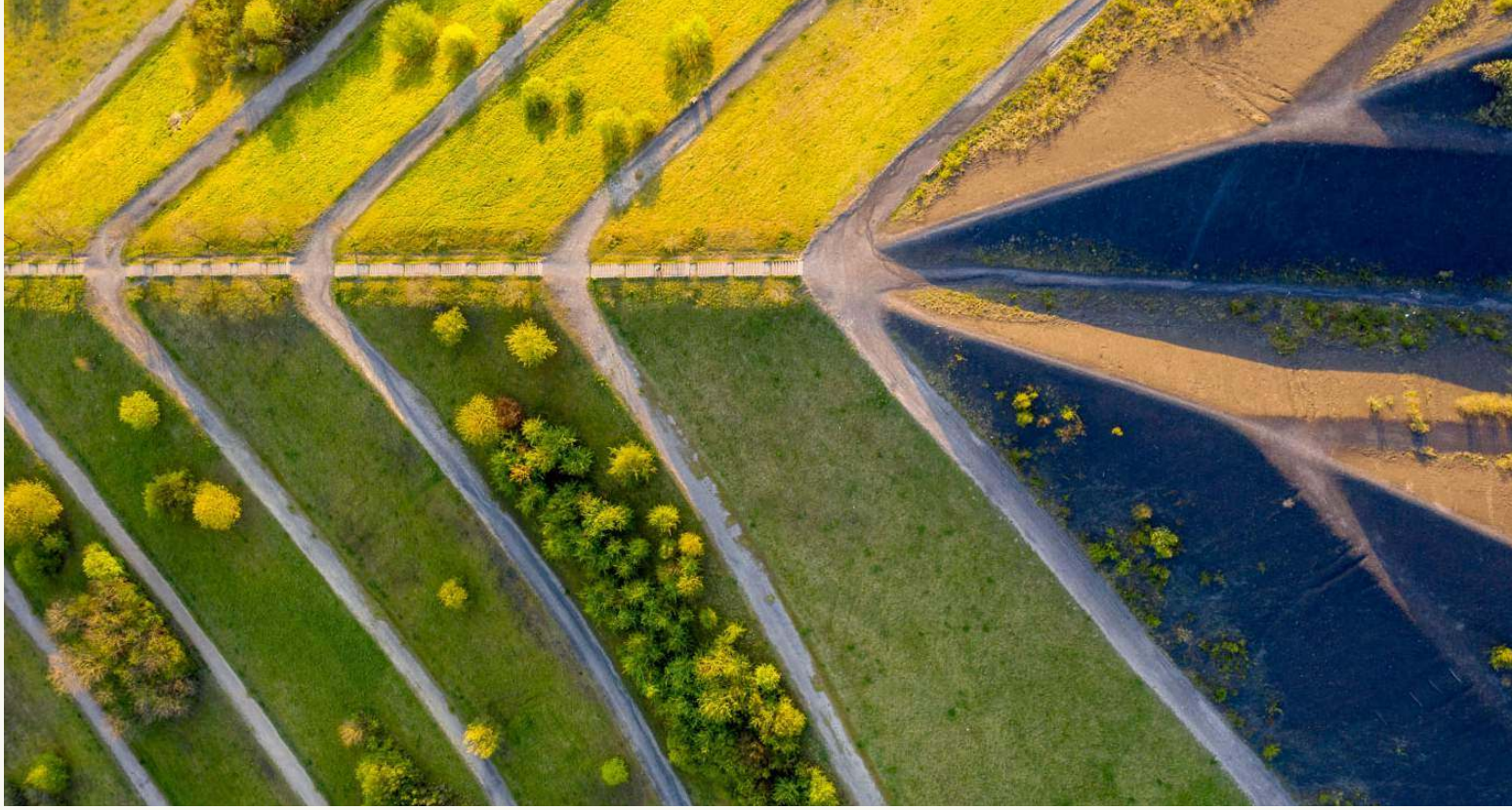
Arkusze papieru są gotowe do utrwalenia w momencie, gdy papier przybiera odcień niemal całkowitej bieli. Ale ile czasu to trwa? Na odwrocie naszego zestawu zasugerowano wystawienie papieru na działanie słońca przez czas od jednej do pięciu minut, w zależności od natężenia światła słonecznego. W praktyce okazało się, że wykonanie większości naszych odbitek zajęło pełne pięć minut, a czasem nawet dłużej. Przy pochmurnym niebie (lub na parapecie okna) proces mógłby potrwać do 20 minut. Intensywność światła jest bardzo różna i trudno tu mówić o dokładnym wyznaczaniu czasu, dlatego musisz działać na wyczucie.
Jeśli błękit na końcowej odbitce nie jest wystarczająco intensywny, kolejną pozostaw wystawioną dłużej na działanie słońca. W charakterze pomocy wykorzystaj stoper dostępny w telefonie.





Jak to działa?

Naświetlone obszary papieru blekną z barwy niebieskiej do białej pod wpływem światła ultrafioletowego. Dzieje się tak, ponieważ dwie cząsteczki obecne w papierze oddziałują na siebie, tworząc nową bezbarwną cząsteczkę, przez którą widać biel papieru. Obszary papieru przesłonięte ułożonymi na nich przedmiotami będą nadal zawierać oryginalne niebieskie cząsteczki, przez co pozostaną niebieskie.



Sean Goodhart

2 | OBRAZY Z POWIETRZA

Z lotu ptaka

Sean Goodhart dzieli się wskazówkami i najnowszymi zdjęciami ze swojego projektu

Sean Goodhart jest ekspertem, jeśli chodzi o wykonywanie zdjęć z góry. W swojej serii „Scratching the Surface" (pol. Rysowanie powierzchni) Sean bada przejawy ludzkiej działalności i wpływ naszego gatunku na powierzchnię planety, poszukuje interesujących kształtów, tonów, wzorów, kolorów i tekstur. Obrazy Seana to intrygujące wizualnie fotografie, które ogląda się z przyjemnością, ale też punkty odniesienia do dyskusji na temat tego, jak oddziałujemy na Ziemię. „Lubię wyszukiwać nietypowe punkty widzenia znanych mi widoków" – wyjaśnia. „Daje mi to mnóstwo satysfakcji. Zdjęcia wykonane na potrzeby tego projektu przedstawiają świat oglądany centralnie z góry, ale wykonuję również sporo fotografii krajobrazowych z powietrza".

W 2018 roku w ramach prezentu świątecznego Sean zainwestował w drona DJI Mavic 2 Pro. „Wizualizowałem sobie w głowie ten projekt już od kilku lat, ale z zakupem niezbędnego narzędzia czekałem do momentu, w którym stosunek możliwości urządzenia do jego ceny nabierze rozsądnej wartości. Kamera zamontowana w modelu 2 Pro zapewnia poprawną kontrolę manualną, a do tego oferuje sporo megapikseli. Sam dron daje się również spakować do niewielkich rozmiarów, co jest dla mnie ważne, ponieważ jako inżynier w branży energetycznej sporo podróżuję".

Choć nie miałem żadnego problemu z opanowaniem tajników pilotażu, Sean bardzo poważnie podchodzi także do kwestii bezpieczeństwa. Mimo niezbędnych środków ostrożności, coś czasem może pójść nie tak. „Sprawdziłem, czy miejsce jest bezpieczne, zgłosiłem mój lot w systemie CAA za pomocą aplikacji Drone Safe i radośnie pstrykałem sobie zdjęcia, kiedy jakiś nisko lecący samolot akrobacyjny wyleciał nisko znad położonego nieopodal wzgórza... Lecąc prosto na mojego Mavica, przeleciał dokładnie nad nim, a potem wykonał dwie pętle na tle pól po prawej stronie mojego kadru. Jestem pewien, że odległość pomiędzy dronem a samolotem była prawdopodobnie znacznie większa, niż się wydawało... Ale i tak przez kilka sekund miałem serce w gardle!"

www.seangoodhart.myportfolio.com

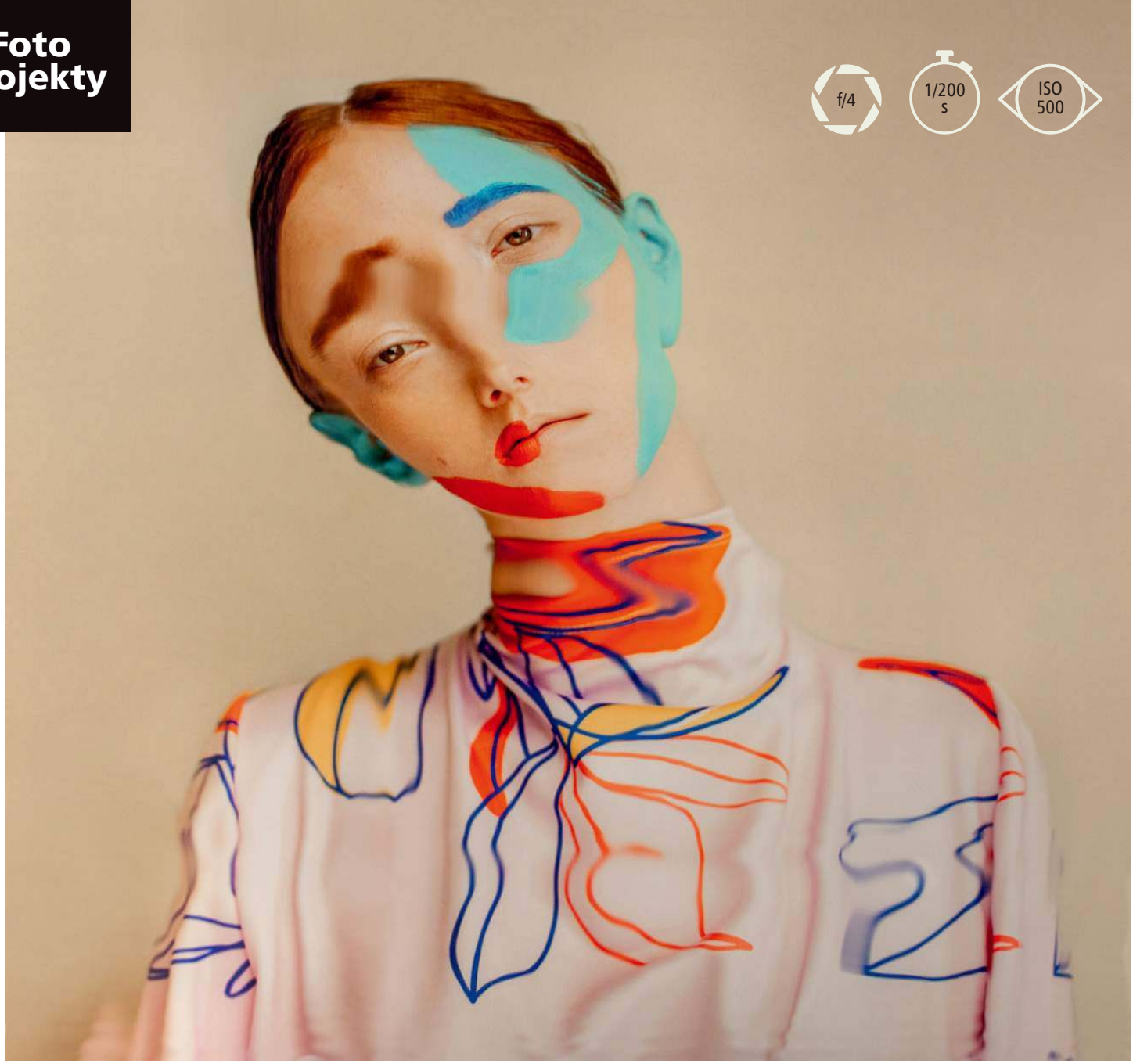




Pamiętaj: nie wolno Ci latać, gdzie tylko chcesz



Sean zaleca poświęcenie czasu na dokształcenie się. „Wziąłem udział w kilku kursach internetowych związanych z lataniem, a także fotografią powietrzną. Upewniłem się również, że znam dobrze przepisy regulujące kwestie korzystania z dronów w krajach, w których zdarza mi się latać. W tej kwestii należy działać rozsądnie. Ja sam korzystam z aplikacji CAA Drone Safe w celu sprawdzenia możliwych zagrożeń, jeszcze zanim wyjmę drona z walizki i – jeśli jest bezpiecznie – zgłaszam mój plan lotu w systemie CAA. Operatorzy dronów muszą ćwiczyć samokontrolę, bo inaczej niedługo nie będzie nam wolno używać tych maszyn".



Michal Zahornacký

3 | KREATYWNE PORTRETY

Krzywizny

Michal Zahornacký wykorzystuje właściwości fizyczne wody do tworzenia abstrakcyjnych portretów

W swoim cyklu *Curves* (pol. Krzywizny) Zahornacky poszukiwał sposobu na wyjście daleko poza klasyczne piękno modelki. Fotografując serię portretów wykonanych technikami tradycyjnymi przez warstwę wody zakłócił on ich idealną symetrię i stworzył coś, co w ostatecznej postaci przypominało raczej abstrakcyjne malowidło. „Uzyskałem taką krzywiznę obrazów dzięki wykorzystaniu fizycznych właściwości wody" – opowiada. „W moich pracach kwestionuję postrzeganie estetyki przez widza i zachęcam odbiorców do szukania piękna w niedoskonałości" – mówi. **www.michalzahornacky.com**



Zmiana sprzętu

Oryginalne zdjęcie portretowe wykonane przez Michala (powyżej) zostało zrobione na filmie aparatem Mamiya RZ67 Pro II. Chcąc przełamać doskonałość tego obrazu, fotograf użył swojego Canona EOS 6D Mk II w celu zarejestrowania go przez wodę. „Wykonałem zdjęcie przez specjalne akwarium, w którym poruszałem wodę, aby stworzyć abstrakcyjny obraz".

Łamanie zasad

„Zainspirowali mnie zarówno sławni – Picasso, Matisse – jak i nowocześni artyści malarze, którzy nie obawiają się łamać klasycznych zasad portretu. Bardzo podoba mi się tego typu proces twórczy" – mówi – „ponieważ możliwości zakrzywiania rzeczywistości przez wodę są nieskończone".

Pastelowe odcienie

Delikatny obraz stworzony przez Michala wymaga zastosowania wygaszonych tonów i barw w celu uzyskania poczucia spokoju. Celowo upozował on modelkę na swoim oryginalnym zdjęciu w taki sposób, aby pasowała ona do swojego neutralnego tła.



Kraków

MUZEUM
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
W KRAKOWIE
MOCAK



Mikołaj Smoczyński, *Autoportret*, 1990, fotografia, 16,5 × 21,9 cm, Kolekcja MOCAK-u

MIKOŁAJ SMOCZYŃSKI
EKSPOZYCJA PRYWATNA

25.10.2019–15.3.2020

MUZEUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ W KRAKOWIE MOCAK
UL. LIPOWA 4, WWW.MOCAK.PL

MUZEUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ W KRAKOWIE MOCAK – INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA

PARTNER MOCAK-U

PATRON GALERII RE

RE-Bau

Fundusze Europejskie Program Regionalny

MAŁOPOLSKA

Unia Europejska Europejski Fundusz Rozwoju Regionalnego

PATRONI MEDIALNI

Digital Camera Polska

fotopolis.

4 | KREATYWNE OŚWIETLANIE

Stwórz kilka smug światła

Charlie Marshall pokazuje, jak oświetlić fotografowany obiekt w ciemnym pokoju za pomocą telefonu komórkowego

Nie potrzebujesz mnóstwa wymyślnych lamp ani akcesoriów do modyfikowania charakteru światła, aby uzyskać świetnie wyglądające zdjęcia produktowe. W przypadku tej aranżacji użyłam czarnego tła (żaluzja kosztująca w Ikea 60 zł), arkusza pleksi, głównego tematu (stary aparat Lubitel 166), statywu i telefonu komórkowego wykorzystanego jako źródło światła.

Aby spróbować samemu zrobić podobne zdjęcie, musisz przyciemnić pokój za pomocą żaluzji lub ciemnych zasłon (albo przeprowadzić sesję w nocy i zgasić wszystkie światła). Nie musisz fotografować w całkowitej ciemności, ale powinieneś być w stanie uzyskać czas ekspozycji wynoszący co najmniej 5 s, więc zaciemnij jakoś pokój jeszcze bardziej, jeśli czas otwarcia migawki wciąż będzie zbyt krótki. Cały pomysł polega na stworzeniu smug świetlnych wokół obiektu za pomocą telefonu, więc po otwarciu migawki musisz mieć wystarczająco dużo czasu, aby móc namalować świetlny pas biegnący przez cały kadr.

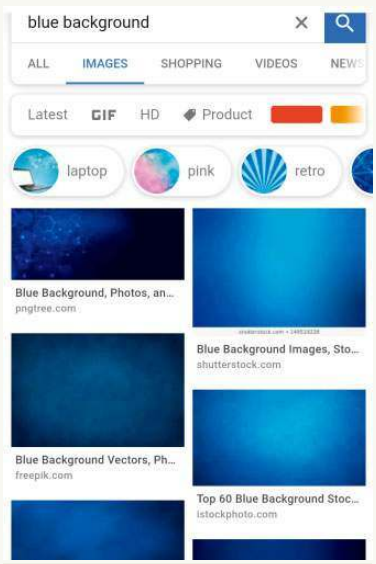
Jeśli chodzi o naciśnięcie spustu migawki, to najlepiej jest użyć w tym celu jakiegoś zdalnego wyzwalacza; jeśli go nie masz, po prostu zrób tak jak ja i skorzystaj z samowyzwalacza w aparacie. Możesz także przełączyć lustrzankę w tryb podglądu obrazu na żywo, aby zablokować podniesione lustro – pozwoli to ograniczyć ryzyko powstania drgań aparatu i ewentualnego zarejestrowania poruszonego obrazu.

Wspaniałą rzeczą związaną z tą techniką fotografowania jest to, że tak naprawdę nic Cię nie ogranicza, a wszystko opiera się na eksperymencie, więc każde zdjęcie będzie inne. Chciałabym zobaczyć, jak będą wyglądały Twoje obrazy, jeśli tylko spróbujesz!



1 Tryb manualny

Zaciemnij pokój. Przełącz aparat w tryb ekspozycji ustawianej ręcznie, wybierz możliwie najniższą wartość ISO i mocno przymknij otwór przysłony (spróbuj użyć wartości f/16). Niedoświetl swoje ujęcie o kilka stopni przysłony, aby czerń na fotografii była naprawdę czarna. Wypróbuj czas migawki wynoszący 5–10 s i ręcznie ustaw ostrość na obiekcie, aby mieć pewność, że wyjdzie na zdjęciu wyraźny.



2 Pobierz kolorowy efekt

Następnie chwyć telefon i wyszukaj w Internecie kolor lub wzór, który będziesz chciał umieścić w tle sceny. Zastanów się, jak będzie się prezentował kolorowy obraz w ruchu. Dobrze mogą wyglądać paski; proste kolory z paskiem bieli na dole również mogą przyciągać wzrok. Tak naprawdę każdy wzór może stworzyć atrakcyjny wizualnie efekt, więc eksperymentuj do woli.



3 Ruchome światło

Po pobraniu kilku różnych zdjęć do telefonu możesz zacząć zabawę. Otwórz migawkę i bądź kreatywny! Jeśli będziesz przesuwał telefon za aranżacją, stworzysz smugę światła w tle. Możesz także zabarwić obiekt jakimś kolorem, oświetlając temat telefonem od przodu. Po prostu cały czas nim poruszaj, aby na obrazie nie zostały zarejestrowane Twoje ręce.



Czas ekspozycji wynoszący 5 s pozwolił w piękny sposób uchwycić tych kilka smug światła widocznych za obiektem

Claire Gillo



5 | DŁUGIE CZASY

Spróbuj dłuższych ekspozycji

Thomas Heaton pokazuje, jak tworzyć eteryczne sceny i ukazać ruch drastycznie wydłużając czas naświetlania

Fotografowanie krajobrazów to niezwykle twórcze zajęcie. Wykonując tego typu zdjęcia dobrze jest uchwycić takie elementy jak światło, burzowe chmury, mgła lub błyskawica – ich lista nie ma końca – i ciekawie wkomponować je w kadr. Inną rzeczą, którą możemy wykorzystać z dobrym skutkiem, jest ruch.

I choć nie jest to taki sam element, jak inne, to jednak może być istotnym składnikiem kompozycji. Pozwala on przekształcać obrazy z płaskich, i pozbawionych życia w eteryczne, przypominające sny scenerie o abstrakcyjnej naturze lub malarskim wyglądzie. Kołyszące się na wietrze drzewo, fale delikatnie obmywające brzeg plaży, chmury ciągnące się nisko po niebie lub wzburzony nurt płynącej rzeki to te rodzaje ruchu, które w wyniku długiego czasu naświetlania mogą całkowicie zmienić wygląd zdjęcia. Manipulowanie czasem otwarcia migawki za pomocą neutralnego filtra szarego pozwala nam patrzeć na świat w nieco inny i niepowtarzalny sposób.

Jedną z moich ulubionych pór, podczas której chętnie eksperymentuję



z wykonywaniem zdjęć z zastosowaniem długich czasów ekspozycji, jest środek dnia, kiedy światło jest płaskie, a niebo zachmurzone. Zwykle przy takich warunkach oświetleniowych nie wychodzę nawet z domu, ale jeśli włożę do torby 10-stopniowy lub nawet 15-stopniowy neutralny filtr szary, to wiem, że znacznie bardziej prawdopodobne jest, że pod koniec dnia będą miał zapisane na karcie pamięci zdjęcie, z którego będę bardzo zadowolony.
www.thomasheaton.co.uk

Thomas Heaton

Eteryczny obraz w kilku krokach

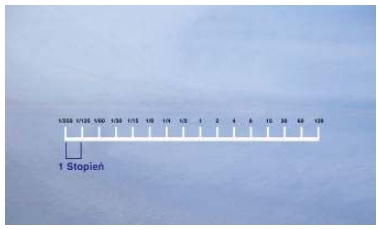
1 Sprzęt

Aby fotografować z zastosowaniem długich czasów naświetlania, potrzebujesz trzech akcesoriów: ciemnego neutralnego filtra szarego, obniżającego natężenie świata docierającego do matrycy aparatu o 6, 10 lub 15 stopni przysłony; statywu (te wykonane z włókna węglowego są lżejsze); i wreszcie zdalnego wyzwalacza.



2 Czym są stopnie przysłony

Jeśli używasz filtra 10-stopniowego, to ograniczasz ilość światła przechodzącego przez obiektyw o 10 stopni przysłony. Stopień przysłony to jednostka używana do pomiaru ilości światła. Jeden stopień to połowa lub dwukrotność ilości światła, więc obniżenie ekspozycji o jeden stopień oznacza skrócenie czasu otwarcia migawki o połowę. Skrócenie go o 2 EV oznacza 2-krotne skrócenie go o połowę.



3 Temat

Ważne jest, aby wybrać odpowiedni obiekt. Sceneria, w obrębie której widoczny jest wyraźny ruch, w połączeniu z jakimś statycznym elementem pozwoli stworzyć silny kontrast i ów ruch podkreślić. Szukaj iglic lub skał w morzu i upraszczaj kompozycję, wykorzystując w niej dużo pustej przestrzeni.







4 Kiedy zaplanować sesję

Główną rzeczą, którą musisz wziąć pod uwagę, jest gęstość filtra ND. Jeśli fotografujesz w czasie niebieskiej godziny, to możesz w ogóle go nie potrzebować, ale jeżeli robisz zdjęcia w jasny dzień, konieczne może się okazać obniżenie natężenia światła nawet o 15 EV. Pomyśl o tym, jak długo powinna trwać ekspozycja, i dokonaj najpierw pomiaru światła odbitego od sceny za pomocą światłomierza aparatu bez filtra założonego na obiektyw. Następnie możesz obliczyć, o ile stopni przysłony musisz je stłumić, aby uzyskać pożądany czas otwarcia migawki.

6 | NATURA

Niespokojne morza

Rób spektakularne i pełne dramatyzmu ujęcia na wybrzeżu, kierując się wskazówkami **Rachael Talibart**

Rachael jest profesjonalną fotografką specjalizującą się uwiecznianiu morskich pejzaży. Najbardziej znana jest z cieszącego się uznaniem cyklu *Sirenes*, zatytułowanego tak na cześć tych mitycznych istot.

Rachael jest właścicielką firmy szkoleniowej f11 Workshops, organizującej warsztaty fotograficzne i druku zdjęć na południu Anglii, a do tego jest jedną z prowadzących wyprawy fotograficznej dla Ocean Capture.

Więcej informacji na ten temat można znaleźć na jej stronach www.rachaeltalibart.com i www.f11workshop.com.

1 Zapoznaj się z tabelą pływów

Niektóre tematy są dostępne tylko podczas odpływu, a inne zaś są z kolei najbardziej fotogeniczne wtedy, gdy otacza je woda. To kwestia mająca także olbrzymi wpływ na Twoje bezpieczeństwo, szczególnie w burzowe dni. Godziny i wysokości pływów zmieniają się codziennie, dlatego należy zawsze je sprawdzać np. za pomocą aplikacji Nautide.

2 Planowanie

Znajomość terenu jest trudna do przecenienia, dlatego nie czekaj na najlepszą burzę w roku, nie przeprowadziwszy wcześniej wizji lokalnej na wybranej plaży. Warunki pogodowe mogą zarówno zachęcić Cię do podróży, jak i sprawić, że z niej zrezygnujesz. Na przykład fotografowanie sztormu nadciągającego z północy na plaży zwróconej na południe i otoczonej wysokimi klifami nie ma żadnego sensu.

3 Połóż się

Przy krótkich czasach otwarcia migawki drgania aparatu nie stanowią większego problemu, ale gdy wiatr wieje z prędkością ponad 70 km/h, stabilne utrzymanie korpusu z długim obiektywem może stanowić nie lada problem nawet przy czasie ekspozycji wynoszącym 1/1000 s – nawet statyw okaże się wówczas niespecjalnie pomocny. Zamiast tego spróbuj położyć się na piasku – to często zapewni Ci też lepszy punkt widzenia.

4 Chroń swój sprzęt...

Użyj osłony przeciwsłonecznej obiektywu, aby zabezpieczyć jego przednią soczewkę i filtry przed zachlapaniem wodą, ponieważ usuwając z nich później sól, łatwo je zadrapać. Do wycierania optyki w trakcie sesji używam sprayu i chusteczek jednorazowych. Jeśli w powietrzu unosi się mnóstwo kropel morskiej wody lub pada deszcz, schowaj aparat. Staraj się też unikać fotografowania pod wiatr.

5 ...i siebie samego

Fotografowanie wzburzonego morza jest ekscytujące, ale bądź ostrożny. Dobra znajomość wybranej lokalizacji z pewnością będzie pomocna, ale nigdy nie lekceważ morza, które potrafi być zaskakujące. Nie podchodź zbyt blisko brzegu. Użyj dłuższej ogniskowej lub po prostu wybierz inną kompozycję, jeśli nie możesz zrobić zdjęcia w sposób bezpieczny. Żadna fotografia nie jest warta Twojego życia.



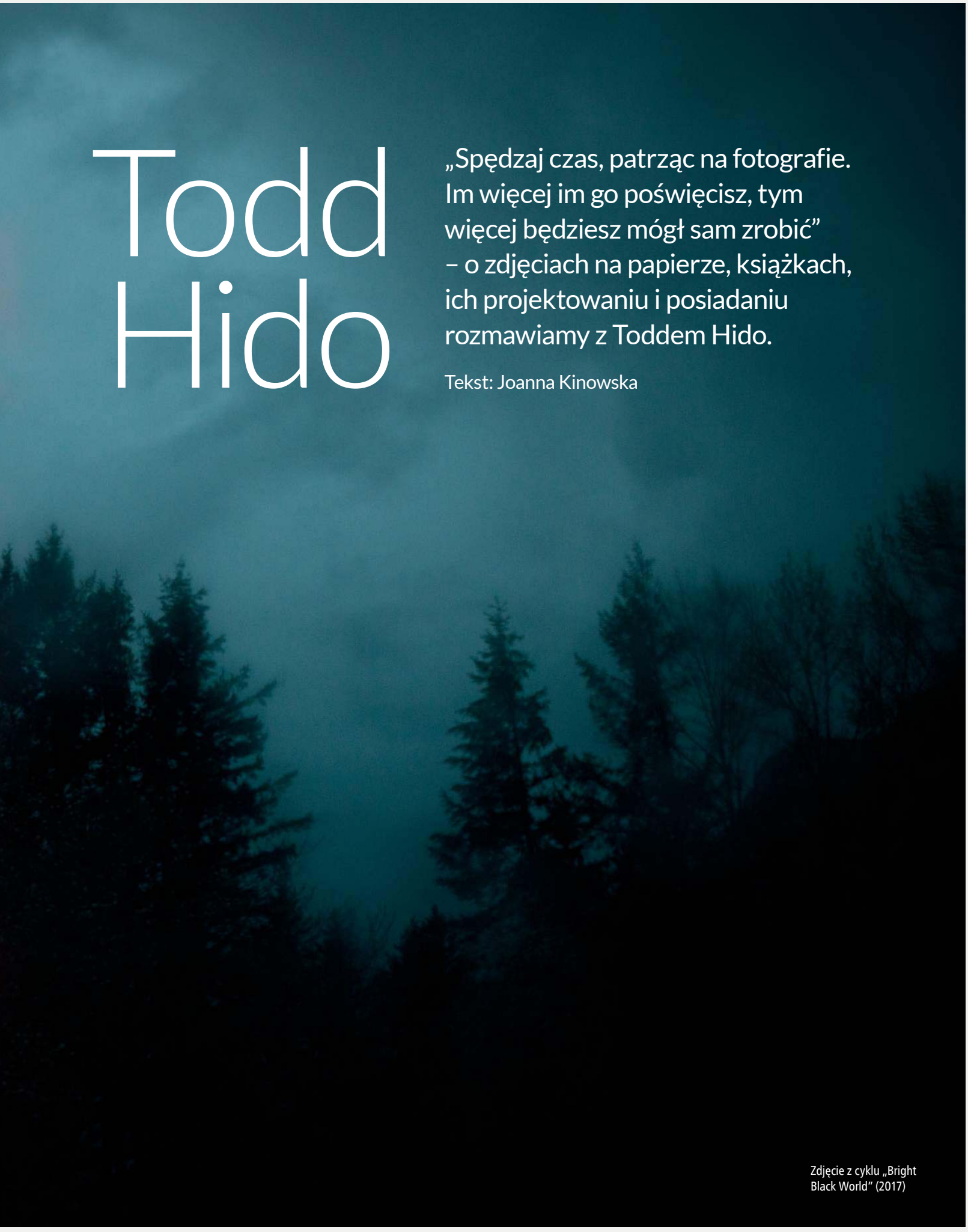
Rachel Talibart


MISI
MOTEL

Todd Hido

„Spędzaj czas, patrząc na fotografie. Im więcej im go poświęcisz, tym więcej będziesz mógł sam zrobić” – o zdjęciach na papierze, książkach, ich projektowaniu i posiadaniu rozmawiamy z Toddem Hido.

Tekst: Joanna Kinowska



Zdjęcie z cyklu „Bright Black World” (2017)



Todd Hido

Fotograf

Rocznik ‘68. Urodził się w Kent (Ohio), w USA.

Ukończył California College of the Arts and Crafts w Oakland, uczył się także w Rhode Island School of Design, Tufts University oraz School of the Museum of Fine Arts.

Jego fotografie znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych i publicznych, w tym w Getty w Los Angeles, Whitney Museum of American Art w Nowym Jorku, Museum of Modern Art w San Francisco.

Wydał kilkanaście książek, w tym nagradzaną monografię „Excerpts from Silver Meadows” (2013) oraz nowatorski zestaw pudełek B-side.

Wśród tytułów wydanych przez Aperture znalazły się: „Todd Hido on Landscapes”, Interiors, and the Nude (2014), część serii „The Photography Workshop”, a także retrospektywny „Intimate Distance: Twenty-Five Years of Photographs, A Chronological Album” (2016).

Jego następna książka „Bright Black World” ukaże się jesienią tego roku.





David Campany pisał o Twojej pracy: „Hido ma ekonomię minimalisty” oraz „Każde zdjęcie jest obfite, ale niewystarczające”. Zastanawiam się, w którym momencie decydujesz, że zrobisz zdjęcie.

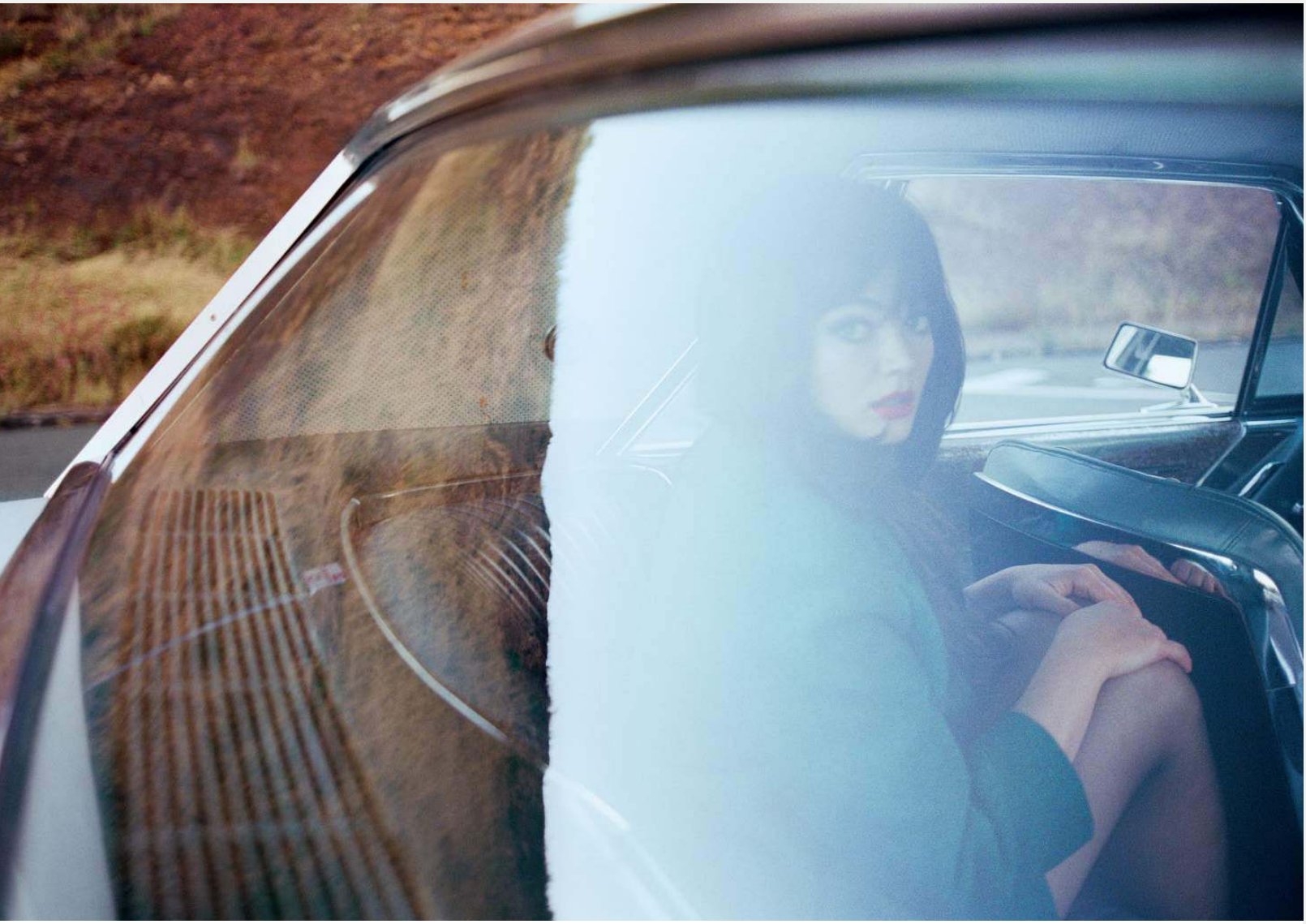
Fotografuję, gdy dostrzegam związek z czymś z przeszłości, gdy widzę coś pięknego albo gdy światło pada w dokładnie ten, co trzeba sposób – światło mnie pociąga. Oczywiście bywają także sytuacje kompletnie zaciemnione, lubię też sceny mroczne i zamglone. Przede wszystkim w fotografii jestem jednak zainteresowany właśnie światłem, śledzę je uważnie.

A co z uczuciami, których doświadczasz, kiedy robisz zdjęcie?

To wracanie do przeszłości, jest oczywiście połączone ze wspomnieniami, a zatem pełne różnych uczuć, to nierozerwalna całość.

Samo patrzenie na światło może być czysto wyrachowanym i obliczonym niemal matematycznie procesem, dość zimnym i bez emocji…

Jest ogromna różnica między analizowaniem fotografii a robieniem zdjęć. Kiedy robię zdjęcia, jestem zdecydowanie bardziej matematykiem, muszę je po prostu zrobić, znaleźć i wykonać. Kiedy fotografuję osobę, jeśli coś nie gra, bardzo mnie to irytuje, pracuję ciężko



nad rozwiązaniem problemu. Co jest nie tak? Co się nie zgadza? Czy to tło, światło, obiekt? Potem zaczynam szukać tej harmonii, aż do momentu znalezienia idealnej kombinacji.

Patrząc na Twoje zdjęcia, zastanawiam się często, czy to, co widzimy, zostało po prostu zauważone, czy jest tak perfekcyjnie zaplanowane.
To oczywiście zależy od tego, co jest na zdjęciu. Jeśli to miejsce czy pejzaż, to z pewnością coś, co odkryłem. Mój dobry przyjaciel mówi o moich pracach, że przyczyną tego niepokoju, które wywołują, jest fakt, że te miejsca są prawdziwe. Ale jeśli chodzi o zdjęcia ludzi, o postacie, których używam w swojej twórczości, to one mają głównie filmowe elementy. Nie fotografuję ludzi z ukrycia. Ci, z którymi pracuję, są niezwykle ekspresyjni, mają coś do powiedzenia. I kiedy pracuję z ekipą, zadaniem stylistów, fryzjerów i makijażystów jest stworzenie tego filmowego nastroju. I to wszystko jest pewnego rodzaju graniem, oni reagują na mnie, ja na nich, to działa w dwie strony.

Kto jest Twoim ulubionym reżyserem?
Tak naprawdę wcale nie oglądam zbyt wielu filmów. W każdym razie na pewno mniej, niż mogłoby się wydawać. Zwykle jestem tak zmęczony, że zasypiam, gdy tylko coś włączę. (*śmiech*) Ale uwielbiam filmy Hitchcocka! Oczywiście też Davida Lyncha…

O niego mogłam się założyć…
Muszę o nim wspomnieć. Widziałem wszystkie jego filmy. Ale co zabawne, większość swoich prac zrobiłem, jeszcze zanim zobaczyłem „Twin Peaks". Później zrozumiałem, dlaczego ludzie ciągle wspominają Lyncha, patrząc na moje zdjęcia. To pewnie też będzie zabawne, ale ja w ogóle nie inspiruję się filmem. Nie chcę wyjść na aroganta, ale to moja praca często jest postrzegana jako inspirująca dla reżyserów. W kinie, w Hollywood słyszę: „Twoje zdjęcia są na każdym moodboardzie!".

Może to tak jak z Twoimi portretami, gdy trudno ocenić kierunek, czyli kto na kogo reaguje.
Tak, to wszystko krąży. Mam za to ogromny szacunek i sympatię dla reżyserów. Ja sam nie robię filmów, bo to wymaga zbyt dużo czasu i angażowania zbyt wielu ludzi.

Powyżej:
Niepublikowane (2011)

Na poprzedniej stronie:
Zdjęcie z cyklu „House Hunting" (2000)



Powyżej:
Zdjęcie z cyklu „Excerpts from Silver Meadows" (2011)

W takim razie skąd czerpiesz inspirację?
Z fotografii i książek fotograficznych. Mam wielką kolekcję – 6500 publikacji – zbieram je od 20 lat. Bardzo starannie wybieram, co tam się znajdzie. Wcale nie kupuję tego, co Martin Parr i Gerry Badger powiedzą, że trzeba mieć. Jeżdżę do Europy średnio cztery razy do roku, bywam na tych wszystkich targach i wracam do domu z pełnymi walizkami rzeczy, które tu kupiłem. Tym się inspiruję…

To jak sprofilowałeś swoją kolekcję?
Nie jestem kolekcjonerem z konkretnym profilem zainteresowania. Jeśli miałbym podać kryterium, które decyduje o tym, że dana



publikacja wchodzi do kolekcji, byłoby ono proste: muszę pokochać tę książkę. Mam bardzo wieloznaczną miłość do fotografii, nie tylko związaną z tym, co robię. Jestem bardzo zainteresowany dokumentacją ulic, także rzeczami konceptualnymi.

Chciałabym dopytać o proces tworzenia książek. W którym momencie u Ciebie pojawia się pomysł na publikację?
Jestem tu trochę uprzywilejowany i czuję się z tego powodu niebywałym szczęściarzem. Gdy tylko mam pomysł na książkę, wiem, że ona zostanie opublikowana. Naprawdę nigdy nie sądziłem, że to się może zdarzyć. Gdy tylko podejmuję się nowego projektu, automatycznie myślę o książce. I tu się zaczyna proces. Albo inaczej. Wiesz, nawet jeśli miałbym robić wystawę, i tak zacznę od zrobienia makiety książki. Projektowanie książki jest dla mnie niesamowitym sposobem na uporządkowanie swojej pracy. Kiedy podchodzisz do książki, masz oczekiwanie, że tam znajdziesz sens. Oczywiście możesz trafić na coś zupełnie konceptualnego i możesz mieć poczucie braku sensu. Ale to też jest dla mnie OK. W galerii wcale nie musisz się zatrzymywać i oglądać wszystkiego. Z albumem to tak nie działa, jest początek, środek i koniec. I musisz ułożyć sens ze swoich zdjęć. Zmusza cię to do oglądania jednego zdjęcia na raz, a nie wszystkich. I to skupienie na jednym obrazie może pomóc w procesie rozumienia.

Masz zaufaną ekipę od książek, z którą zawsze pracujesz?
Zawsze sam edytuję zdjęcia, to dla mnie bardzo istotne. Moja żona Marina jest bardzo zaangażowana w ten proces, ale wiesz, wcale nie słucham wszystkiego, co ona mówi! Z wzajemnością (*śmiech*). Mam swoje studio i asystentkę, która ze mną pracuje, i nieuchronnie to człowiek, z którym spędzam najwięcej czasu, bo aż 40 godzin tygodniowo po drugiej stronie biurka. W przeszłości umożliwiła mi wiele rzeczy, jest bardzo zaangażowana w moją twórczość. Obie, ona i żona, są dla mnie kopalnią wiedzy, może nie są tak doświadczone w całej fotografii, ale na pewno znają na wylot moją pracę, wiedzą, jak ja myślę. Bardzo często polegam na ich opinii.

Mam też zaufanego projektanta, nazywa się Bob Aufuldish. Pracowaliśmy razem już nad czterema książkami, jedną przeprojektował, a teraz zaczynamy szóstą. Jak tylko kończy jedną, natychmiast pyta: „Co dalej?".

Chciałabym Cię spytać o Gregory'ego Halperna. Był Twoim studentem?
Tak!

„To ważne, by nauczyć się robić wydruki, zamiast pozwalać zdjęciom żyć tylko w świecie cyfrowym"

To niesamowite, opowiem Ci o czymś. Nie wiedziałam tego, gdy brałam do ręki jego książkę ZZYZX. Uważam, że to jedna z lepszych fotograficznych narracji. Jakoś skojarzyłam jego pracę z Twoją, bardziej intuicyjnie, może przez portrety, trudno o namacalny argument.
Tak, Greg przyszedł do mnie w California College of the Arts wiele lat temu. Natychmiast się zrozumieliśmy, zostałem jego promotorem, do dziś się przyjaźnimy. Nie mogę powiedzieć, że pomagałem w edycji, ale opiniowałem obie jego książki. To wspaniałe oglądać, jak sobie radzi, jak rośnie i staje się coraz lepszy.

A skoro już jesteśmy przy temacie uczenia… Czego można nauczyć innych w fotografii?
Sądzę, że wszystkich technicznych rzeczy. Mówię ludziom, że stworzenie czegoś ciekawego wcale nie jest takie trudne. I jeśli rozejrzysz się wokół [jesteśmy w studiu, gdzie Todd Hido prowadzi warsztaty w ramach „Wszyscy Jesteśmy Fotografami"], widzisz ogromnie zaangażowanych ludzi. Zaczęliśmy dziś od tego, że ja robiłem zdjęcia modelek. Pokazałem im, jak pracuję i myślę, że większość z nich była zaskoczona, że to nie było nic nadzwyczajnego. I to jest szalenie ważne! Wydaje mi się, że czasem pozwalamy sobie na przerażenie i na wymówki. Szukamy wymówek, że nie możemy czegoś zrobić. Tymczasem właśnie możemy.

Co powiedziałbyś zatem komuś, kto dopiero zaczyna fotografować?
Ucz się jak najwięcej, najlepiej poprzez książki fotograficzne. Idź do Bookoffu i spędź czas, patrząc na książki. Wcale nie żartuję. Spędzaj czas, patrząc na fotografie. Im więcej czasu będziesz oglądać obrazy, im więcej będziesz wiedzieć o historii naszego medium, tym więcej będziesz mógł sam zrobić. Będziesz wiedzieć, co jest możliwe. Zdecydowanie polecam też drukowanie zdjęć. To ważne, by nauczyć się robić wydruki, zamiast pozwalać zdjęciom żyć tylko w świecie cyfrowym.

Papier zostaje, prawda? Masz na swojej stronie niesamowity projekt złożony



Powyżej:
Zdjęcie z cyklu „La lumière sombre" (2018).

Na następnej stronie:
Zdjęcie z cyklu „Bright Black World" (2016).

ze znalezionych zdjęć. Czy możesz opowiedzieć o tym coś więcej?
Bardzo wiele z nich naprawdę znalazłem. To są zdjęcia z notatników mojego ojca, zeskanowałem książkę. Inne to na przykład zdjęcia rodziny. Są tu też obrazy, które wykonałem ja z pomocą swoich dzieci, zapozowały do konkretnej sytuacji. Zrobiłem fake-found-photography – udawaną znalezioną fotografię. Uwielbiam tę konwencję! Czasem pracuję nad jakąś narracją. Co więcej, wydaje mi się interesujące i wyzwalające, że mogą się tu pojawić obrazy, które wyglądają, jakbym to nie ja je zrobił. Są tu też zdjęcia, które zrobiłem, gdy byłem mały, Kodakiem Instamatic, nie mylić z Instagramem. Fascynuje mnie to łączenie autentycznych zdjęć z mojego archiwum rodzinnego i albumów z wycinkami, ze zdjęciami, które zrobiłem tak, by wyglądały na znalezione. I to wszystko dość ciekawie komplikuje znaczenia.

Chociaż przewiduję odpowiedź, zadam Ci to pytanie. W jaki sposób najbardziej lubisz docierać ze swoją pracą do widzów?
Prawda, oczywiście kocham książki. Robienie wystaw to zupełnie inne doświadczenie. Podobnie z wykładem, na przykład ten, który miałem w Warszawie. Przyszło mnóstwo ludzi i byli kompletnie zaangażowani przez cały czas. Czułem to. Wiesz, masz ochotę przyspieszyć, streścić się, żeby to nie trwało w nieskończoność, a oni dawali mi sygnały, jakby mówili „nie spiesz się, naprawdę słuchamy". I to trwało ponad dwie godziny, publiczność siedziała w miejscu. Niesamowite!

Wcale się im nie dziwię. Dziękuję za rozmowę. ●

Todd Hido przebywał w Polsce na rezydencji na specjalne zaproszenie „Wszyscy Jesteśmy Fotografami"



PARTNER PUBLIKACJI

SIGMA

MALOWNICZE PEJZAŻE

Góry, wybrzeże i miasto... Odkryj nieocenioną kolekcję wskazówek przygotowaną przez fotografa krajobrazu **Dave'a Fieldhouse'a**

DAVE



- Dave mieszka w Staffordshire, ale regularnie podróżuje, aby robić coraz lepsze zdjęcia.
- Jego fotografie zdobywały uznanie jury wielu ważnych konkursów, takich jak Landscape Photographer of the Year i International Garden POTY.

davefieldhousephotography.com

Znaleźć się w jakimś wyjątkowym miejscu, aby obejrzeć tam nadchodzący świt lub zobaczyć, jak wieczorne słońce znika za horyzontem – nie mogę wymarzyć sobie niczego lepszego. Staram się zarejestrować te nastrojowe chwile na zdjęciach, by podzielić się nimi z innymi.

Właściwie to jestem samoukiem, dzięki stale rosnącej bibliotece książek, kursom internetowym. W ten też właśnie sposób eksternistycznie zdobyłem dyplom. Choć czas, jaki spędziłem z okiem patrzącym przez wizjer, wciąż jest jeszcze stosunkowo krótki, zdążyłem już zdać sobie sprawę z tego, że każde otoczenie kryje w sobie piękno i pozwala znaleźć coś ciekawego. Jeśli tylko poświęcisz trochę czasu, aby dobrze się mu przyjrzeć.

Moja fotograficzna podróż zaczęła się od zainteresowania wykonywaniem zdjęć krajobrazów i morskich pejzaży, ale eksperymentowanie z fotografią uliczną wkrótce doprowadziło mnie do zainteresowania się także środowiskiem zurbanizowanym.

Niezależnie, czy będzie to dokładnie zaplanowane ujęcie (w przypadku którego dokładnie sprawdziłem mapy, prognozę pogody, a nawet tabele przypływów i odpływów), wędrówka po górach bez celu, czy spacer w centrum miasta, podczas którego coś po prostu przyciągnie moją uwagę, nie ma to żadnego wpływu na chęć dzielenia się przeze mnie fotografią z innymi. Taki obraz to po prostu zamrożony moment, który wydaje mi się interesujący lub piękny.

Mam nadzieję, że niektóre wskazówki zamieszczone na następnych kilku stronach dadzą Ci wgląd w to, jak planuję swoje zdjęcia, a także pomogą Ci wybrać odpowiedni sprzęt i komponować kadry. Środowisko, w jakim fotografuję, przestało mieć jakiekolwiek znacznie: dla mnie są to po prostu sceny plenerowe…



Góry i las

Strona 48



Miasto

Strona 52



Wybrzeże

Strona 54



Mały otwór przysłony i niska czułość matrycy miały kluczowe znaczenie dla uchwycenia tego zdjęcia przedstawiającego wioskę Hathersage leżącą na wyżynie Peak District.



Fotografia ta została zrobiona o 7:00 rano. Chcąc w pełni wykorzystać światło wschodzącego słońca, ustawiłem średnią wielkość otworu względnego o wartości f/9, aby zarejestrować jak najwięcej szczegółów sceny.

CZĘŚĆ 1

Góry i las

Musisz nauczyć się w pełni wykorzystywać możliwości, jakie daje wcześniejsze planowanie zdjęć

Góry, wrzosowiska, drzewa i lasy to tylko niektóre z podstawowych tematów miłośników fotografowania krajobrazu. Zmieniająca się nieustannie pogoda i powtarzający się cykl pór roku dostarczają nam niezliczonych okazji do wykonywania zdjęć – i to jeszcze zanim znajdziemy swój własny styl.

W ostatnich latach pojawiły się dwa typy fotografów krajobrazowych: „Instagramowi" i ci, którzy dokładają wszelkich starań, aby znaleźć wyjątkowy punkt widzenia z dala od tłumów. Wolałbym myśleć o sobie, jako o fotografie należącym do obu tych obozów, pomimo tego, że przyjaciele i rodzina patrzą na mnie nieco skonsternowanym wzrokiem, kiedy wspominam, że ustawiam budzik na 3:30 w nocy, aby zdążyć dojechać w wybrane miejsce na tyle wcześnie, by móc uchwycić złote promienie porannego słońca.





Znajdź kadr

Fotografując krajobraz, zazwyczaj masz dużo czasu na przemyślenie kompozycji. Czy horyzont jest prosty? Czy to dobry punkt widzenia? Czy przyciąłeś jakiś istotny element w połowie? Czy w kadrze nie widać nóg statywu? Są to jedne z tych rzeczy, o których zawsze powinieneś pamiętać przy kadrowaniu krajobrazu.

Kolejną kwestią, jeśli chodzi o kompozycję, jest położenie głównego punktu zainteresowania: najważniejszej dla Ciebie części obrazu. Znów zadaj sobie pytanie: czy to miejsce znajduje się we właściwym obszarze kadru? Czy jakieś elementy się na siebie nakładają?

Podejście każdego fotografa jest inne, ale zawsze mówię: „Dobra kompozycja potrafi uratować nawet nieciekawie oświetloną scenę, ale kiepskiej kompozycji nie obroni i najlepsze światło". Nawet jeśli jesteś dopiero początkującym fotografem krajobrazu, powinieneś już doświadczyć tego, że w tej właśnie kwestii odrobina praktyki sprawia, że można zacząć polegać na swojej intuicji.

Złap światło

W Internecie znajduje się mnóstwo informacji, które mogą ułatwić Ci przygotowanie się do sesji zdjęciowej. Stanowią one zarówno pomoc, jak i przeszkodę – z jednej strony umożliwiają bowiem przewidzenie warunków, z jakimi będziesz miał do czynienia w danej lokalizacji, ale z drugiej mogą zniechęcać do podróży, jeśli prognoza pogody nie wygląda zbyt dobrze.

Niestety nie zawsze mam czas czekać na idealną pogodę, dlatego często szukam lokalizacji, która najlepiej nadaje się do fotografowania w przewidywanych warunkach atmosferycznych. Chociaż prawdą jest, że niektóre miejsca wyglądają lepiej przy złej pogodzie, to nie ma sensu niepotrzebnie ryzykować straty czasu. Jeśli masz zamiar fotografować w górach, daj komuś znać, dokąd idziesz, i zamelduj się, gdy wrócisz. Jeżeli to możliwe, wybieraj się zawsze na wędrówkę z dobrym kumplem i schodź do doliny przed zmrokiem.

WYBIERAMY SPRZĘT... TORBA vs PLECAK?

Co wybrać? Wszystko zależy od tego jak dużo sprzętu zabierasz zazwyczaj ze sobą. Jeśli starasz się być mobilny i wędrujesz na lekko, lepszym rozwiązaniem może być torba. Jeśli jednak lubisz mieć ze sobą wszystko, co może Ci się przydać, wtedy lepiej wrzucić to na plecy! Oto nasze propozycje idealne na plener lub fotograficzny spacer!

TORBA
Vanguard Veo Go 34M

Dwukomorowa konstrukcja umożliwia transport całkiem dużego zestawu składającego się z bezlusterkowca, trzech obiektywów, lampy błyskowej, tabletu 9,7" a także solidnego statywu. Torba gwarantuje szybki dostęp do sprzętu za pomocą dodatkowego, górnego zamka błyskawicznego. Podwójną ochronę zapewnia połączenie suwaka i klapy zapinanej na klamry. Aby zabezpieczyć sprzęt przed obijaniem i wstrząsami zaprojektowano miękko wyścielane wnętrzne. W zestawie znajdziemy pokrowiec, który chroni ją przed brudem i deszczem.



PLECAK
Vanguard Veo Go 42M

Niezwykle pojemny plecak pomieści bezlusterkowca z podpiętym teleobiektywem, trzy dodatkowe obiektywy i lampę błyskową. Dzięki regulowanym przegrodom zmieści też drona, gimbala i inne akcesoria. Ma osobną kieszeń na tablet 9,7", zaczepy do przenoszenia statywu oraz dużą komorę na dodatkowy ekwipunek. Zapinana na zamek główna kieszeń oferuje dostęp wyłącznie od strony pleców, co zabezpiecza sprzęt przed kradzieżą podczas wędrówki i spacerów. W zestawie pokrowiec przeciwdeszczowy.



SIGMA

Skieruj uwagę

Linia wiodąca, niezależnie od tego, czy jest to ścieżka, ogrodzenie czy szczelina w ścianie, prowokuje wzrok widza do podróży w głąb kadru. Linia wiodąca nie musi być głównym punktem zainteresowania, powinna być raczej drogą prowadzącą przez zdjęcie.

Uważaj, by nie kierowała ona wzroku oglądających poza kadr lub w stronę mniej interesującej części ujęcia. Warto również pamiętać i o tym, że nie każda sceneria ma naturalną linię wiodącą. Nie próbuj szukać jej na siłę tam, gdzie zwyczajnie ona nie istnieje.



TECHNIKI ZAWODOWCÓW PROPORCJE

Kolejnym sposobem na zmianę ostatecznej kompozycji krajobrazu jest przycinanie fotografii, zarówno podczas robienia zdjęcia, jak i jego edycji. Format kwadratowy (z prawej) często pozwala uprościć scenę, zwiększając znacznie siłę oddziaływania obrazu, zwłaszcza gdy obiekt, taki jak ten grzbiet górski, zostanie umieszczony w centrum kadru.

Uchwyć atmosferę

W przypadku tego wykonanego o poranku zdjęcia w Lake District w pełni wykorzystałem warunki atmosferyczne, które się pojawiły. Aby upewnić się, że w zamglonym obszarze na zdjęciu nie będzie widać żadnego szumu, ustawiłem niską czułość matrycy: ISO 100. Następnie za sprawą szerokiego panoramicznego kadru stworzyłem kompozycję o większej sile wyrazu, skupiając uwagę na domu nad jeziorem i odbiciach w wodzie poniżej.





WYBIERAMY SPRZĘT... OBIEKTYW ULTRASZEROKOKĄTNY

Bez wahania do fotografowania pejzaży polecamy obiektyw Sigma 14–24mm f/2,8 A DG DN. Skomplikowany układ optyczny zawiera szereg zaawansowanych soczewek ze szkła, fluorytowego FLD, niskodyspersyjnego szkła SLD i aż trzy elementy asferyczne, dzięki czemu do minimum ograniczono aberracje i zniekształcenia geometryczne (ok. 1%!). Każda z soczewek została dodatkowo pokryta warstwami antyrefleksyjnymi, które mają skutecznie likwidować bliki i flary. Z kolei przyjemne dla oka oddanie punktów świetlnych zapewnia 9-listkowa przysłona. W obiektywie zastosowano szybki i precyzyjny silnik HSM, a mniejsza niż w lustrzankach odległość tylnej soczewki od matrycy przekłada się na jeszcze lepsze przenoszenie barw i rodzielczości.

Co wyjątkowo ważne w fotografii krajobrazu, posiada obudowę o podniesionej odporności na warunki atmosferyczne. Dzięki uszczelnieniom na bagnecie, przy pierścieniu zoom i pierścieniu ostrości oraz na pozostałych łączeniach, pozwala fotografom na pracę w warunkach dużej wilgotności lub zapylenia. Dodatkowo przednia soczewka jest pokryta ochronnymi powłokami hydrofobowymi i olejofobowymi, które ułatwiają jej czyszczenie.

NOWE WYDANIE SPECJALNE!

Poznaj najnowsze wydanie specjalne magazynu Digital Camera Polska. Tym razem w całości poświęcone jest pracy z ruchomym obrazem. To obszerne kompendium wiedzy, które w przystępny sposób wprowadza początkujących i średniozaawansowanych twórców wideo w arkana sztuki filmowej.



Przejrzyj i zamów na www.UlubionyKiosk.pl (przesyłka GRATIS)

SIGMA



CZĘŚĆ 2

Miasto

Skup się na światłach i życiu nowoczesnego miasta

Dopiero niedawno zacząłem fotografować miejskie pejzaże. Wciąż się zastanawiam, dlaczego dotąd nie doceniałem potencjału tego gatunku zdjęć. Od 25 lat pracuję w branży budowlanej, więc to nie przypadek, że interesuję się architekturą. Moje codzienne życie zawodowe wiąże się często z odwiedzaniem różnych miast, więc wrzucenie aparatu do torby na wypadek, gdyby coś wpadło mi w oko, naprawdę ma sens.

W miesiącach letnich praca fotografów pracujących w plenerze, którzy polegają na miękkim świetle „złotych godzin" wschodu i zachodu słońca, jest zdecydowanie trudniejsza. W tym czasie oczywiście nadal można robić świetne zdjęcia w mieście, ale jeśli jesteś trochę nocnym markiem, to godziny pomiędzy zmierzchem a świtem mogą okazać się dla Ciebie nie mniej satysfakcjonujące.

Czy można fotografować w mieście?

Najprostsza odpowiedź brzmi: tak. Jeśli robisz zdjęcia na użytek własny, na ogół spotkasz się z niewieloma ograniczeniami. Fotografia komercyjna to już jednak zupełnie inna sprawa, a to, co jest w jej wypadku dozwolone, może w dużym stopniu zależeć od tego, na czyim terenie się znajdujesz. Czy jest on własnością publiczną, czy prywatną? Czasami wystarczy po prostu kierować się zdrowym rozsądkiem. Nie używaj na przykład długoogniskowego teleobiektywu do fotografowania ogrodzenia budynku ambasady.

W przypadku zatrzymania przez ochronę należy zachowywać się uprzejmie i stosować do jej poleceń. Oni zwyczajnie wykonują swoją pracę, więc jeśli grzecznie wyjaśnisz, co robisz, zazwyczaj zostawią Cię w spokoju.



Battersea Power Station, Londyn. Zachowanie czułości matrycy na poziomie ISO 400 wymagało użycia solidnego statywu i zastosowania czasu ekspozycji wynoszącego jedną sekundę.

Szukaj lokalizacji

Planując swoje wycieczki po mieście, możesz polegać na ścisłym planie: liście miejsc, budynków lub punktów widokowych znalezionych w Internecie, w telewizji lub w czasopismach. Ale możesz też zamienić się w „turystę" i wybrać się na spacer bez jakiegoś określonego celu. Kiedyś byłem nawet znany z wirtualnego wędrowania po ulicach za pomocą takich aplikacji jak Google Street View, w celu wyszukiwania ciekawych miejsc do sfotografowania. Zawsze, kiedy tylko mogę, zabieram ze sobą aparat, na wypadek, gdyby moją uwagę przykuło coś interesującego.

Nie przejmuj się pogodą

Deszcz nie powinien zniechęcać Cię do robienia zdjęć w mieście. Może on nawet sprawić, że Twoje obrazy będą ciekawsze. W czasie największej ulewy schowaj się w jednej z wielu kawiarni, a potem, gdy nawałnica ucichnie, zrób użytek z chodników pełnych odbić i świateł. Pozwala to uzyskać świetne efekty zwłaszcza w nocy, gdy jasne neony zostają zwielokrotnione.





WYBIERAMY SPRZĘT... SOLIDNY STATYW

Fotografowanie w nocy wymaga albo zwiększenia czułości matrycy (w następstwie czego podczas postprodukcji trzeba będzie zdjęcie odszumić), albo stosowania dłuższych czasów otwarcia migawki. Jeśli wybierzesz tę drugą metodę, będziesz musiał skorzystać ze statywu.

NASZ TYP: Vanguard Alta Pro 2+ 263AT to przede wszystkim dobry stosunek wagi do wytrzymałości (i ceny!). Aluminiowy, 3-sekcyjny statyw oferuje duży udźwig do 7 kg i unikalny system MACC, który umożliwia obrócenie centralnej kolumny do pozycji poziomej (lub pionowej z aparatem skierowanym do dołu) bez konieczności rozkręcania elementów głowicy i kolumny. Maksymalna wysokość statywu wraz z wysuniętą kolumną centralną to aż 162 cm!





NISKIE ISO



WYSOKIE ISO

SIGMA

CZĘŚĆ 3

Na wybrzeżu

Niech morskie pejzaże staną się głównym składnikiem Twojego portfolio



Mieszkając w Midlands, nie mam tak wielu okazji, aby fotografować nad morzem, jakbym sobie życzył. Pozytywne jest jednak to, że mieszkając w Wielkiej Brytanii mam do wyboru wprost przytłaczającą liczbę różnorodnych wybrzeży, które mogę odwiedzić. Szerokie piaszczyste plaże lub skaliste brzegi dają możliwości zaspokajające wszystkie gusta. Zmieniające się fale, ruchome piaski i naturalna erozja nieustannie przekształcają krajobraz, co oznacza, że dwie wizyty w danym miejscu nigdy nie będą takie same.

Wodorosty, skorupiaki, skamieliny, a nawet zwykła kolorowa skała zapewniają dostatek pierwszoplanowych elementów, a do tego nie można również zapomnieć o wpływie człowieka na wybrzeże, co również może zostać wykorzystane na zdjęciach. Wybrzeże może być groźne lub pogodne, uspokajające lub ożywcze – znajdziesz tam wszystkie emocje, jakie tylko mógłbyś chcieć uchwycić.

Kilka słów przestrogi

Kiedy fotografujesz na wybrzeżu, musisz być ostrożny. Morze jest nieprzewidywalne i często, jeśli nie zwracasz na nie uwagi, może Cię zaskoczyć. Stąpaj także ostrożnie: mokre skały mogą być śliskie, zwłaszcza gdy pokryte są wodorostami. Uważaj na nadchodzący przypływ i zawsze miej zaplanowaną drogę ucieczki, aby woda nie odcięła Cię od brzegu.

Jedyne, co można dokładnie przewidzieć na wybrzeżu, to czas wschodu i zachodu słońca, miejsca, w których się ono pojawi, i godziny przypływu i odpływu. Cała reszta to żywioł, więc planując podróż, polegaj na tym, czego możesz być pewien.

Pomijając bezpieczeństwo, zastanów się nad możliwością wizualnego wykorzystania pływów. Na przykład przypływ może się świetnie nadawać do dodania siły wyrazu skalistej scenerii, gdy zarejestrowany w postaci rozmycia ruch wody otoczy ostre skały. Najlepszym czasem na fotografowanie są zazwyczaj godziny, kiedy przypływ zaczyna się cofać. Jeśli planujesz wejść do wody w celu uzyskania bardziej intymnego punktu widzenia, zawsze upewnij się, że aparat jest dobrze zamocowany na statywie – nie chciałbyś przecież, aby Twój sprzęt wpadł do wody.

WYBIERAMY SPRZĘT...
FILTRY POLARYZACYJNE

Tak zwany „polar" to niezbędny element ekwipunku każdego fotografa krajobrazu i jeden z niewielu filtrów, które dają efekty nie do podrobienia w procesie postprodukcji. Ustawione w odpowiedniej pozycji (obracany pierścień określa siłę efektu, ale ważny jest również kąt padania światła) przepuszcza fale o określonej długości. Jego zdolność niwelowania odblasków i refleksów na powierzchniach niemetalicznych sprawdza się w wielu dziedzinach fotografii, ale w krajobrazie pozwala przede wszystkim wzmocnić kontrast, wydobywając głębokie barwy i wygasić przesadnie skrzącą się powierzchnię wody.

NASZ TYP: Marumi DHG CPL to ceniona seria polaryzatorów kołowych, wyróżniających się satynową (matową), antyodblaskową oprawą, wyjątkowo smukłą ramką z wygodnym karbowaniem, świetną transmisją światła i zabezpieczającymi przed osadzaniem się wilgoci i zabrudzeń powłokami hydrofobową i antytłuszczową.



Priest's Cove, niedaleko St Just, Kornwalia. Najniższa wartość czułości matrycy aparatu wynosząca ISO 50 i ekspozycja trwająca 80 s pozwoliły zarejestrować zdjęcie emanujące spokojem.

WYBIERAMY SPRZĘT...
FILTRY NEUTRALNE SZARE

Woda na morskich pejzażach daje duże możliwości eksperymentowania. Fotografowanie z zastosowaniem długich czasów naświetlania pozwala uzyskać ekstremalne lub subtelne rozmycie ruchu wody. Wydłużenie ekspozycji do nawet kilku minut może sprawić, że scena będzie wyglądać jak nie z tego świata. Ale co jeśli nawet po maksymalnym przymknięciu przysłony i obniżeniu ISO czas otwarcia migawki jest nadal zbyt krótki? Wówczas sięgamy po neutralny filtr szary o określonej gęstości...

NASZ TYP: Marumi ND Super DHG to seria filtrów neutralnych, które pozwalają wydłużyć ekspozycję o nawet 10 EV. Umożliwia to wydłużenie czasu naświetlania , np. z 1/15 s do 1 minuty. Oprócz serii powłok zabezpieczających przed refleksami i zabrudzeniami, wyróżniają się konstrukcją slim i świetną transmisją, bez ryzyka pojawienia się na zdjęciach dominant barwnych.

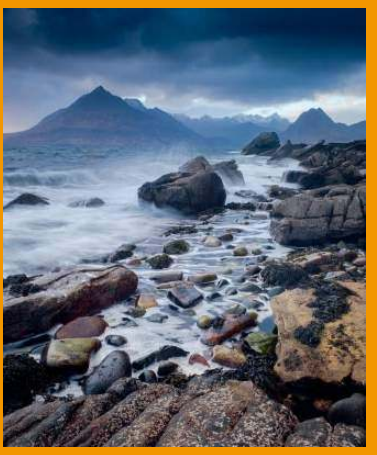






Uważaj, gdzie stąpasz

Jeśli jesteś podobny do mnie, będziesz chciał, aby Twoje zdjęcia na plaży wyglądały jak najbardziej nieskazitelnie i najlepiej, by nie było na nich ludzi. Plaże są popularnymi miejscami, więc na pewno będzie widać na nich nieco śladów stóp, co może być denerwujące, ale nie tak denerwujące jak te, które pozostawisz sam. Zbliżając się do sceny, rób to z rozwagą. Nie zepsuj sobie zdjęcia, wbiegając na plażę, a najlepiej poczekaj, aż fala całkowicie wygładzi piasek, a wtedy będziesz musiał już uważać tylko na to, gdzie sam stawiasz stopy.



WYBIERAMY SPRZĘT... FILTRY OCHRONNE

Naprawdę wytrzymałe nie są co prawda tanie, ale nadal okażą się zapewne dużo tańsze niż wymiana przedniej soczewki obiektywu, którą zabezpieczają...

NASZ TYP: Marumi Protect EXUS SOLID to seria filtrów wykonanych ze szkła 7-krotnie twardszego od standardowego. Są to filtry o bardzo wysokim współczynniku transmisji światła na poziomie 99,8%.



Przemyśl kompozycję

Czysty horyzont lub pusta plaża mogą nie prezentować się zbyt dobrze na zdjęciach utrzymanych w stylu minimalistycznym, takich jak to po prawej stronie, które zostało wykonane z czasem otwarcia migawki wynoszącym 600 s. Nie próbuj jednak zbyt dużo zmieścić w kadrze. Zazwyczaj wystarczy jedynie niezwykły wzór na skale, muszli lub piasku, aby stworzyć interesujące abstrakcyjne ujęcie, które będzie ozdobą każdego portfolio. Przyjrzyj się uważnie otoczeniu, aby w kompozycji obrazu uwzględnić jego najważniejsze elementy składowe. Spróbuj ustawić aparat na statywie na niskiej wysokości, aby uchwycić skały na pierwszym planie, lub użyj teleobiektywu, aby zagęścić perspektywę.



TECHNIKI ZAWODOWCÓW OCHRONA SPRZĘTU

Warunki atmosferyczne, jakie występują na wybrzeżu, mogą spowodować uszkodzenie sprzętu fotograficznego, więc zachowaj ostrożność podczas robienia zdjęć. W wietrzny dzień unikaj zbyt częstej wymiany obiektywów, grozi to bowiem dostaniem się piasku do aparatu i może zepsuć wykonywane zdjęcia. Ilekroć wracam z podróży nad morze, dokładnie myję i wycieram obiektywy, filtry i statyw.



WYDANIA SPECJALNE DIGITAL CAMERA POLSKA



PRZEJRZYJ ONLINE I ZAMÓW NA **ULUBIONYKIOSK.PL** (PRZESYŁKA GRATIS)



Kraina Jezior

Jeden na jeden

Dwaj Czytelnicy podejmują się serii wyzwań związanych z wykonywaniem zdjęć pejzażowych w Krainie Jezior. Kto z tego pojedynku wyjdzie zwycięsko?



Czytelniczka 1

Jennifer Berry

Aparat: Nikon D850
Miejsce zamieszkania: Swindon

Jennifer fotografię ma we krwi. Jej ojciec był półprofesjonalistą, który zajmował się wykonywaniem zdjęć dla sił zbrojnych, wystawiał też swoje niemilitarne prace. Po zakończeniu stałej, etatowej pracy w firmie Intel, Jennifer postanowiła spełnić swoje marzenie i została niezależną fotografką, specjalizującą się w fotoreportażu. Oprócz wykonywania zdjęć na zlecenie redakcji czasopism, agencji reklamowych i osób prywatnych, asystuje fotoreporterowi z Singapuru Edwinowi Koo i jest koordynatorką organizowanych w Nepalu międzynarodowych kursów fotograficznych KIO.

www.jennifermjberry.com



Czytelnik 2

David Goodier

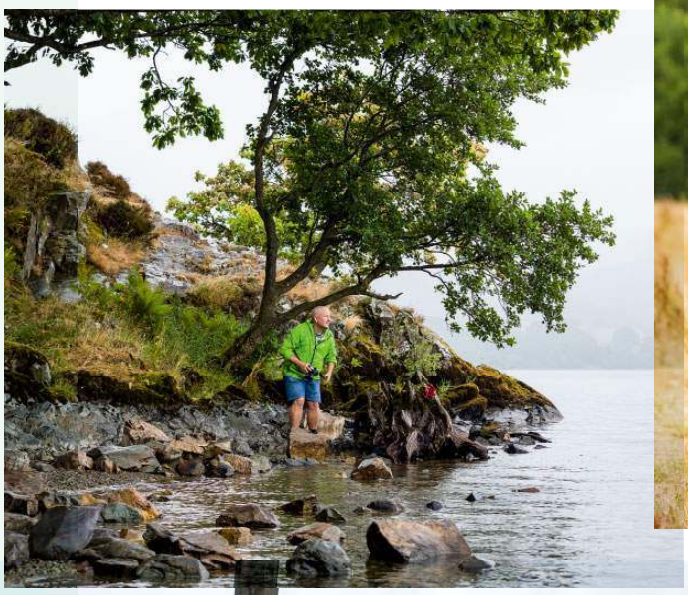
Aparat: Nikon D850
Miejsce zamieszkania: Barnsley

David zjadł zęby na fotografii jeszcze jako nastolatek, robiąc zdjęcia Zenithem EM, ale zupełnie nie interesowała go praca w ciemni. Dlatego dopiero pojawienie się aparatów cyfrowych sprawiło, że jego miłość do fotografii odżyła, ponieważ mógł mieć pełną kontrolę nad całym procesem kształtowania obrazu.

David przeszedł na zawodowstwo w 2008 roku. Został fotografem ślubnym, czyli zaczął robić to, co lubi najbardziej. Jest jurorem i członkiem klubu fotograficznego oraz wykładowcą w Yorkshire Photographic Union (YPU), prowadzi także indywidualne warsztaty z wykonywania zdjęć z lampą błyskową zdjętą z aparatu oraz z zakresu fotografii krajobrazowej.

www.davidgoodierphotography.co.uk

Jeden na jeden









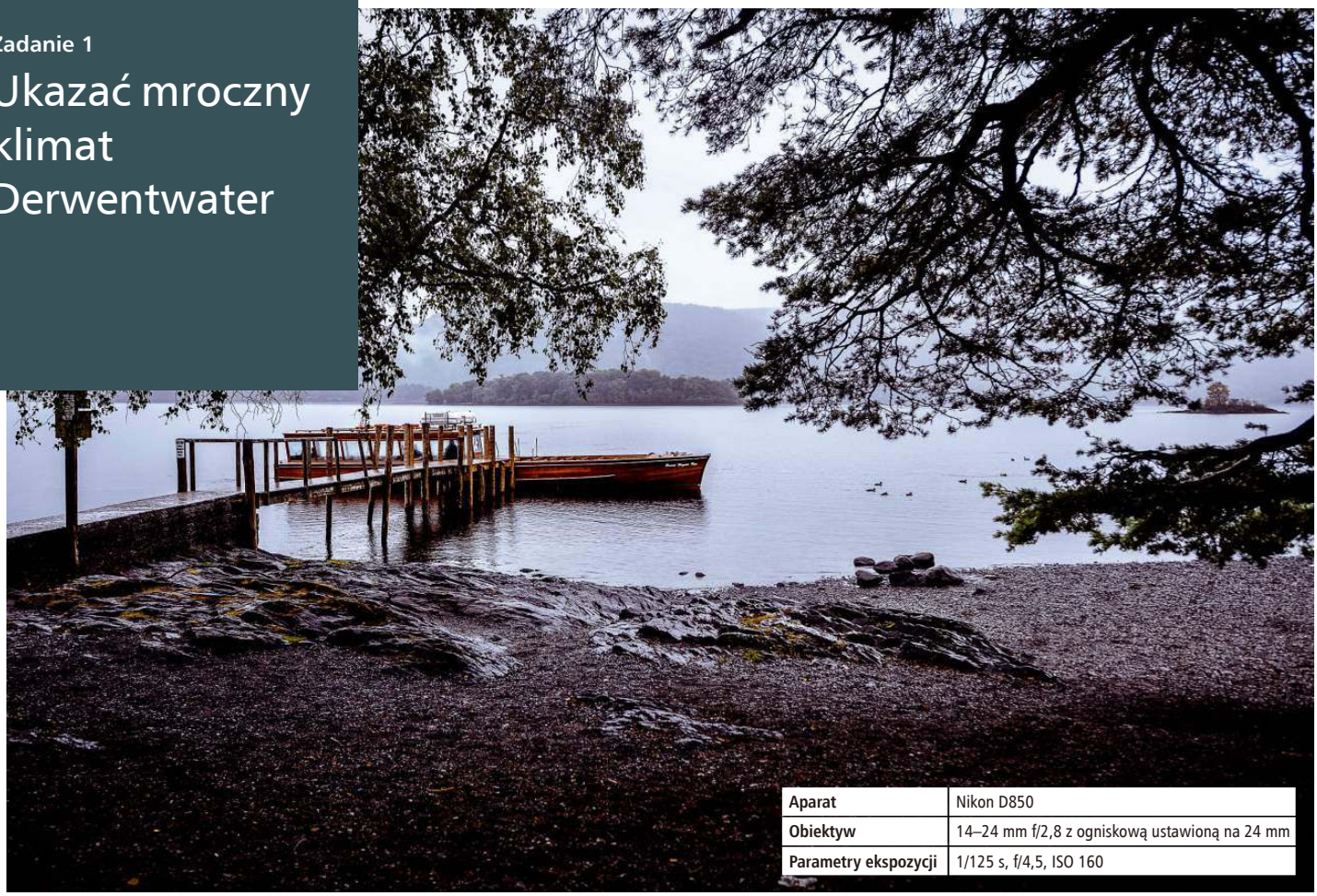






Zadanie 1

Ukazać mroczny klimat Derwentwater



Aparat	Nikon D850
Obiektyw	14–24 mm f/2,8 z ogniskową ustawioną na 24 mm
Parametry ekspozycji	1/125 s, f/4,5, ISO 160



Wyzwanie 1
Jennifer Berry

Choć większość obszaru Wielkiej Brytanii dotknęła susza spowodowana rekordową falą letnich upałów, przez dwa dni spędzone w stosunkowo zielonej Krainie Jezior mieliśmy stale do czynienia z mżawką i ulewami. Szare światło i pozbawione szczegółów zachmurzone niebo, a także nieustająco padający deszcz, sprawiły, że konieczne było inne podejście do uchwycenia krajobrazu.

Z powodu deszczu widoczność była mocno ograniczona. Odbyliśmy zatem krótką przechadzkę do naszego pierwszego postoju nad jeziorem, w miejscu zwanym Hawes End Ferry Landing. Byliśmy tu niemal zupełnie sami, a gdy prom wyłonił się z mgły, Jennifer zrobiła mu zdjęcie.

„Fotografowałam w trybie manualnym z czasem otwarcia migawki 1/125 s, aby uniknąć zarejestrowania poruszonego obrazu na skutek drgań aparatu" – wyjaśnia. „Wybrałam otwór przysłony f/4,5, ponieważ duża głębia ostrości nie zawsze jest dla mnie najważniejsza – przeważnie staram się opowiedzieć historię oraz uchwycić emocje, unikając doskonałej przejrzystości sceny od pierwszego planu aż po tło".

Opinia eksperta

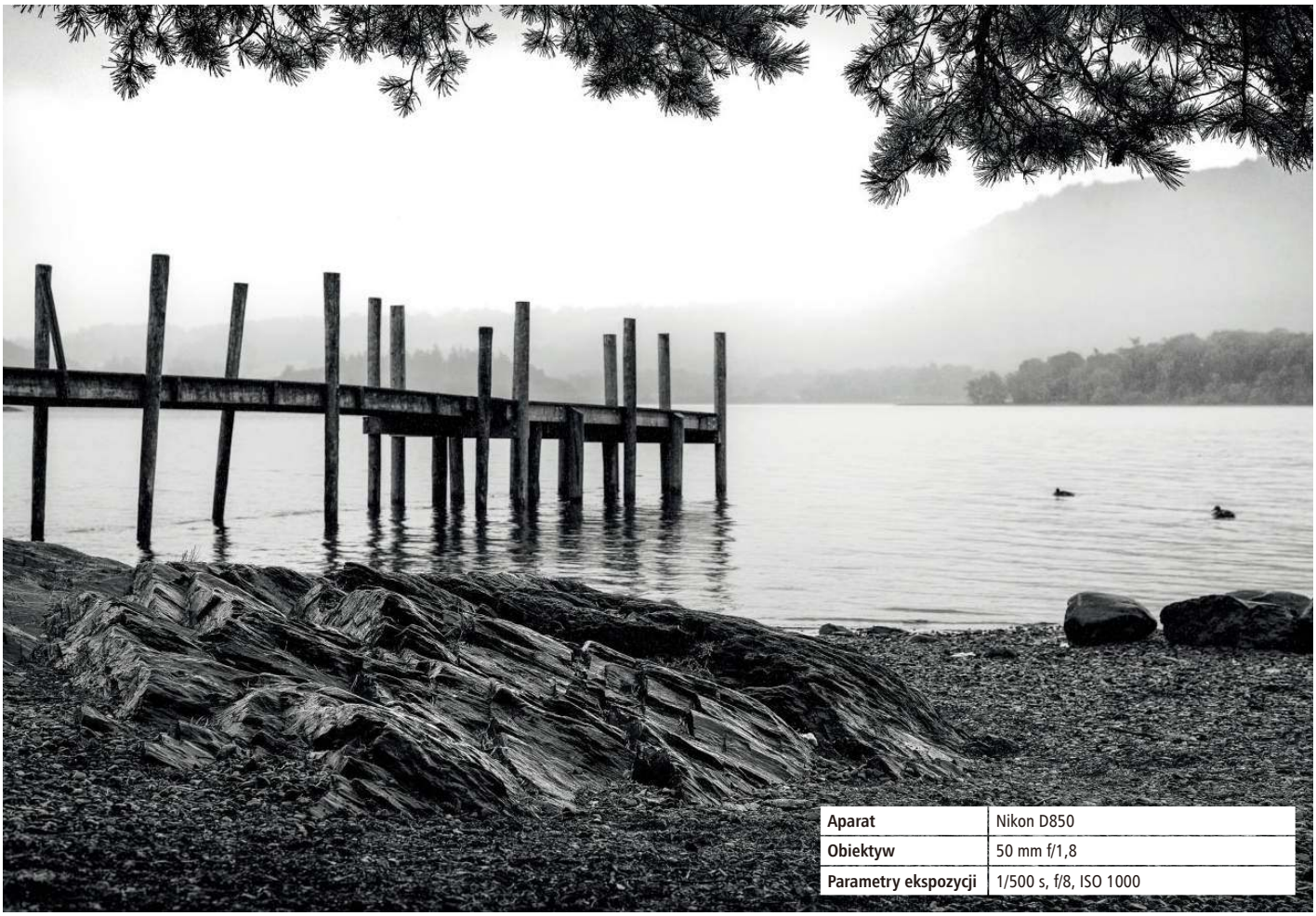
W kompozycji Jennifer podoba nam się krzywizna brzegu i gałęzi, które prowadzą wzrok w kierunku łodzi. Sugerowalibyśmy zastemplować jasny kamień znajdujący się w dolnej części kadru.

Fotografowanie z ręki

Ani Jennifer, ani David nie zdecydowali się na użycie statywu, co z pewnością ułatwiło im wchodzenie i wychodzenie ze schronienia podczas deszczu. Podniesienie czułości i oparcie się o wytrzymały szkielet podtrzymujący zadaszenie pozwalało uzyskać ostre obrazy w słabym świetle. David używał dużych otworów przysłony, co umożliwiało mu również stosowanie krótszych czasów.







Aparat	Nikon D850
Obiektyw	50 mm f/1,8
Parametry ekspozycji	1/500 s, f/8, ISO 1000



Wyzwanie 1
David Goodier

Choć David miał przy sobie wiele obiektywów, to gdy tylko dostał Nikona D850 z „pięćdziesiątką", zdecydował się korzystać przez cały nasz „pojedynek" tylko z tego zestawu. Postanowił też nie używać statywu. „Zwyczajnie sam sobie rzuciłem wyzwanie, aby fotografować w jak najprostszy sposób" – zdradza.

„Ten obraz skupia się na mokrych kamieniach widocznych na pierwszym planie i zarejestrowałem go od razu z myślą o konwersji do czerni i bieli. Chciałem, aby pomost był wystarczająco ostry i by tworzył kontekst dla skał, ale chodziło mi też o to, aby nieostre tło pomogło wyodrębnić z niego elementy sceny. Czułem, że w celu uzyskania takiego efektu powinienem użyć przysłony f/8.

Zdecydowałem się wykluczyć ten pusty obszar nieba, wykadrowując scenę spod zwisających gałęzi drzewa rosnącego w pobliżu brzegu.

Musiałem zrobić aż 14 ujęć, aby w kadrze znalazły się kaczki płynące w lewo, w stronę pomostu. Poczekałem pięć minut, zanim się na to zdecydowały".

Opinia eksperta

Sposób, w jaki David rozmieścił elementy tej sceny, stworzył harmonijną kompozycję. Do tego wykonał kawał naprawdę dobrej roboty, aby podkreślić mieszaninę różnorodnych faktur – począwszy od iglastego drzewa po błyszczące, pomarszczone skały – konwertując obraz do czerni i bieli.

Wyższy standard

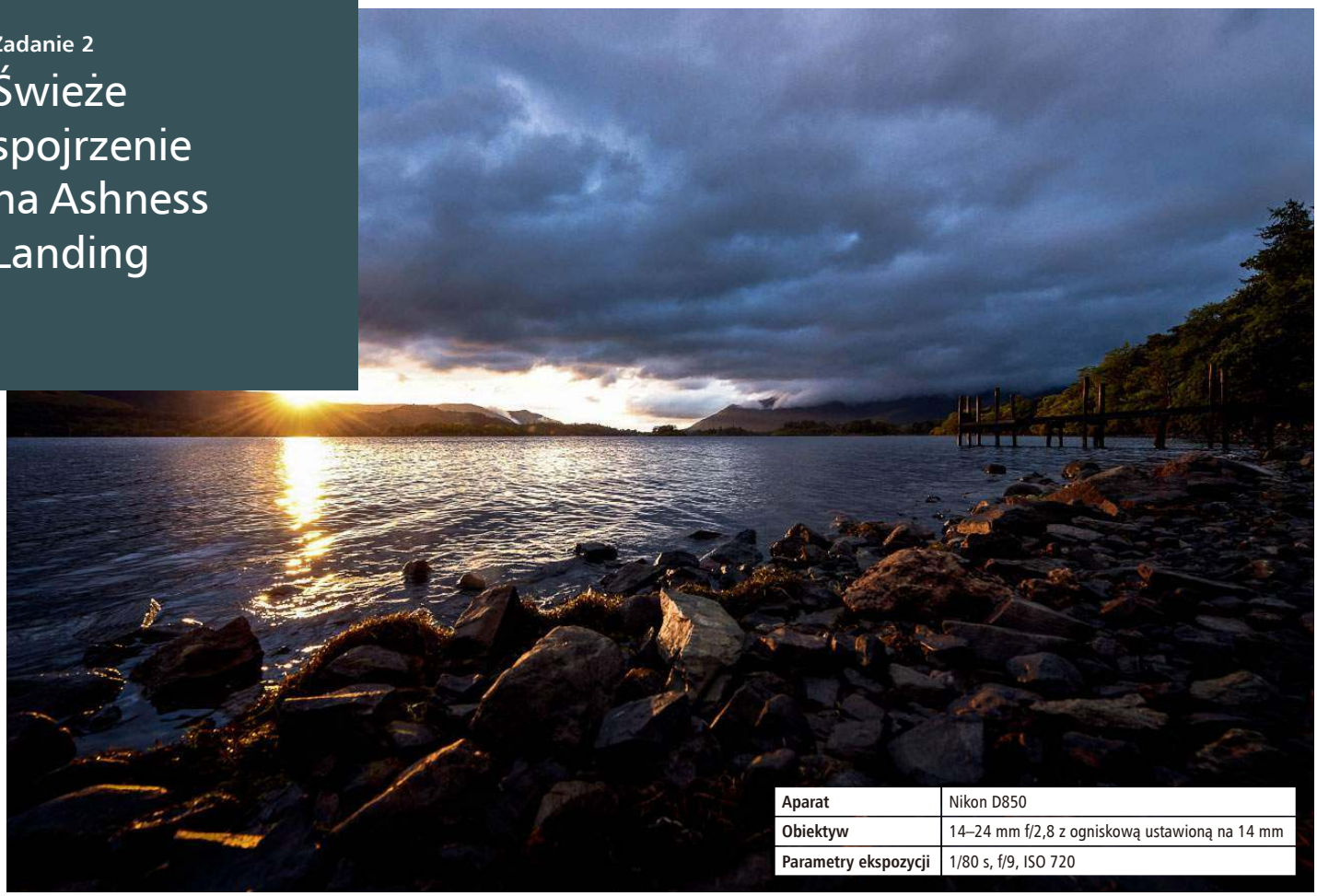
Jasna „pięćdziesiątka" to najbardziej wszechstronny obiektyw, który nadaje krajobrazowi naturalną perspektywę. Duża maksymalna przysłona obiektywu 50 mm w połączeniu z Nikonem D850 przepuszcza bardzo dużo światła, co pozwala korzystać z bardziej precyzyjnych pól autofokusa.





Zadanie 2

Świeże spojrzenie na Ashness Landing



Aparat	Nikon D850
Obiektyw	14–24 mm f/2,8 z ogniskową ustawioną na 14 mm
Parametry ekspozycji	1/80 s, f/9, ISO 720



Wyzwanie 2
Jennifer Berry

Molo w Ashness Landing – znajdujące się po przeciwnej stronie Derwentwater vis à vis Hawes End – jest jednym z najbardziej znanych miejsc w Krainie Jezior. Po dotarciu do przystani, zaskoczyło nas ciepłe wieczorne słońce, przebijające się przez chmury... ale nie trwało to długo. „Przestało padać dosłownie na kilka minut, po czym nagle pojawiło się na moment to wspaniałe światło – alleluja!" – zachwyca się Jennifer.

„Skróciłam ogniskową obiektywu do 14 mm, aby móc uchwycić na zdjęciu całą scenę. Fotografując z ręki, wydłużyłam czas otwarcia migawki do 1/80 s – nie miałam odwagi ustawić jeszcze dłuższego czasu ekspozycji, aby drgania aparatu nie zepsuły mi zdjęcia.

Ustawiłam f/9, ponieważ chciałam uchwycić kształt i szczegóły linii drzew widoczne w oddali. Zastosowanie małego otworu względnego obiektywu oznaczało również, że zarejestrowałam słońce w formie promienistej gwiazdy! Wolałabym zaczekać, aż słońce znajdzie się niżej, aby sfotografować moment jego zachodu, ale nie pozwoliły mi na to chmury".

Opinia eksperta

Ciemna i niezbyt przejrzysta kompozycja Jennifer połączona z promieniami wychodzącymi z tarczy słońca wspaniale oddaje nastrój, jaki panował w tym miejscu tego dnia. Być może jednak w postprodukcji warto by było uwidocznić nieco bardziej szczegóły pierwszego planu.

Wykorzystanie chwili

Wykonywanie zdjęć krajobrazowych przypomina często fotografowanie dzikich zwierząt – czasami przez bardzo długi czas nic się nie dzieje, aż tu nagle w ciągu zaledwie paru sekund wszystko wydarza się jednocześnie. Kluczem do sukcesu jest umiejętność szybkiego dostosowywania ustawień aparatu, dzięki czemu można wykorzystać nagłą zmianę oświetlenia.







Aparat	Nikon D850
Obiektyw	50 mm f/1,8
Parametry ekspozycji	1/6 400 s, f/2,8, ISO 1 000



Wyzwanie 2
David Goodier

W związku ze stale zmieniającym się światłem dającym jedynie krótką chwilę na uchwycenie bardziej wyrazistego obrazu mola Ashness Landing, wszyscy musieli pracować bardzo szybko. Ponieważ David już wcześniej fotografował to miejsce, postanowił jak najszybciej wykorzystać warunki stworzone przez poprzedzający opady długi okres suszy i zdecydował się zrobić zdjęcie, umieszczając swojego Nikona D850 tuż nad brzegiem.

„Obniżony stan wody pozwolił mi po raz pierwszy sfotografować molo Ashness Landing z niskiej perspektywy bez zmoczenia nóg, a zachód słońca oświetlił je spektakularnym światłem" – mówi David.

„Wybrałem otwór przysłony f/2,8 z uwagi na to, że gwarantował on uzyskanie małej głębi ostrości, oraz ustawiłem krótki czas otwarcia migawki. Musiałem też zwiększyć czułość matrycy, aby jak najlepiej wykorzystać słabe światło. Umieszczenie aparatu zaledwie kilka centymetrów powyżej linii brzegowej oznaczało także konieczność skorzystania z trybu podglądu obrazu na żywo".

Opinia eksperta

David wykonał świetną robotę, rejestrując zdjęcie w odpowiednim momencie i oddając na fotografii nastrój chwili. Decyzja, aby połączyć niski kąt widzenia z małą głębią ostrości i punktowo zogniskowanym obiektywem spowodowała, że wzrok widzów naprawdę wciągany jest w głąb obrazu, a nietypowe ujęcie powszechnie znanego tematu sprawia, że obraz zapada w pamięć.

Niski kąt widzenia

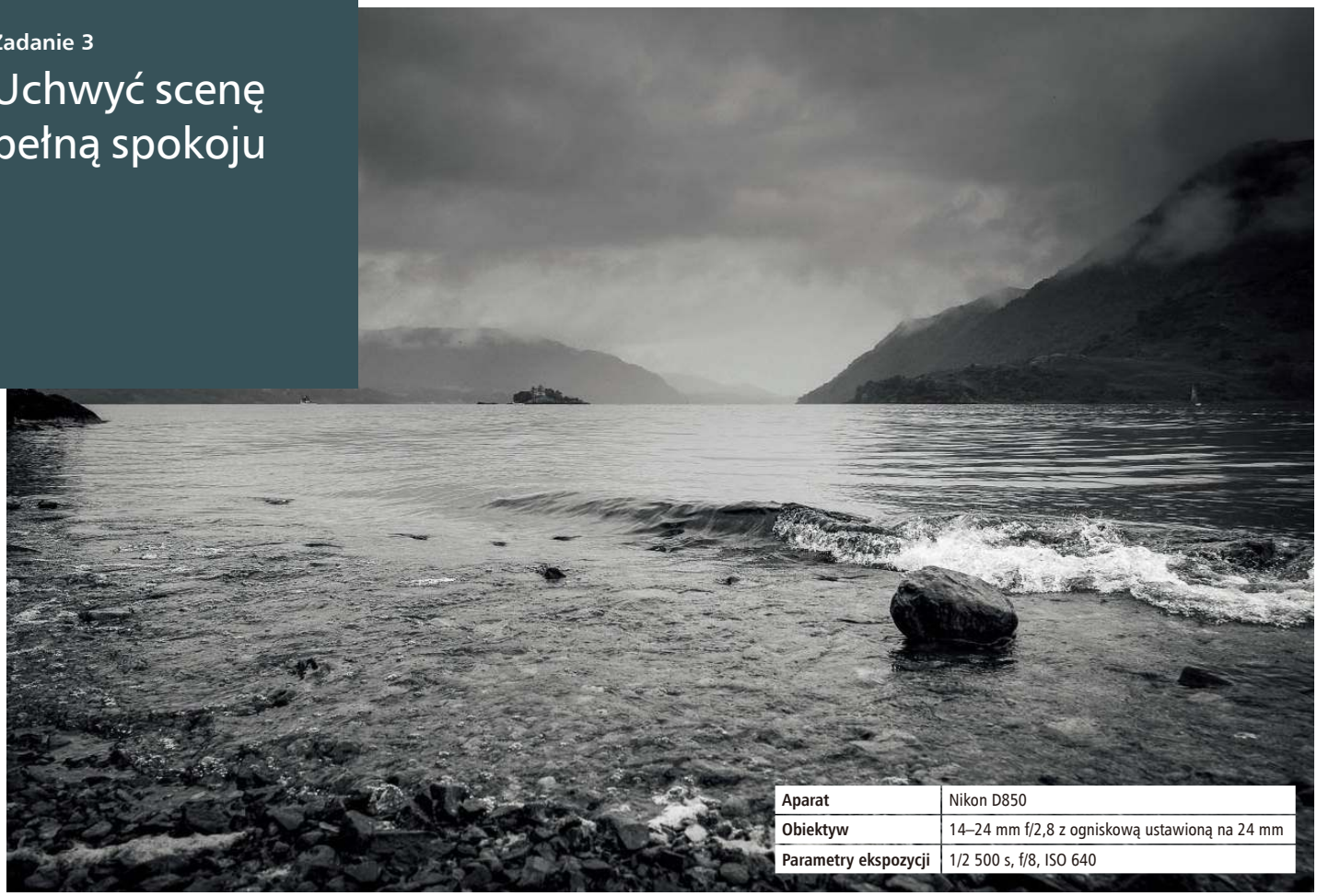
Fotografowanie z niskiej perspektywy pozwala przedstawić znaną scenę w zupełnie świeży sposób. Jeżeli używasz obiektywu szerokokątnego, możesz wyolbrzymić pierwszy plan, by wydawał się on bardziej dominujący niż w przypadku fotografowania z wyższej perspektywy. Aparat z odchylanym wyświetlaczem ułatwia kadrowanie, ustawianie ostrości i dostosowywanie ekspozycji.





Zadanie 3

Uchwyć scenę pełną spokoju



Aparat	Nikon D850
Obiektyw	14–24 mm f/2,8 z ogniskową ustawioną na 24 mm
Parametry ekspozycji	1/2 500 s, f/8, ISO 640



Wyzwanie 3
Jennifer Berry

Naszym głównym planem na następny dzień było wyruszenie w drogę o czwartej nad ranem, abyśmy mogli być na miejscu o świcie. Jednak pogoda nam nie sprzyjała! W końcu zdecydowaliśmy się odwiedzić kilka różnych miejsc, aby uchwycić parę deszczowych scen i detali.

„Fotografując z ręki, chciałam wykadrować tę scenę najlepiej, jak potrafiłam" – mówi Jennifer. „Nie używając statywu i trzymając w dłoniach niemal dwukilogramowy zestaw, zrobiłam tę fotografię z zastosowaniem czasu otwarcia migawki o wartości 1/2500 s, aby ograniczyć ryzyko zarejestrowania rozmytego obrazu z powodu poruszenia aparatem. Niemniej zdaję sobie sprawę, że wiele osób może uznać taki czas ekspozycji za przesadnie krótki.

Ustawiłam ogniskową na 24 mm, aby ciaśniej wykadrować scenę i wybrałam przysłonę f/8, by uzyskać przyzwoitą głębię ostrości. Nie chciałam utracić szczegółów widocznych w oddali miękkich i delikatnych chmur nad górami, chciałam za to zachować nieco ostrości dalekiego planu".

Opinia eksperta

Jennifer ma rację odnośnie do czasu otwarcia migawki, ale każdy fotograf ma inne doświadczenia, jeśli chodzi o to, przy jakim czasie otwarcia migawki potrafi jeszcze stabilnie trzymać aparat. Poza tym D850 zapewnia doskonałą jakość obrazu nawet przy czułości matrycy ustawionej na ISO 640. Konwersja do czerni i bieli idealnie pasuje do tej niemal monochromatycznej sceny, a przełamująca się fala jest miłym akcentem, który zwiększa kontrast obrazu.

Jak radzić sobie z pogodą

W dni, kiedy niebo jest błękitne, zawsze istnieje ryzyko, że zdjęcia będą wyglądać zbyt cukierkowo. My nie mieliśmy tego problemu. Choć w miarę możliwości i tak szukaliśmy schronienia, aparaty były odporne na deszcz, zaś osłony obiektywów zapewniały zaskakującą ochronę przed osiadaniem kropel na przedniej soczewce. Z kolei wodoodporne spodnie i buty były niezbędne.







Aparat	Nikon D850
Obiektyw	50 mm f/1,8
Parametry ekspozycji	1/1 000 s, f/4, ISO 400



Wyzwanie 3
David Goodier

D

avid często szukał ujęć, które mogłyby stworzyć bardziej interesujący obraz Krainy Jezior, niż powalała na to sama sceneria. Fotografował wszystko, od zbliżeń liści i kropli wody na ławce po ciasne kadry jednego z promów.

„Jestem przekonany, że nie trzeba ukazywać każdego pejzażu w ujęciu szerokokątnym" – mówi. „Często drobne szczegóły, a w szczególności ich serie, pozwalają stworzyć bardziej interesujące obrazy i opowiedzieć ciekawsze historie.

Chciałem pokazać zarówno wzór łodzi, jak i jej odbicie jako sekwencję poziomych pasów, z relatywnie pozbawionym faktury kadłubem, kontrastującym z powierzchnią wody mąconą przez padający deszcz.

Znajdująca się równolegle do matrycy aparatu łódź byłaby ostra przy niemal każdej wielkości otworu względnego; wybrałem więc przysłonę f/4 jako sposób na zarejestrowanie istotnych szczegółów na powierzchni wody w najbliższym sąsiedztwie kadłuba, podczas gdy woda widoczna na pierwszym planie pozostawała nieostra".

Opinia eksperta

Cóż może nie podobać się w tym zdjęciu? Obraz ukazuje piękną harmonię linii, zaś faktura na powierzchni wody jest zachwycająca. Zdjęcie dobrze oddaje klimat niepogodnego dnia, a do tego Davidowi udało się uchwycić w kadrze nieco koloru! Podobnie jak w przypadku pozostałych obrazów Davida i ta fotografia została pięknie wykończona.

Zabierz ze sobą mapę

Mapy Google i Google Earth to niezastąpione narzędzia dla współczesnych fotografów krajobrazowych – aż do chwili, kiedy okaże się, że znajdujesz się na obszarze nieobjętym zasięgiem sieci komórkowej. Dlatego wydrukowanie mapy jest zawsze rozsądnym pomysłem i nieraz może uratować Ci skórę.





Google Maps udostępnia też tryb pracy offline. Możemy pobrać mapę wybranego obszaru, ale trzeba pamiętać, że im większy zasięg, tym więcej miejsca zajmie w pamięci naszego telefonu.

Yassen Hristov

W trakcie studiów od fotografii bardziej interesowało go granie w klubach. Dziś jest jednym z najbardziej znanych fotografów wnętrz, który w rozmowie z nami opowiada o swoim warsztacie.

Tekst: Marcin Grabowiecki





Arsenowicz Design



Yassen Hristov

Fotograf wnętrz

Absolwent fotografii na Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi.

Specjalizuje się w fotografii architektury i wnętrz. Przez kilkanaście lat pracy zawodowej współpracował z architektami, projektantami, deweloperami oraz firmami z branży wyposażenia wnętrz. Regularnie publikuje w magazynach oraz w sieci: na portalach branżowych i lifestyle'owych.

Zawsze stara się, by jego zdjęcia były jak najwyższej jakości, zarówno jeśli chodzi o kadr i kompozycję, wyczucie światła, jak i staranną obróbkę materiału.





Jak to się stało, że zająłeś się fotografią?

Kiedy skończyłem gimnazjum, musiałem wybierać między wojskiem a szkołą. Trafiłem na przypadkowo wybrany kierunek: marketing i zarządzanie. Nie myślałem wtedy o nauce na uniwersytecie poważnie, tylko o graniu w klubach jako DJ. Nie spodziewałem się, że będę kiedyś fotografem. Na studiach zrozumiałem, że nauka może być fajna. Na drugim roku stwierdziłem, że bardzo podoba mi się to, co robię i chcę się rozwijać w kierunku reklamy. Dostałem się na public relations na Uniwersytecie Sofijskim. Pewnego lata, będąc na wakacjach, dorwałem aparat siostry i naświetliłem kilka rolek filmu.



To był moment, w którym po raz pierwszy pomyślałem o tym, że mógłbym zająć się fotografią. Po powrocie do Sofii znajomy drukarz zobaczył moje zdjęcia i kupił dwanaście z nich do kalendarza. Wtedy rodzice kupili mi aparat i moja przygoda z fotografią zaczęła się na dobre. Fotografia zawsze mnie interesowała, ale była wtedy na drugim planie.

A kiedy ukierunkowałeś się na wnętrza?
To stało się dopiero po tym, jak przeprowadziłem się do Polski. Przyjechałem tu na praktyki do znajomego fotografa, Wojtka Wełnickiego. Był jedynym zawodowym fotografem, którego ktoś z mojej rodziny znał, a ja podjąłem decyzję, że chcę się zajmować fotografią i wiedziałem, że potrzebuję jakiejś praktyki, żeby zapoznać się z tym zawodem. Pracowaliśmy razem trzy lata. Dużo mu asystowałem. Była to typowo studyjna praca. Fotografowałem testy dla agencji modelek, robiłem packshoty. Na początku każdy fotograf próbuje wszystkiego, od zachodów słońca po śluby, packshoty i modę.

Pewnego dnia odezwał się do mnie znajomy, który zaczął mi zlecać dokumentację swoich projektów architektonicznych. Po kilku sesjach wiedziałem już, że w tym czuję się najlepiej. Potem szukałem już tylko takich zleceń.

Skończyłeś szkołę fotograficzną?
Tak, mam dyplom magistra fotografii Łódzkiej Szkoły Filmowej.

Warto było?
Tak, szkoła pozwoliła mi szerzej myśleć o fotografii. Pokazała różne możliwości wyrażania się. Kontakt z profesorami był bardzo inspirujący, tam każdy jest inny, to bardzo pobudza do samorozwoju. Druga rzecz to wejście w środowisko. Kontakt z innymi młodymi fotografami, wspólne uczenie się, poznawanie kolejnych tajemnic zawodu i pasji.

W tamtym okresie poznałem wielu ludzi, z którymi do dziś mam kontakt.

Podszkoliłeś warsztat?
Tak. Na przykład z prof. Stanisławem Szymańskim były doskonałe warsztaty, ale szczerze mówiąc, warsztat wypracowuje się już samemu. To lata zleceń, które kształtują styl i sposób przedstawiania rzeczywistości, wrażliwość na światło i kompozycję. Żadna uczelnia tego nie da.

Co Twoim zdaniem jest najważniejsze w fotografii wnętrz?

Powyżej:
Zdjęcia reklamowe dla Domoteki. Scenografia i stylizacja: Partycja Rabińska.

Na poprzedniej stronie:
Projekt i stylizacja: Partycja Rabińska.





Powyżej po lewej:
Arsenowicz Design.

Powyżej po prawej:
Ola Wołczyk. Stylizacja: Patrycja Rabińska.

Na następnej stronie:
Projekt i stylizacja: Partycja Rabińska.

Dla fotografa ujęcie kompozycji, perspektywa, która przedstawia wnętrze w sposób ciekawy. Światło – lubię pracować z tym naturalnym. Zdolna stylistka, która uzupełni i podkreśli walory przestrzeni. Jeśli chodzi o sprzęt, to nie wyobrażam sobie pracy bez statywu. Dwa miesiące temu miałem taką sytuację, że pojechałem na sesję i pod Poznaniem zorientowałem się, że nie wziąłem go ze sobą. Wracałem się do Warszawy. Statyw jest tak samo niezbędny jak aparat.

Zgadzam się z Tobą. Jakiego aparatu używasz?
Pracuję na Canonie. To nie był mój świadomy wybór, po prostu dostałem taki aparat. Tym sposobem zacząłem kompletować system. Nie żałuję, bo obiektywy Canona przystosowane do architektury są bardzo dobre. Jestem z nich bardzo zadowolony.

Korzystasz z obiektywów typu tilt-shift?
Wyłącznie, pozbyłem się już innych.

Jaki zestaw szkieł uważasz za żelazny?
17 mm TS, 24 mm TS, 45 mm TS i 90 mm TS – wszystkie Canona.

Wspomagasz się światłem błyskowym, czy korzystasz tylko z zastanego?
Korzystanie ze światła błyskowego we wnętrzu nie jest dla mnie komfortowe, bo nie widzę efektu gołym okiem, a dopiero po zrobieniu zdjęcia. Jeśli już mam używać światła we wnętrzu, to korzystam ze światła ciągłego, ale i to zdarza mi się rzadko. 90% moich zdjęć powstaje przy świetle dziennym.

Poświęcasz dużo czasu na postprodukcję?
Wydaje mi się, że niezbyt dużo. Znam osoby, które poświęcają na to cztery razy więcej czasu. Lubię być na sesji, a nie siedzieć przed komputerem. Staram się zrobić jak najlepsze zdjęcia, żeby mieć jak najmniej pracy w postprodukcji.



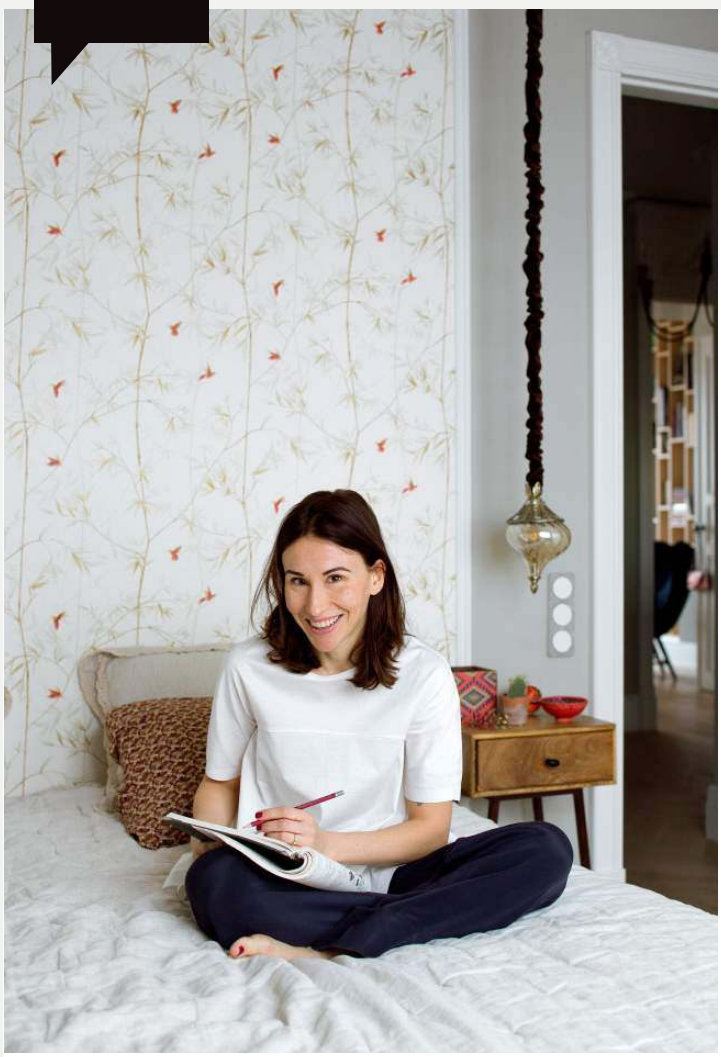
Sesja wnętrzarska to często praca zespołowa. Oprócz fotografa na zdjęciach często jest też stylistka. Jaki jest jej wkład w efekt końcowy?
Stylistka stawia kropkę nad i. Przyjeżdża na sesję samochodem pełnym rzeczy dobranych kolorystycznie i stylistycznie do wnętrza. Do każdego kadru układa niemalże wszystkie ruchome elementy. Znaczenie stylistki podczas sesji wnętrzarskiej jest ogromne. Dobrze to widać na przykładzie gazet, w których właściwie nie pojawiają się sesje, które nie są stylizowane.

Pracowałem chyba z kilkunastoma stylistkami, które działają na naszym rynku. Mam swoją ulubioną architektkę Patrycję Rabińską, z którą zrobiłem mnóstwo pięknych sesji i świetnie nam się razem pracuje. Z nią zrobiłem swoją pierwszą sesję, która została opublikowana w gazecie *Dobre Wnętrze*. Poznaliśmy się trochę przypadkowo, bo została mi polecona przez naszą wspólną znajomą, która nie miała wtedy czasu na sesję ze mną. Patrycja dzięki temu, że jest architektem, doskonale aranżuje przestrzeń. Ma świetne oko do kolorów i faktur. Lubi rozwiązania nieoczywiste i zaskakujące. Potrafi ożywić i ubarwić każde miejsce.

W zasadzie są dwa etapy pracy, które nam się nie pokrywają: etap przygotowań stylistki do sesji, w których ja nie uczestniczę, a po sesji ona nie uczestniczy w mojej postprodukcji. Cała reszta jest wspólną pracą.

Czy sesje powstają zawsze we współpracy z architektami?
Mam bardzo różnych klientów. Jedni nie przychodzą w ogóle na sesje, bo nie mają na to czasu. Inni się angażują w 100%. Przykładem tego jest wspomniana Patrycja Rabińska, która nie tylko projektuje wnętrza, lecz także je stylizuje.

Co jest według Ciebie najtrudniejsze w tego rodzaju fotografii?
Dla mnie nie ma nic trudnego w tej dziedzinie. Jedynie kontakt z klientem bywa czasami trudny,





Powyżej po lewej:
Poco Design.
Stylizacja: Partycja Suszek-Rączkowska.

Powyżej po prawej:
Projekt i stylizacja: Partycja Rabińska.

Na następnej stronie:
JJJ Architekci.
Stylizacja: Patrycja Rabińska.

kiedy nie precyzuje swoich oczekiwań, a po sesji ma pretensje, że coś nie zostało pokazane tak, jakby sobie tego życzył. Zdarzyło mi się to raptem kilka razy, ale jest denerwujące, bo dobra komunikacja i określanie potrzeb to podstawa udanej realizacji.

W takim razie który etap pracy lubisz najbardziej?
Najprzyjemniejszy jest dla mnie dzień sesji. Lubię pracę na planie.

Czy w tego rodzaju fotografii jest miejsce na własny styl?
Dla mnie jest to fotografia użytkowa, dokumentacja projektu, pokazanie jego walorów, przedstawienie, jak ludzie w nim żyją, ale mimo wszystko jest w niej miejsce na własny styl. Patrząc na zdjęcia fotografów z branży, można ich odróżnić. Po jednych fotografach widać, że ich zdjęcia powstały jedynie dla agencji nieruchomości, a są takie, które wyglądają jak zdjęcia reklamowe do katalogu.

Od ponad 10 lat pracujesz w tej branży. Co się zmieniło na przestrzeni lat? Jak oceniasz sytuację na rynku fotografii wnętrz?
Architekci wiedzą i nareszcie rozumieją, że na Instagramie czy profilu na Facebooku muszą być piękne zdjęcia ich projektów. Klient nie chce oglądać renderów i sztucznych obrazków. Ludzie lubią patrzeć na zdjęcia, które pokazują żywą przestrzeń, ufają im.

Druga sprawa: publikacja w gazecie przestaje być kluczowa. Ciekawych sesji wnętrz jest tak dużo, że skutkuje to kolejkami w redakcjach. Na publikację czeka się często rok lub dwa. Z tego względu przestaje mieć to sens dla każdego, kto przy danej sesji pracował. Oczywiście zdarzają się takie sztosy, które sprawiają, że czyjaś sesja „spadnie", a na jego miejsce wskoczy twoja, ale nie o to chodzi w tym wszystkim.







Powyżej:
InsideArch. Stylizacja: Basia Dereń-Marzec.

Redakcje powoli rezygnują z płacenia za sesje. Przerzucają ciężar kosztu sesji na architekta. Fotografowie, którzy sami sprzedają sesje prasie, znajdują się w mniej konkurencyjnej sytuacji niż ci, którzy sprzedają prawa do swoich zdjęć architektom (z prawami do druku). W takiej sytuacji architekci oddają za darmo zdjęcia gazetom. Siłą rzeczy są bardziej konkurencyjni, bo, koniec końców, redakcji nie interesuje pokazywanie najciekawszych rzeczy, tylko spięcie budżetu danego numeru.

To się zmienia dość intensywnie.
Pamiętam, jak zaczynałem 13 lat temu. Projekty, które widziałem wtedy w Polsce, bardzo odbiegały pod względem poziomu od tego, co mamy w tej chwili. Zupełnie inna była też liczba projektów, które wtedy powstawały. W tej chwili mamy w kraju przepiękne wnętrza. Co roku nasi architekci wygrywają nagrody na całym świecie. Poniekąd w tym uczestniczę, bo np. w zeszłym roku pracownia Hola Design dostała prestiżową nagrodę Red Dot Design Award za jeden ze swoich projektów (Pasterska Chata nad Jeziorem Czorsztyńskim). W tym roku dowiedziałem się o trzech nagrodach na International Property Award. Dosłownie co chwilę nasze projekty są doceniane na świecie.

Targi Warsaw Home pokazują, że branża wyposażenia wnętrz prężnie się rozwija. Czy widzisz przełożenie na liczbę zleceń?



Trudno jest mi to ocenić. Na pewno jest co fotografować. Ludzie chcą się chwalić, żeby zdobywać kolejnych klientów. Architekci nauczyli się korzystać z social mediów, aby promować swoje prace i pozyskiwać kolejnych klientów, a im lepiej jest pokazany projekt, tym lepsze mają portfolio.

Fotografujesz także architekturę.
Tak, bardzo to lubię, bo jest to pewnego rodzaju odskocznia. To dziedzina, która rządzi się trochę innymi prawami. Lubię fotografować wnętrza w pochmurne dni. Nie lubię pracować przy ostrym słońcu, zwłaszcza kiedy mam mieszkanie z oknami na południe. Przy architekturze jest inaczej. Fotografowanie budynków w pochmurny dzień nie jest najlepszym pomysłem. Lubię polować na pogodę, porę dnia, która zapewnia najlepsze oświetlenie budynku.

W jakim kierunku chciałbyś się rozwijać? Masz jakieś plany?
Fotografia produktowa w aranżacji wydaje się warta uwagi i ciekawa. Razem z klientem, scenografem i stylistką wymyślamy koncept sesji, który zostaje potem wdrożony. Czasami są to zdjęcia robione we wnętrzu, a czasami scenografie budowane w studiu. Chętnie robiłbym więcej takich realizacji, bo dobrze się czuję w tej dziedzinie.

Dziękuję za rozmowę. ●

Powyżej:
Hola Design.
Stylizacja: Olga Stużyna.



Aby zarejestrować różnorodne zdjęcia ptaków, Tesni oraz jej Olympus OM-D E-M1X musieli się przeciwstawić wichurze szalejącej nad Morzem Północnym.

Głuptaki we mgle

W tym miesiącu nasze warsztaty mistrzowskie poprowadzi zawodowa fotografka **Tesni Ward**. Umówiliśmy się z nią na spotkanie w rezerwacie przyrody Bempton Cliffs, który obfituje w spektakularne punkty widokowe i szlaki umożliwiające obserwację morskich ptaków

Każdego roku prawie pół miliona ptaków morskich obsiada półki skalne między Bempton i Flamborough, a wśród zwierząt znajdują się tysiące przedstawicieli największego gatunku żyjącego w Wielkiej Brytanii, czyli głuptaków. Bempton oferuje sześć bezpiecznych platform widokowych umieszczonych na klifach, zapewniając odwiedzającym oszałamiające widoki z miejsc położonych przy samej krawędzi. Właśnie tam spędzamy większą część dnia z Tesni Ward, która udziela mi wielu bezcennych wskazówek dotyczących fotografowania ptaków przybrzeżnych.

Kredowe klify Bempton są idealnym siedliskiem dla wielu gatunków: od kwietnia do października są one domem dla największej populacji ptaków morskich w Anglii, podczas gdy łąki i zarośla pokrywające urwiska zamieszkują ptaki lęgowe.

Chociaż nasza sesja odbywa się na samym początku sezonu, Tesni jest przekonana, że i tak będziemy mogli spotkać mewy, głuptaki i maskonury. Mgła i silne podmuchy wiatru, jakie napotykamy po spotkaniu się w pobliżu centrum dla odwiedzających, sprawiają, że nie jestem już tego taka pewna, ale próbuję poprawić sobie nastrój rozmową z Tesni na temat tego, jak zaczęła się jej przygoda z fotografią.

Tesni zawsze pasjonowała się światem przyrody, ale mówi, że fotografować zaczęła dopiero jako nastolatka podczas rodzinnej wycieczki. „Moi rodzice byli na tyle wspaniali, że kupili mi cyfrową lustrzankę, ale poza wakacjami zbierała ona tylko kurz" – wspomina. Dopiero w 2013 roku zaczęła poświęcać tej dziedzinie więcej uwagi. Wymiana aparatu na lepszy podziałała na nią →



Latem Tesni śledzi przygody borsuków w Peak District (Instagram: badger_diaries).



Tesni Ward
Fotografka przyrody

Zajmująca się fotografowaniem dzikich zwierząt Tesni mieszka w Sheffield w Wielkiej Brytanii, ale prowadzi warsztaty fotograficzne w całym kraju. Jest ambasadorką marek Olympus i Benro. www.tesniward.co.uk





Tesni udała się na jedną z platform widokowych, aby wykonać kilka portretów ptaków siedzących na klifach.

Poznaj swoje ptaki

Znajomość lokalizacji to podstawa
Tesni odwiedza Bempton kilka razy w roku, więc zna wszystkie najlepsze punkty widokowe i miejsca, z których można zrobić świetne zdjęcia.

Ptasie zwyczaje
Tesni regularnie pracuje nad projektami poświęconymi konkretnym gatunkom ptaków, co pozwala jej dogłębnie poznać ich zachowanie. Zrozumienie zwyczajów swoich bohaterów pozwala jej nie tylko przewidywać ich charakterystyczne zachowania, lecz także zarejestrować je na zdjęciu. Zaobserwowała na przykład, że w Bempton głuptaki kilkakrotnie okrążają urwiska, często podejmując kilka prób lądowania. „Uderzenie o skałę przy silnym wietrze może się zakończyć kontuzją skrzydła lub czymś jeszcze gorszym, więc ptaki muszą lądować pod odpowiednim kątem" – wyjaśnia. Pomaga to jej śledzić pojedynczego ptaka w wizjerze i wykonywać serię zdjęć, gdy on ląduje lub gdy jest w locie.





> Chodzi o to, aby fotografujących na warsztatach nie było zbyt dużo, dzięki czemu nie będą oni przeszkadzać zwierzętom, a ja mogę każdemu poświęcić więcej uwagi

niezwykle motywująco. Jej pasja stale ewoluowała, aż do 2016 roku, kiedy to postanowiła zostać zawodową fotografką.

Dzisiaj Tesni jest zapracowaną profesjonalistką, zajmującą się przez cały rok prowadzeniem warsztatów i fotograficznych wycieczek. Kilka z jej najbardziej popularnych jednodniowych kursów odbywa się w Bempton: kiedy dotarliśmy na pierwszą platformę widokową, szybko zrozumiałam, dlaczego tak jest. To idealna lokalizacja dla fotografów o bardzo zróżnicowanym poziomie umiejętności, gdzie mamy możliwość oglądania setek ptaków siedzących na półkach skalnych klifów. W tym cudownym miejscu można doskonalić swój warsztat, eksperymentując z różnymi rodzajami zdjęć przyrodniczych i sposobami kadrowania oraz ustawieniami aparatu, mając gwarancję, że nie zabraknie nam tematów do fotografowania.

„Prowadzone przeze mnie warsztaty są naprawdę dostosowane do indywidualnych potrzeb i wymagań ludzi oraz przeznaczone zarówno dla początkujących, jak i doświadczonych fotografów" – mówi Tesni. „Różna jest też liczba osób biorących w nich udział. Chodzi o to, aby fotografujących nie było zbyt dużo, dzięki czemu nie będą oni przeszkadzać zwierzętom, ale zależy mi też na tym, abym była w stanie poświęcić każdemu wystarczająco dużo uwagi" – wyjaśnia powody, dla których ogranicza liczbę uczestników.

Ciekawi mnie, od czego Tesni zaczyna każdą sesję. „Niemal zawsze fotografuję w trybie manualnym, aby zapewnić sobie jak największy poziom kontroli" – mówi. „Osobom mniej doświadczonym polecam z kolei pracę w trybie półautomatycznym".

Na pierwszej platformie Tesni sięga po obiektyw 300 mm z 1,4-krotnym telekonwerterem (niezbędnym dodatkiem przy wykonywaniu ciasnych kadrów ptaków) i zaczyna rejestrować różnorodne ujęcia. Pokazuje mi rozmaite gatunki ptaków, a także zwraca uwagę na charakterystyczne dla nich zachowania.

Pomiędzy kolejnymi ujęciami Tesni wyjaśnia również, w jaki sposób komponuje swoje kadry. „Zawsze korzystam z funkcji wyświetlania siatki trójpodziału. Jeśli na zdjęciu widoczna jest linia horyzontu, a ja kadruję na obracanym wyświetlaczu, to wyświetlenie linii pomocniczych ułatwia mi zachowanie wypoziomowanego →

Tytuł	Głuptaki witające się na skalnej półce
Obiektyw	M.Zuiko 300 mm f/4 + MC-14
Parametry ekspozycji	1/160 s, f/5,6, ISO 400

Tesni fotografowała przez roślinność porastającą klify (wybierając duży otwór przysłony), co pozwalało jej stworzyć atrakcyjne obramowanie tych głuptaków.

12:50

10:40



Mimo że dzień był szary i wyjątkowo wietrzny, wciąż pojawiały się nowe okazje do wykonania świetnych zdjęć.



12:30



14:15



widnokręgu. Jeżeli aparat udostępnia takie narzędzie, to dlaczego go nie użyć" – mówi.

Przez cały ranek chodzimy od jednego punktu widokowego usytuowanego na klifach do drugiego, ale także zatrzymujemy się między nimi, jeśli pojawia się okazja do wykonania dobrego zdjęcia. „Wiem, w jakich miejscach jest większa szansa na zobaczenie niektórych gatunków ptaków, którym można wykonać tam zdjęcia w locie, sfotografować ich siedliska i zarejestrować portrety" – mówi Tesni. To właśnie stała obserwacja i świetna znajomość danego obszaru wyróżnia najlepszych fotografów przyrody i pomaga Tesni robić zdjęcia o dużej sile wyrazu.

Jeżeli chodzi zaś o parametry naświetlania stosowane w ciągu dnia, to Tesni ustawia wartość ISO ręcznie i na ogół fotografuje przy przysłonie f/5,6 – największym otworze, jaki może wybrać, gdy obiektyw ma dołączony telekonwerter. „W przypadku uwieczniania ptaków w locie najważniejszym parametrem jest czas otwarcia migawki, ale oczywiście nie ma jednej dobrej wartości czasu ekspozycji. To zależy od tego, ile masz światła. Ze względu na duży współczynnik pozornego wydłużenia ogniskowej mojego aparatu zakres głębi ostrości na wykonywanych nim ujęciach jest zdecydowanie szerszy" – mówi Tesni.

Zauważam też, że Tesni woli patrzeć przez wizjer niż korzystać z tylnego wyświetlacza. „Używam obracanego ekranu, gdy chcę zrobić zdjęcie z niskiej perspektywy, a nie mogę lub nie chcę wejść do wody. Korzystam z niego także, kiedy kręcę filmy, mając aparat zamocowany na statywie" – wyjaśnia. Jednak podczas naszej sesji rzadko sięgamy po trójnóg, co z pewnością spotka się z krytyką specjalistów od wykonywania zdjęć dzikiej przyrody. Możemy sobie jednak na to pozwolić z uwagi na fakt, że fotografujemy sprzętem Olympusa: obiektyw 300 mm jest na tyle lekki, że można go trzymać w rękach.

Tesni robi jednak piękne zdjęcia nie tylko dlatego, że ma świetny sprzęt. W swojej pracy kieruje się sercem, nie wspominając już o umiejętnościach technicznych, artystycznych i świetnej znajomości terenu ●

Zawartość plecaka Tesni

Długie teleobiektywy stanowią podstawę wyposażenia Tesni

1 Statyw Benro Mach3

Tesni jest ambasadorem marki Benro i używa jednego z modeli adresowanych do profesjonalistów. Dzięki lekkim nogom z włókna węglowego zapewnia on dużą stabilność i jest łatwy do przenoszenia.

2 Olympus OM-D E-M1X

Tesni uwielbia jego ergonomię, dobre wyważenie i niezwykle solidne wykonanie: po prostu świetnie trzyma się go w rękach, a autofokus zwyczajnie wymiata.

3 Olympus 300 mm

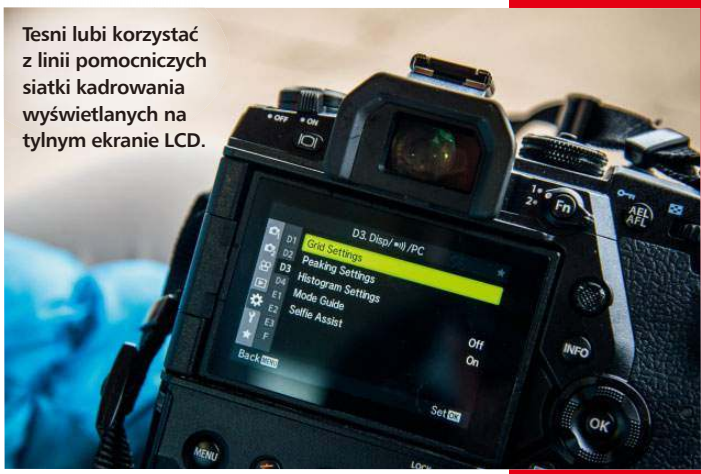
To najdłuższy obiektyw w zestawie Tesni, ale jest kompaktowy i na tyle zgrabny, że można nim fotografować z ręki. Podczas sesji używała go wraz z telekonwerterem 1,4x, co pozwalało wydłużyć ogniskową do 420 mm (jej efektywna wartość w odniesieniu do aparatu pełnoklatkowego wynosiła wówczas 840 mm).

4 Telekonwerter Olympus MC-14

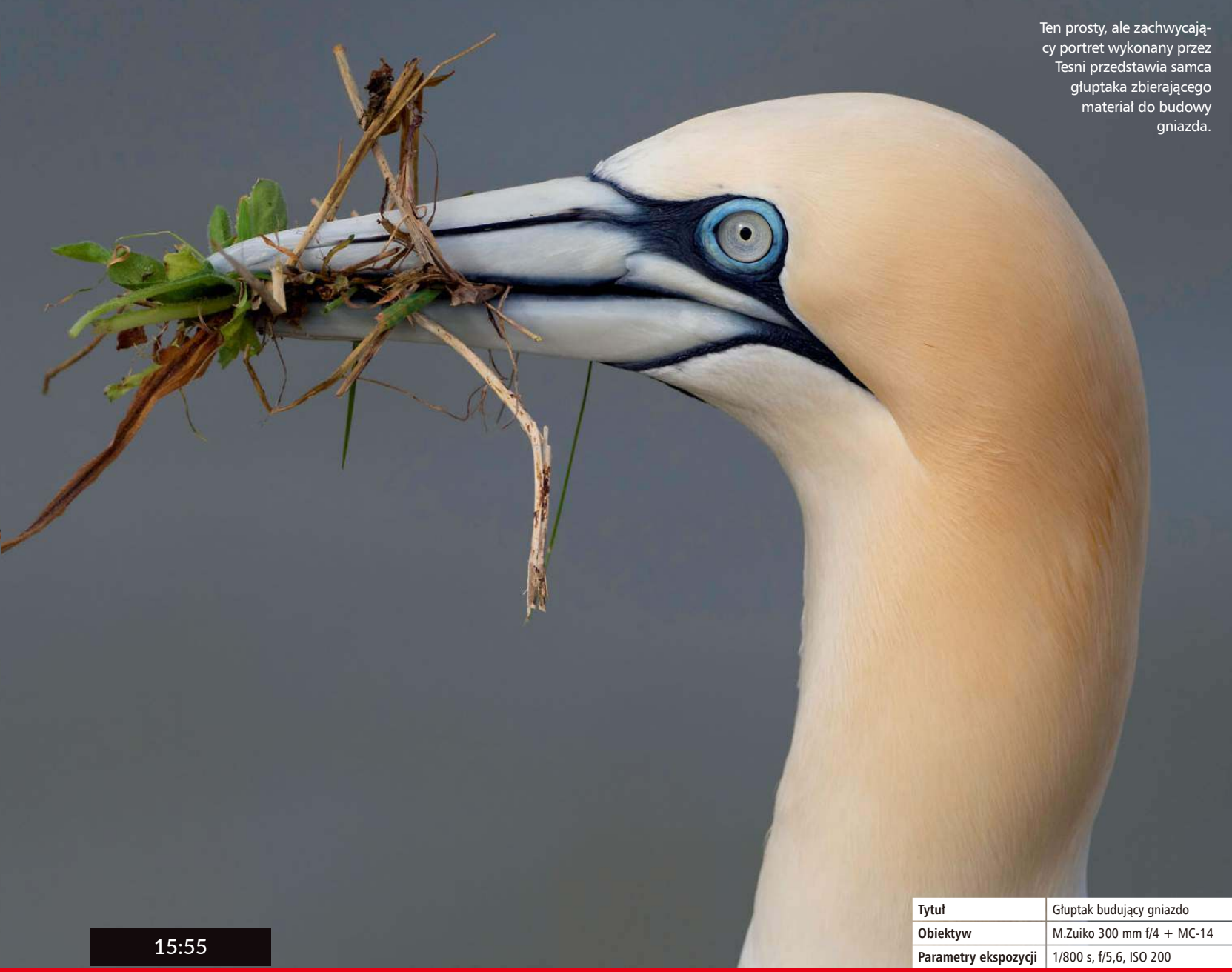
Wydłuża ogniskową obiektywów 1,4x, jednocześnie zwiększając ich fizyczną długość zaledwie o 15 mm. Obniża przy tym jasność układu optycznego o 1 EV, ale to nie stanowi dużej straty w połączeniu z jasnymi teleobiektywami.

5 Olympus 40–150 mm

Ten obiektyw f/2,8 Pro to również jeden z jej ulubionych. Elastyczny zoom pozwala na szybkie przekadrowywanie, szczególnie gdy fotografuje większe zwierzęta, takie jak dzikie borsuki.



Tesni lubi korzystać z linii pomocniczych siatki kadrowania wyświetlanych na tylnym ekranie LCD.



Ten prosty, ale zachwycający portret wykonany przez Tesni przedstawia samca głuptaka zbierającego materiał do budowy gniazda.

15:55

Tytuł	Głuptak budujący gniazdo
Obiektyw	M.Zuiko 300 mm f/4 + MC-14
Parametry ekspozycji	1/800 s, f/5,6, ISO 200

Porady na temat fotografowania ptaków

Według Tesni ustawienia i zasady różnią się w zależności od użytego sprzętu i samych tematów

1 – Przy stale zmieniającym się świetle korzystam z automatycznego ISO. Gdy chcę mieć wszystko pod kontrolą, ręcznie ustawiam przysłonę, czas i czułość.

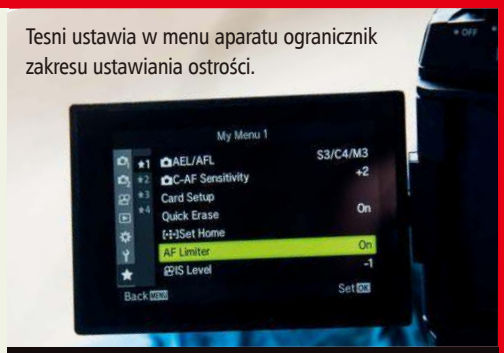
2 – Odwiedzaj wybraną lokalizację o różnych porach roku i dnia. Często śpię w samochodzie, by fotografować w najlepszym świetle poranka.

3 – Jeśli robisz zdjęcia ptakom w locie, stosując technikę panoramowania, umieszczaj je po lewej lub prawej stronie kadru. W ten sposób nawet jeżeli ptak nieco się przesunie, nie będzie miał uciętego skrzydła lub ogona.

4 – Uważaj na innych ludzi znajdujących się dokoła. Bempton jest miejscem publicznym, więc nie możemy zbyt długo zajmować punktu widokowego, jeśli jest oblegany.

5 Statyw nie zawsze jest niezbędny. Korzystam z mojego, kiedy robię zdjęcia w słabym oświetleniu i do filmowania, ale Olympus 300 mm jest wystarczająco lekki i mały, by fotografować nim z ręki.

6 – Włóż na siebie wygodną i ciepłą odzież. Polecam zabrać ze sobą kurtkę przeciwdeszczową, rękawiczki, wodoodporne buty i pokrowiec na aparat.



Tesni ustawia w menu aparatu ogranicznik zakresu ustawiania ostrości.

Ogranicz zakres AF

Ta funkcja umożliwia Tesni zdefiniowanie określonego zakresu ustawiania ostrości i ogniskowanie obiektywu na ptakach w locie. Dla każdego z obiektywów możliwe jest ustawienie trzech różnych zakresów pracy systemu automatycznego ustawiania ostrości.

Akademia Digital Camera

Kompletny przewodnik po nowoczesnej fotografii


17 mm


200 mm


400 mm

Wszystko na temat długości ogniskowej

Jeśli chcesz poszerzyć swoją wiedzę na temat optyki i dowiedzieć się, jak „ogniskowa" wpływa na wygląd Twoich zdjęć, to w tym artykule znajdziesz wszystkie najważniejsze informacje

Ogniskowa nie jest fizyczną długością obiektywu, lecz raczej odległością od jego środka optycznego do czujnika obrazowania aparatu, mierzoną gdy ostrość jest ustawiona na nieskończoność. Wyrażana jest ona w milimetrach, przy czym ogniskowe z zakresu 35–50 mm uważane są za „standardowe", ponieważ z grubsza odpowiadają one polu widzenia, jakie zapewniają nasze oczy. Obiektywy szerokokątne mają ogniskową krótszą, zaś teleobiektywami nazywamy szkła o ogniskowej 70 mm i dłuższej.

Kiedy mówimy o ogniskowej, tak naprawdę chodzi nam o kąt widzenia. Jest to sposób na opisanie tego, jaką część fotografowanej sceny pozwala zobaczyć dany obiektyw. Jak sama nazwa wskazuje, obiektyw szerokokątny umożliwia zmieszczenie w kadrze rozległego widoku. Na przykład bardzo krótkoogniskowe szkło typu „rybie oko" zapewnia kąt widzenia wynoszący, w przypadku niektórych modeli nawet 180°. W rezultacie, obiektywy szerokokątne są naturalnym wyborem, gdy zależy Ci na sfotografowaniu jak największego obszaru sceny, ale nie możesz fizycznie odsunąć się od niej na większą odległość, aby to zrobić. Pozwalają one ukazać temat i jego otoczenie, ale są też chętnie wykorzystywane w fotografii krajobrazowej, architektury i wnętrz.

Chociaż nie nazywa się ich optyką „wąskokątną", teleobiektywy oferują coraz to węższe kąty widzenia – czasami różniące się od siebie tylko o kilka stopni. Daje to efekt przybliżenia, dzięki czemu odległe obiekty wydają się znacznie większe w kadrze. Dlatego właśnie, do fotografowania przyrody oraz wydarzeń sportowych, wykorzystywane są modele o ogniskowej wynoszącej 200 mm i dłuższej. Wadą tak wąskiego kąta widzenia jest to, że podczas →

Kąt widzenia

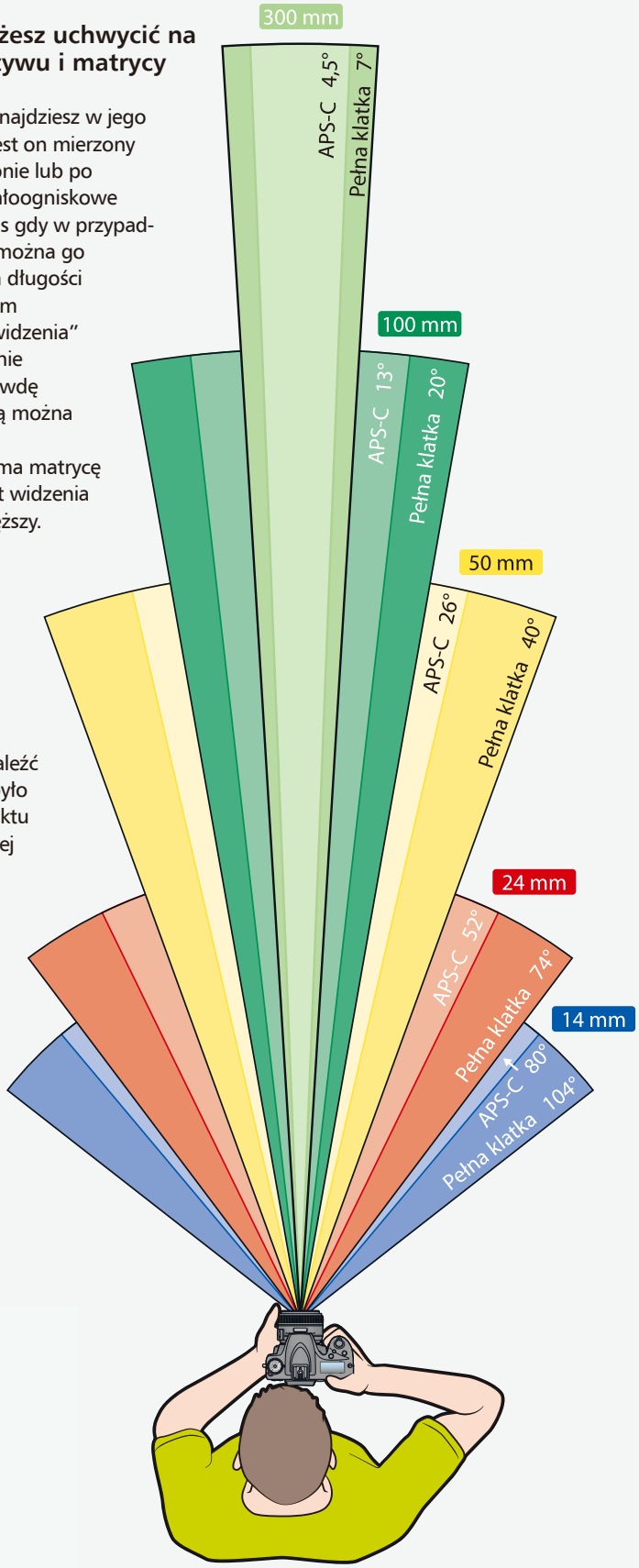
To, jaki obszar sceny możesz uchwycić na zdjęciu, zależy od obiektywu i matrycy

Kąt widzenia obiektywu znajdziesz w jego specyfikacji technicznej: jest on mierzony w stopniach, w poziomie, w pionie lub po przekątnej kadru. Obiektywy stałoogniskowe mają stały kąt widzenia, podczas gdy w przypadku optyki zmiennoogniskowej, można go zmieniać w zakresie dostępnych długości ogniskowych, kręcąc pierścieniem regulacji zoomu. Termin „pole widzenia" bywa również używany zamiennie z kątem widzenia, ale tak naprawdę odnosi się on do odległości, jaką można zarejestrować na zdjęciu.

Gdy używasz aparatu, który ma matrycę mniejszą od pełnoklatkowej, kąt widzenia dla danej ogniskowej będzie węższy.

Jeśli sfotografujesz obiekt tak, aby w kadrze miał on taką samą wielkość, używając w tym celu raz obiektywu szerokokątnego, a za drugim razem teleobiektywu, to oba ujęcia będą wyglądały zupełnie inaczej. Wynika to z różnych odległości, w jakich musi się znaleźć aparat od tematu, aby można było zachować ten sam rozmiar obiektu na obrazie. Omówimy to bardziej szczegółowo w kolejnej części „Akademii Digital Camera".



















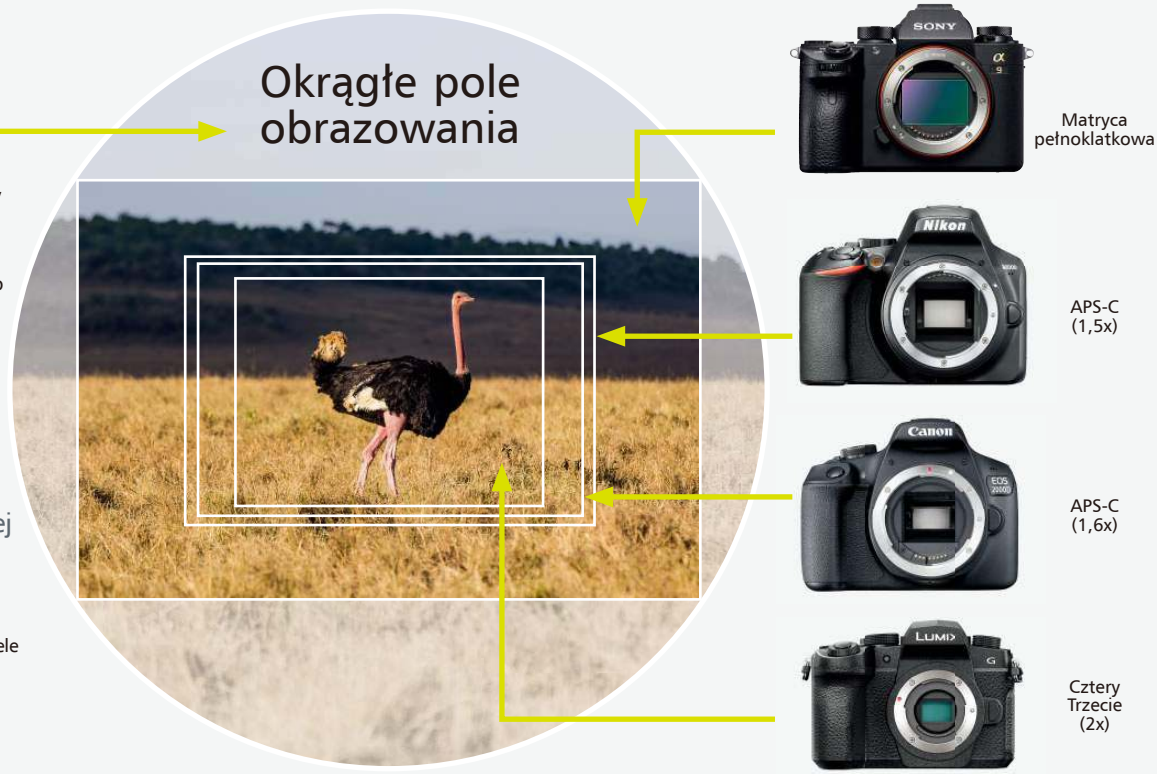


Wielkość matrycy ma znaczenie

Zamocowanie tego samego obiektywu w innym aparacie może zmienić jego kąt widzenia

Wielkość sensora aparatu określa „efektywną" ogniskową obiektywu, a tym samym jego kąt widzenia. Podczas gdy niektóre korpusy mają sensor rozmiaru klatki filmu 35 mm, większość lustrzanek i bezlusterkowców ma mniejszy czujnik, który rejestruje jedynie część obrazu rzutowanego przez obiektyw pełnoklatkowy. W efekcie zdjęcie jest niejako ciaśniej wykadrowane. W związku z tym, wszystkie elementy sceny wydają się być większe. Aby obliczyć efektywną długość ogniskowej (czyli taką, która dawałaby taki sam kąt widzenia, jak w przypadku fotografowania tym samym obiektywem i aparatem pełnoklatkowym), należy pomnożyć ogniskową przez współczynnik pozornego jej wydłużenia. W przypadku większości aparatów z czujnikiem formatu APS-C będzie miał on wartość 1,5x. Tak więc obiektyw 80 mm w połączeniu z aparatem z sensorem formatu APS-C daje taki sam kąt widzenia, jak obiektyw 120 mm zamocowany na aparacie pełnoklatkowym.

Chociaż jest to dobra wiadomość w przypadku fotografowania teleobiektywem, efekt ten nie jest korzystny podczas robienia zdjęć szkłem szerokokątnym. Może się bowiem okazać, że konieczne jest użycie znacznie krótszej ogniskowej, aby można było uchwycić równie rozległy widok. Na szczęście istnieje wiele ultraszerokokątnych szkieł zaprojektowanych specjalnie dla aparatów z małą matrycą.



fotografowania łatwo jest zgubić temat, jeśli porusza się on dość szybko.

Należy pamiętać także, że na kąt widzenia, z jakim mamy do czynienia oglądając scenę przez wizjer aparatu lub na tylnym wyświetlaczu (a tym samym wielkość obszaru sceny uchwyconą ostatecznie na zdjęciu), wpływa również wielkość przetwornika obrazu. Niektóre aparaty mają matrycę „pełnoklatkową" (o wymiarach 36 x 24 mm), która pozwala zarejestrować wszystko to, co „widzi" obiektyw, ale większość modeli wykorzystuje mniejsze sensory o wymiarach około 24 x 16 mm (APS-C) lub 17 x 13 mm (Cztery Trzecie). Mniejsza matryca pozwala zarejestrować mniejszy fragment obrazu rzutowanego przez obiektyw, więc ta sama optyka zapewnia węższy widok, gdy zostanie zamocowana na korpusie z czujnikiem formatu APS-C, niż na tym wyposażonym w sensor pełnoklatkowy. W efekcie ogniskowa ulega wydłużeniu – o 1,5x w przypadku aparatów z matrycą APS-C (lub x1,6 w przypadku aparatów z sensorem APS-C marki Canon) oraz 2x w przypadku korpusów należących do systemu Micro Cztery Trzecie. Właśnie dlatego w specyfikacji technicznej obiektywu często podawane są obok siebie wartości zarówno rzeczywistej i „efektywnej" ogniskowej.

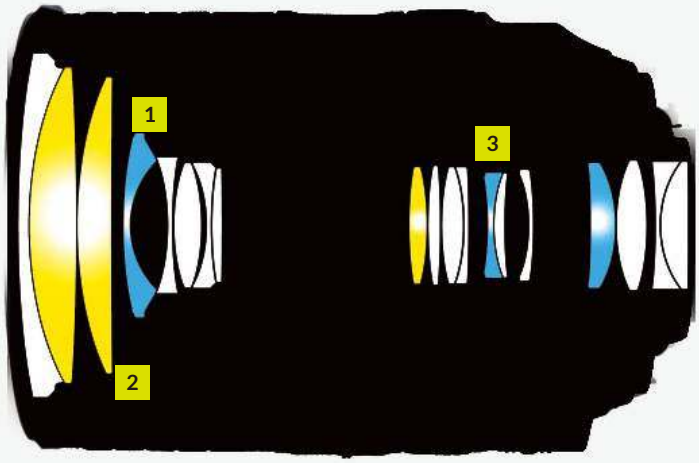
> Ten sam obiektyw zapewnia węższy widok, gdy zostanie zamocowany na korpusie z czujnikiem formatu APS-C, niż na tym wyposażonym w sensor pełnoklatkowy

Zoomy a obiektywy stałoogniskowe

Wiele różnych obiektywów oferuje tą samą ogniskową, czym zatem kierować się przy wyborze szkła?

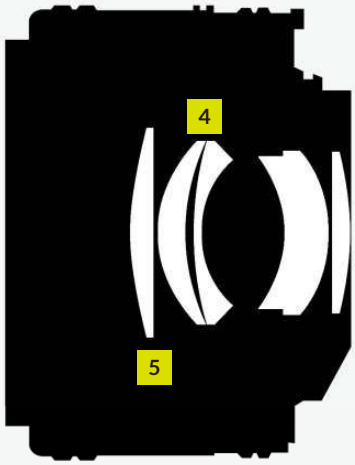
Wszystkie obiektywy składają się mniej więcej z tych samych podstawowych komponentów, ale zoomy są bardziej złożone niż obiektywy stałoogniskowe. Do tego, im szerszy zakres zoomu, tym bardziej skomplikowany jest układ optyczny. W rezultacie, zoomy są często większe i bardziej kłopotliwe w użyciu niż szkła stałoogniskowe o odpowiadającej im ogniskowej. Pomimo tego, są jednak bardziej uniwersalne: na przykład standardowy pełnoklatkowy zoom 24–105 mm może zaoferować w jednym tubusie kąty widzenia szkieł stałoogniskowych: 24 mm, 28 mm, 35 mm, 50 mm, 85 mm i 100 mm. Główną zaletą obiektywu stałoogniskowego, oprócz mniejszych wymiarów, jest to, że ma on zazwyczaj większą maksymalną przysłonę, co ułatwia zamrożenie ruchu, uzyskanie małej głębi ostrości i potencjalnie zwiększa szybkość AF.

LEGENDA: Element ED Soczewka asferyczna



Nikon 18–300 mm f/3,5–5,6G

W konstrukcji tego zooma wykorzystano 19 elementów, w tym soczewki asferyczne 1 (redukcja aberracji chromatycznej) i 3 elementy ze szkła ED (o bardzo niskiej dyspersji) 2 , a wszystkie te składniki ułożono w 14 grupach 3 .



Nikon 50 mm f/1,8D

Ta „stałka" ma układ złożony tylko z 6 elementów ułożonych w 5 grupach 4. Im większy maksymalny otwór względny, tym większa przednia soczewka 5.

Dostępne mocowania

Czy obiektywy do FF i APS-C można stosować zamiennie

Niektóre obiektywy przeznaczone są jedynie do korpusów z mniejszymi przetwornikami formatu APS-C. Na przykład linia pełnoklatkowych aparatów i obiektywów firmy Nikon nosi nazwę FX, zaś modele z linii APS-C są oznaczone jako DX. Większość obiektywów FX może być używana także z aparatami DX, ale szkła DX nie rzutują na tyle dużego pola obrazowego, by można było nim objąć całą powierzchnię czujnika pełnoklatkowego. Niepełnoklatkowe obiektywy Canona określane są z kolei jako modele z serii EF-S, natomiast pełnoklatkowe jako EF i dotyczą ich te same zasady, ale obiektywów EF-S nie można zamontować na pełnoklatkowych korpusach tego producenta.

Bezlusterkowce mają mniejszą odległość pomiędzy mocowaniem obiektywu a matrycą, więc wymagają stosowania zupełnie innej gamy obiektywów; jednak można z nimi używać większości szkieł pełnoklatkowych za pośrednictwem odpowiednich adapterów. Niektóre firmy niezależne pozwalają nawet na mocowanie obiektywów z jednego systemu w aparatach innego, np. można używać szkieł Canon EF w połączeniu z korpusami Sony z mocowaniem typu E.

OBIEKTYWY FF

Obiektywy do aparatów z matrycami pełnoklatkowymi i starszych korpusów na film 35 mm rzutują okrągłe pole obrazowe pokrywające cały czujnik pełnoklatkowy.

Okrągłe pole obrazowania



OBIEKTYWY APS-C

Modele do aparatów z małymi sensorami rzutują mniejszy okrąg. Niektóre aparaty pełnoklatkowe, po podłączeniu do nich obiektywu APS-C, automatycznie przycinają obraz.

Okrągłe pole obrazowania



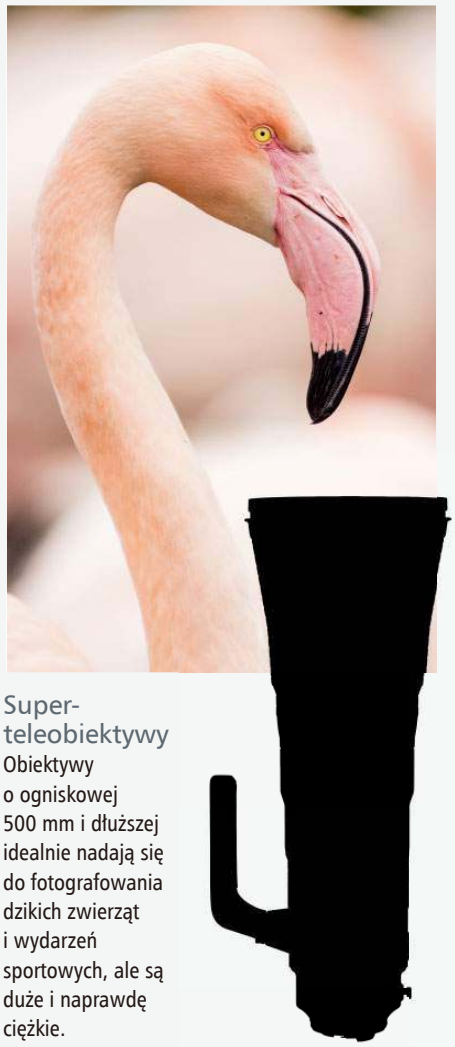
Wybór obiektywu

Obiektywy dobieramy głównie z uwagi na ogniskową, ale co jeszcze należy wziąć pod uwagę?

Obiektywy produkowane są w różnych kształtach i rozmiarach, ale to ogniskowa, jakość soczewek i wielkość maksymalnego otworu względnego decydują o tym, jak duży i ciężki jest dany model.

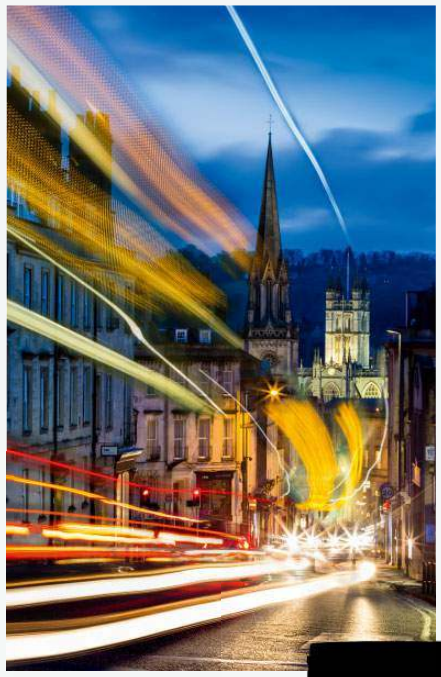
Jak podkreślono na poprzedniej stronie, zoomy są zwykle większe od szkieł stałoogniskowych: w ich konstrukcji optycznej znaleźć się muszą bowiem układy pozwalający na zmianę ogniskowej oraz elementy korygujące wady optyczne. Był czas, kiedy postrzegano obiektywy zmiennoogniskowe jako pozwalające rejestrować zdjęcia o znacznie niższej jakości obrazu niż szkła stałoogniskowe. Obecnie jednak różnica występująca w tym aspekcie pomiędzy wysokiej klasy zoomami a modelami stałoogniskowymi bywa naprawdę bardzo niewielka.

Decyzja o tym, który typ obiektywu będzie dla Ciebie najbardziej odpowiedni, zależy od rodzaju uprawianej fotografii. Na przykład „jasny" obiektyw 24 mm f/1,8 jest dobrym wyborem przy wykonywaniu zdjęć w słabym oświetleniu. Ale zakup „ciemniejszego" obiektywu 24–105 mm f/4 wyposażonego w system optycznej stabilizacji obrazu, może okazać się dla Ciebie rozwiązaniem lepszym. Szczególnie, jeśli chcesz fotografować krajobrazy bez statywu, ponieważ stabilizator pomoże Ci uzyskać ostrzejsze ujęcia przy mniejszych otworach przysłony.



Super-teleobiektywy

Obiektywy o ogniskowej 500 mm i dłuższej idealnie nadają się do fotografowania dzikich zwierząt i wydarzeń sportowych, ale są duże i naprawdę ciężkie.





Teleobiektywy

Wszechstronne zoomy o zakresach ogniskowych 70–200 mm i 100–400 mm. Są bardziej uniwersalne niż super-teleobiektywy oferując mnóstwo możliwości kadrowania portretów, zdjęć dzikich zwierząt, krajobrazów i nie tylko.

„Współczynnik pozornego wydłużenia ogniskowej", jakim charakteryzują się matryce formatu APS-C lub Cztery Trzecie, może być zaletą w sytuacji fotografowania z użyciem teleobiektywu. Na przykład, w przypadku używania optyki o rzeczywistej ogniskowej 300 mm w połączeniu z aparatem z matrycą formatu APS-C, pozwala on uzyskać efektywną ogniskową o wartości w granicach 450 mm. I odwrotnie, współczynnik ten znacznie ogranicza obszar sceny, jaki można zmieścić w kadrze, jeżeli fotografujesz za pomocą obiektywu szerokokątnego. Obiektyw 24 mm w połączeniu z aparatem należącym do systemu Micro Cztery Trzecie daje podobny kąt widzenia, co szkło o ogniskowej 48 mm zamocowane na korpusie pełnoklatkowym. A tym samym staje się właściwie modelem standardowym, a nie szerokokątnym.

Podsumowując, dostępne są dwa odmienne typy obiektywów: stałoogniskowe i zoomy. Obiektywy stałoogniskowe mają niezmienną długość ogniskowej, natomiast zoomy w jednym tubusie oferują pewien określony ich zakres. Obiektywy zmiennoogniskowe są wygodniejsze w użyciu niż szkła stałoogniskowe, ponieważ pozwalają sprawdzić różne kąty widzenia i kadry, bez konieczności wymiany optyki.

Główną zaletą obiektywów stałoogniskowych jest to, że są zwykle mniejsze i łatwiejsze w obsłudze, niż zoomy oferujące taki sam kąt widzenia. Mają też zwykle większe maksymalne otwory względne dla określonej długości ogniskowej, co może być zaletą, jeśli zależy Ci na wyodrębnieniu tematu z tła lub kiedy fotografujesz w słabym świetle. ●

> Obiektywy zmiennoogniskowe są wygodniejsze w użyciu, ponieważ pozwalają sprawdzić różne kąty widzenia i kadry bez konieczności wymiany optyki

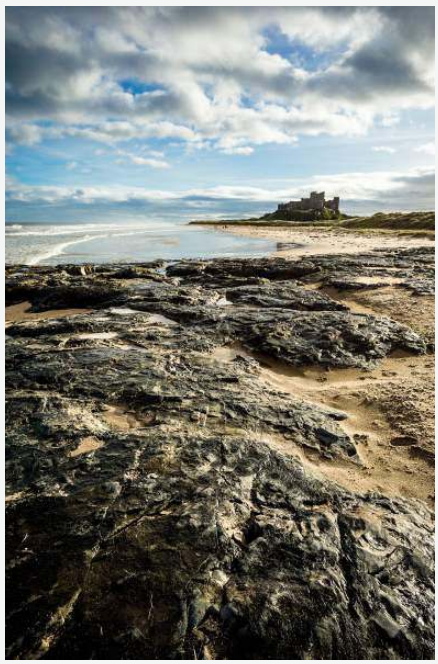
FOTOGRAFOWANIE
Telekonwertery
Uzyskaj większe zbliżenie

Ogniskową niektórych długoogniskowych obiektywów można zwiększyć za pomocą telekonwertera. Mocuje się go pomiędzy obiektywem a aparatem. Zwiększa on ogniskową o 1,4x lub 2x, ale zmniejsza jasność obiektywu odpowiednio o 1 lub 2 EV.









Obiektywy standardowe

Ogniskowa 50 mm od dawna uważana jest za wartość standardową. Oferowana jest przez niektóre modele stałoogniskowe lub jako jedna z zakresu udostępnianego przez standardowe zoomy, takie jak, na przykład, model 24–70 mm (pełna klatka) lub 18–55 mm (APS-C).



Obiektywy szerokokątne

Nazwa tych obiektywów pochodzi od szerokiego kąta widzenia oferowanego przez modele o ogniskowej krótszej niż 50 mm. Popularne ogniskowe to 35 mm, 28 mm i 24 mm oraz ich odpowiedniki dla korpusów z mniejszą matrycą.



Obiektywy ultra-szerokokątne

Poniżej 20 mm mamy do czynienia z optyką zapewniającą bardzo szerokie kąty widzenia. Te uwielbiane przez fotografów krajobrazu modele pozwalają uchwycić wszystko od horyzontu do... własnych stóp!

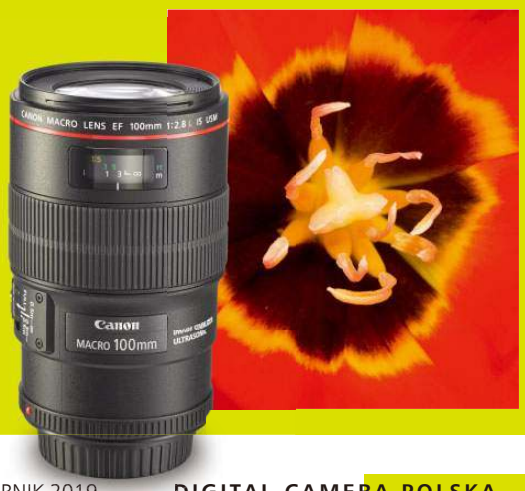


Wykonywanie zbliżeń

Dlaczego obiektywy makro mają różne długości ogniskowych?

Popularne obiektywy makro umożliwiają rejestrowanie obiektu w skali odwzorowania 1:1 – innymi słowy, wielkość obrazu obiektu rzutowanego przez nie na matrycę aparatu jest taka sama, jak w rzeczywistości. Nieco mniej zrozumiałe jest natomiast to, że obiektywy makro mają różne ogniskowe, takie jak 60 mm, 100 mm i 200 mm.

Wszystkie pozwalają uchwycić temat w jego naturalnej wielkości, gdy zostaną ustawione na minimalną odległość ogniskowania, ale im mniejsza ogniskowa, tym bardziej musisz się zbliżyć do obiektu, by uzyskać skalę odwzorowania 1:1. Jest to przydatne na przykład podczas fotografowania owadów lub gdy chcesz przybliżyć lampy do obiektu.



Odpowiadamy na Wasze pytania



Andrew James

Andrew jest niezwykle doświadczonym redaktorem i fotografem, więc jeżeli masz jakiś problem, to z pewnością uda mu się Tobie pomóc.

Nie wiesz, jak sobie poradzić ze zniekształceniem beczkowatym? Pojęcie balansu bieli jest dla Ciebie niejasne? Wyślij opis swojego problemu na adres **redakcja@digitalcamerapolska.pl**



Lepsze zdjęcia makro

? Kupiłem obiektyw makro, by fotografować owady, ale i tak bardzo trudno jest mi znaleźć tematy do zdjęć i uzyskać ostre kadry. Jak mogę zwiększyć moje szanse na sukces?

D zięki obiektywowi makro otwiera się przed Tobą cały świat nowych możliwości. Niestety, ponieważ ustawiasz teraz ostrość na bardzo niewielkie odległości, musisz też dopilnować, aby Twoja technika fotografowania była idealna. W przeciwnym wypadku wszystkie, nawet najmniejsze błędy staną się widoczne jak na dłoni. W celu znalezienia interesujących owadów, mięczaków i pająków nie warto szukać dalej niż w ogrodzie lub w pobliskim lesie. Poluj w gąszczu roślinności, w pobliżu stawów szukaj pod skałami, a wkrótce odkryjesz wiele interesujących tematów. Radzę jednak, abyś zaczął od czegoś, co nie porusza się zbyt szybko, co da Ci czas na eksperymentowanie z ostrością, jej głębią oraz kompozycją.

Nawet tacy modele jak skromny ślimak ogrodowy mogą stanowić doskonały cel. Ten, którego widać powyżej, został sfotografowany wilgotnym rankiem w moim ogrodzie, gdy sunął sobie po blacie stołu. W makrofotografii dysponuje się bardzo ograniczoną głębią ostrości, więc koniecznie zdecyduj, gdzie powinien się znajdować punkt ostrości. W przypadku ślimaka skupiłem się na przedniej części jego głowy, tak aby główny czułek był ostry i wyraźny, ale nawet po ustawieniu przysłony na wartość f/8 widać, że pozostałe czułki znalazły się poza obszarem ostrości.

Podczas polowań na szybciej poruszające się tematy, takie jak ważki lub motyle, musisz wybrać bezwietrzny dzień. W celu uniknięcia poruszeń obrazu spowodowanych drganiami aparatu ustaw czas otwarcia migawki na tak krótki, jak to tylko możliwe. Unikaj też fotografowania w środku dnia, kiedy Twoi modele będą prawdopodobnie najbardziej aktywni.

Sześć pomysłów na… Drzwi i bramy



1

Zawsze w pionie
Tam, gdzie to możliwe, warto korzystać z dłuższych ogniskowych, takich jak choćby 70 mm, a także pamiętać, aby ustawiać aparat idealnie wypoziomowany. Pozwoli to uniknąć efektu zbieżności linii pionowych, który to efekt trzeba by korygować w postprodukcji.

2

W roli ramki
Starsze, zniszczone przez pogodę drzwi i wrota mają oczywistą wartość fotograficzną, ale nowoczesne drzwi mogą równie dobrze pełnić rolę głównego tematu dzięki swoim prostym liniom i minimalistycznej urodzie. Dobrze jest szukać prostych kompozycji, ale pozostawić w kadrze wokół fotografowanych drzwi trochę wolnej przestrzeni. To zapewni dobrą równowagę ogólną zdjęcia.

3

Czynnik ludzki
Jeśli czujesz się pewnie i znalazłeś szczególnie interesujące drzwi, zapytaj właściciela domu lub sklepu, czy nie zgodziłby się zapozować Ci, stojąc w nich. To zapewni całości dodatkowy ludzki akcent. Interesujący projekt mógłby zakładać pokazanie ludzi, mieszkańców Twojego miasta i bywalców ulic, w drzwiach do swoich własnych domów.

4

Oko na szczegóły
Mimo iż fotografowanie całych drzwi jest koniecznością, warto się też zainteresować zrobieniem zdjęć tego, co jest na nich samych: ciekawych detali. Niektóre drzwi potrafią mieć atrakcyjne dla oka skrzynki na listy, kołatki lub zamki. Po wykonaniu zbliżeń tego typu rozmaitych aspektów można je połączyć w tryptyk.

5

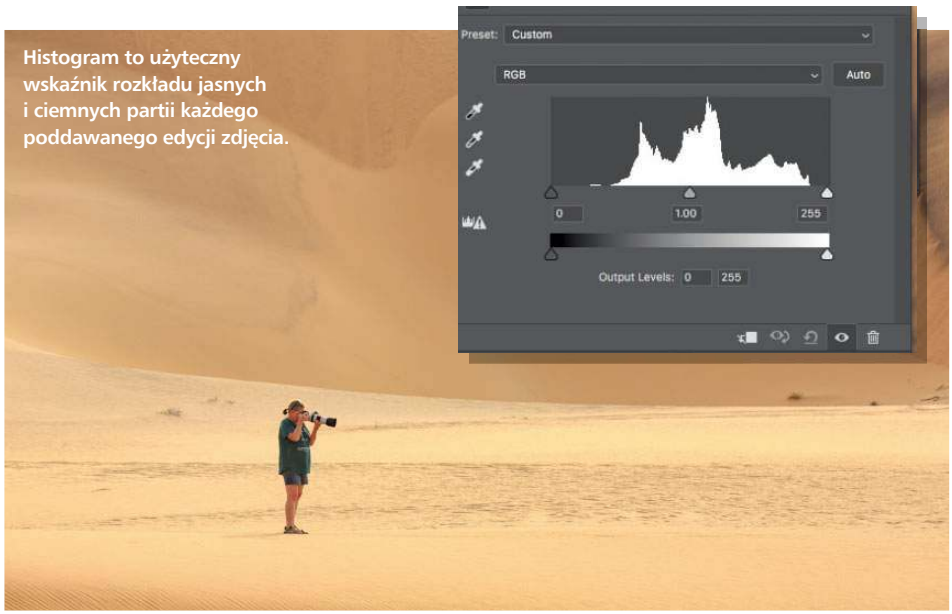
Wrota do nowego świata
Oczywistym wariantem fotografii jest zawsze uwiecznienie drzwi od frontu, ale przecież same drzwi otwierają się na różne rzeczy. Warto więc spróbować pstryknąć przez otwarte drzwi, aby pokazać świat za nimi tak, jakby się w niego wchodziło. Szczególnie dobrze do tego rodzaju kadrów nadają się drzwi i bramy, za którymi znajdują się ogrody.

6

Drzwi po zmroku
Drzwi najczęściej portretuje się w ciągu dnia, ale warto też mieć na nie oko w nocy. Niektóre bowiem wyglądają nawet bardziej interesująco, gdy są oświetlone blaskiem latarni ulicznych lub mają własne, wbudowane oświetlenie. Eksperymentuj z balansem bieli, aby zneutralizować lub wzmocnić rozmaite dominanty barwne.

A gdyby tak odpuścić rozciąganie...

? Na ogół „wyrównuję" zdjęcie w Photoshopie tak, aby miało ono zakres tonalny rozciągający się od czerni do bieli, a jednak niektóre fotografie wydają się wyglądać lepiej z przerwami po jednej lub obu stronach histogramu. Czy robię coś źle?



Histogram to użyteczny wskaźnik rozkładu jasnych i ciemnych partii każdego poddawanego edycji zdjęcia.

P rzeciąganie suwaków Cienie i Światła w taki sposób, aby ich położenie pokrywało się z krańcami wykresu histogramu na palecie Poziomy, stanowi standardową metodę zapewniającą obecność na zdjęciu pełnego zakresu tonów i solidne podbicie kontrastu obrazu. Jednak zdarzają się sytuacje, w których nie zapewnia to oczekiwanych rezultatów.

Jednym z takich przypadków jest ten, kiedy w scenie nie ma tak naprawdę intensywnej czerni lub bieli, jak choćby w mglistej scenie o niskim kontraście. Rozwiązaniem w takim wypadku jest bardzo delikatna regulacja poziomów i uważne obserwowanie efektów. Chodzi o to, aby zapobiec degradacji obrazu przez wymuszenie na nim zbyt dużego poziomu kontrastu.

Na widocznej tutaj przykładowej fotografii histogram wydaje się mieć luki, ale powiększenie obrazu pokazuje, że czarne i białe plamy są jednak obecne na włosach, ubraniu i sprzęcie fotograficznym. Łatwym rozwiązaniem w takiej sytuacji jest użycie kroplomierzy z palety Poziomy do określenia punktów czerni i bieli.





Sztuczki z teksturą

? W najnowszej aktualizacji Lightrooma firma Adobe wprowadziła suwak o nazwie Texture. Jakie ma on praktyczne zastosowanie?

M iałem okazję pobawić się już trochę tym nowym suwakiem i wydaje mi się, że jest on całkiem przydatny. Sądzę jedynie, że jego nazwa jest nieco myląca, ponieważ brzmi tak, jakby opcja ta dodawała do zdjęcia jakąś teksturę niczym nakładka, a wcale tak nie robi. Zamiast tego poprawia on lub redukuje widoczność drobnych detali w sposób znacznie bardziej naturalny niż niektóre inne narzędzia, takie jak Clarity czy Sharpening.

Mimo iż można używać opcji Texture ogólnie – w obszarze całego kadru – to moim zdaniem najlepiej jest ją stosować w sposób ukierunkowany, za pomocą narzędzi Radial Filter, Graduated Filter lub Adjustment Brush.

Texture bardzo przydaje się w portretach, gdy chce się wygładzić skórę w celu uzyskania bardziej atrakcyjnego dla oka wyglądu modela. W takim wypadku przesuń suwak w lewo, aby zmniejszyć widoczność drobnych detali, tak jak zrobiłem to na prezentowanym tutaj zdjęciu portretowym. Pomalowałem obszar twarzy pędzlem z suwakiem Texture ustawionym na -40. Nie usunęło to całkowicie faktury skóry twarzy, ale wystarczająco ją zmiękczyło.

W przypadku zdjęcia orła zastosowałem suwak Texture ustawiony na +40, aby poprawić widoczność szczegółów w obszarze piór na głowie i szyi ptaka. Nie nakładałem go jednak na trawę w tle: nie chciałem, aby zwiększenie widoczności detali w tamtym miejscu odciągało uwagę od głównego tematu.

Tajemnice przysłony

? Przeczytałem, że przy wykonywaniu zdjęć krajobrazowych należy ustawiać przysłonę na f/11 lub f/16. Dlaczego?

N ie zgadzam się z poglądem, że wartości przysłony f/11 i 1/16 są *jedynymi*, jakich należy używać podczas fotografowania krajobrazów, ale ogólna zasada przymykania przysłony, by uzyskać jak największą ostrość obrazu na zdjęciu, jest w tym wypadku słuszna. Korzystając z tak przymkniętego otworu względnego, zwiększasz głębię ostrości: czyli, mówiąc wprost, obszar fotografowanej sceny, który zostanie odwzorowany wyraźnie. Rozciąga się on przed i za punktem, na który aparat ma ustawioną ostrość.

Podczas fotografowania krajobrazu za pomocą optyki szerokokątnej często chcesz, aby zarówno pierwszy plan, jak i odległe tło były ostre: to właśnie ten szczegół pozwala oglądającemu w pełni zrozumieć i cieszyć się uwiecznioną przez Ciebie sceną. Oczywiście Twój obiektyw oferuje wartości przysłony mniejsze niż f/11 i f/16, zapewne granicą jest f/22 lub nawet więcej. Więc dlaczego nie użyć ich, aby uzyskać jeszcze więcej ostrego kadru? Otóż dlatego, że jeśli chodzi o ostrość, to przymykanie obiektywu bardziej niż do f/16 jest ryzykowne: jak na ironię efektem może być spadek ostrości i jakości obrazu. Taka degradacja przy maksymalnie domkniętym otworze względnym jest spowodowana przez zjawisko dyfrakcji i powinieneś go unikać.

Wartość przysłony f/16 stanowi punkt graniczny, w którym jakość obrazu i maksymalna jego ostrość są równie wysokie, dlatego też jest ona uważana za klasyczne ustawienie do fotografowania krajobrazów. To właśnie jej użyłem do wykonania nadmorskiego pejzażu widocznego poniżej. Pozwoliła mi pokazać ostro wszystko: od tekstury piasku na pierwszym planie aż po najodleglejszy kraniec cypla.

Oczywiście możesz też używać innych ustawień otworu względnego, wszystko zależy od Twojej kompozycji i tego, co chcesz osiągnąć.

Tak więc, ogólna zasada brzmi: jeśli chcesz mieć ostry kadr w tradycyjnej fotografii krajobrazowej, trzymaj się ustawień z zakresu f/8, f/11 i f/16. Ale też nigdy nie bój się eksperymentować.

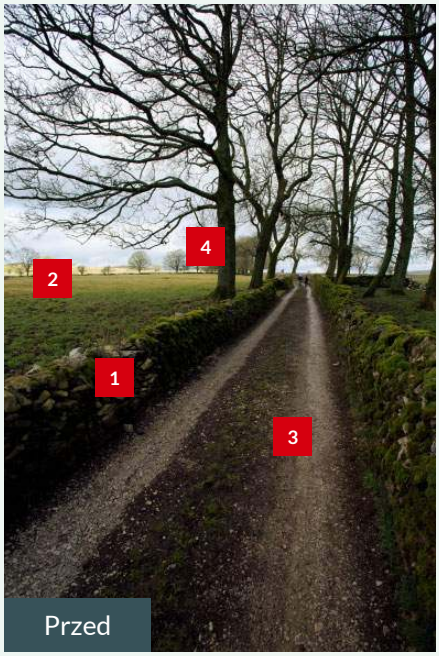


Poprawianie zdjęć

Ten wiejski pejzaż mógłby sporo zyskać na poprawie tekstury i kontrastu

Widoczna na zdjęciu prowincjonalna sceneria ma pewne pozytywne aspekty – głównie świetnie wykorzystane linie prowadzące i wyraźną fakturę kolein, a także bardzo piękny, kolorowy mech. Niestety aparat nie naświetlił jej prawidłowo, ponieważ jasne obszary nieba za drzewami zmyliły układ pomiaru światła.

Zaczynam w Lightroomie od wyciągnięcia szczegółów ukrytych w cieniach: używam suwaka Shadows (Cienie) z panelu Basic (Podstawowe), podnosząc jego wartość do +55 1. Zachowuję również szczegóły nieba, ściągając wartość Highlights (Światła) do -30 2. W celu kontrolowania kontrastu w obszarze polnej drogi wykorzystuję narzędzie Adjustment Brush (Pędzel korekty) i zaznaczam nim jaśniejszy żwir po obu stronach, w razie konieczności zmniejszając średnicę pędzla. Teraz mogę podnieść wartość suwaka Whites (Białe) do +60 w celu rozjaśnienia żwiru. Dodatkowo, ponieważ Lightroom 8.3 został wzbogacony o suwak Texture, podnoszę wartość tego parametru do +30, żeby uzyskać wyraźniejsze szczegóły w tym miejscu 3.





Ogólnie scena wydaje się też nieco chłodna, pomimo widocznego na położonym w oddali wzgórzu blasku słońca. Mogę sobie z tym łatwo poradzić, wybierając predefiniowany balans bieli o nazwie Cloudy (Pochmurny) w celu delikatnego ocieplenia kolorystyki 4.



Bezprzewodowy dźwięk

? Pomagam koledze przy nagrywaniu vloga, ale jego głos na filmie zanika, gdy odchodzę z aparatem lub filmuję z innego kąta. Z pewnością potrzebuję mikrofonu, ale jakiego?

J ednym ze sposobów rozwiązania Twojego problemu jest użycie mikrofonu kierunkowego, ale dużo lepszy i wygodniejszy może być mikrofon bezprzewodowy. Weźmy na przykład nowy zestaw Saramonic Blink500 B1 (600 zł). Składa się on z dwóch elementów: odbiornika i nadajnika. Pierwszy mocowany jest na aparacie, drugi ma wbudowany mikrofon o czułości do -42 dB i dodatkowy tzw. mikrofon krawatowy (-30 dB), który można przypiąć do ubrania filmowanej osoby. Tym sposobem bohater naszego filmu ma zawsze mikrofon przy sobie, a my możemy swobodnie zmieniać pozycję z jakiej filmujemy, odchodząc nawet na odległość 50 m. W sprzedaży jest też zestaw Blink500 B2 z dwoma nadajnikami (899 zł), jeśli chciałbyś filmować dwie rozmawiające osoby.

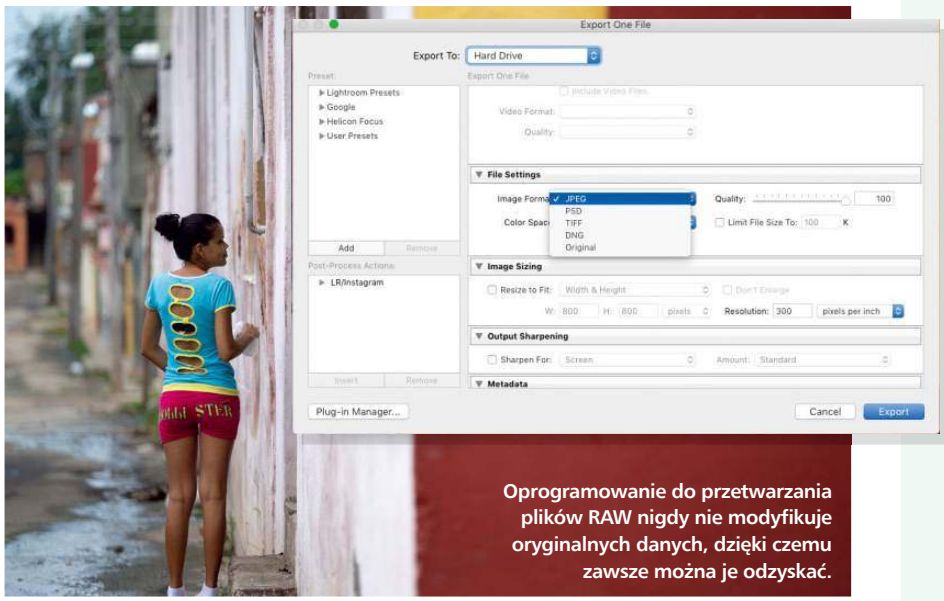
Jak zepsuć cyfrowy negatyw

? Czy mogę uszkodzić plik RAW, edytując go?

N ie, nie ma takiej możliwości: wszystkie programy do konwersji i obróbki plików RAW są tak zaprojektowane, że sam plik pozostaje nienaruszony niezależnie od tego, jak się go obrabia.

Kiedy podczas edycji pliku RAW chcesz zapisać dokonane przez siebie zmiany w postaci gotowego obrazu, celem jego wydrukowania lub wykorzystania w Internecie, musisz go skonwertować. Na ogół na potrzeby odbitek i wydruków konwertuje się go do formatu TIFF, a do publikacji w sieci wybiera JPEG.

Jeśli punktem wyjścia jest nie plik RAW, lecz JPEG, to jeśli tylko chcesz, możesz pozostawić oryginalny materiał, ale musisz zapisać nową wersję zdjęcia w innej lokalizacji lub pod inną nazwą.



Oprogramowanie do przetwarzania plików RAW nigdy nie modyfikuje oryginalnych danych, dzięki czemu zawsze można je odzyskać.

OPAL
FOTOCERAMIKA



1000 wzorów

7x10 kolor: 49 zł netto

7x10 czb: 19 zł netto

Jedyna firma w Polsce wykonująca zdjęcia nagrobkowe w oparciu o certyfikowany **System Zarządzania Jakością ISO 9001:2015**

Do każdego zdjęcia kolorowego **silikon montażowy GRATIS**

Firma europejska Nr 1 w Polsce

Fotocermika interaktywna









oPAL Fotoceramika
ul. Lema 12
20 - 446 Lublin
(+48) 81 744 99 00
www.opal.lublin.pl

Strefa sprzętu

Nowości sprzętowe / testy i recenzje / porady dla kupujących



96 **Głowice panoramiczne** _ Wybierz model, dzięki któremu wykonasz idealne zdjęcie panoramiczne



98 **Olympus OM-D E-M1X** _ Publikujemy pełny test bezlusterkowca Mikro Cztery Trzecie z wbudowanym pionowym gripem



102 **Neutralne filtry szare** _ Testujemy filtry, które pozwalają na fotografowanie z wykorzystaniem długich ekspozycji



106 **Długie telezoomy** _ Test grupowy ośmiu budżetowych teleobiektywów do fotografowania przyrody i sportu

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**.

Nasze nagrody

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



Panasonic Lumix S1H

Gwiazda srebrnego ekranu

Po superszybkim S1 i S1R z matrycą 47 Mp na rynku debiutuje trzeci model z pełnoklatkowej linii Panasonic. Lumix S1H to prawdziwy filmowy potwór!

Podczas gdy wielu producentów wciąż ma problem z implementacją technologii 4K w swoich aparatach, Panasonic znów wybiega naprzód i prezentuje model Lumix S1H – pełnoklatkowy korpus filmujący w rozdzielczości 6K! Czy faktycznie zaspokoi on potrzeby nawet najbardziej wymagających filmowców? Przyjrzyjmy mu się z bliska!

Pełnoklatkowe serce

O możliwościach filmowych tego korpusu można by napisać grubą książkę. Konstrukcja oparta została o 24-megapikselową, pełnoklatkową matrycę, z optycznym filtrem dolnoprzepustowym i to ona pozwoli nam na rejestrację wideo w maksymalnej rozdzielczości 6K z prędkością 24 kl./s. W przypadku rozdzielczości 5,9K i proporcji obrazu 16:9 maksymalny dostępny klatkaż wzrośnie już do 30 kl./s. Jeśli natomiast skorzystamy z trybu crop (format Super 35), otrzymamy możliwość wewnętrznej rejestracji 10-bitowych materiałów 4K / Cinema 4K z prędkością 60 kl./s i próbkowaniem 4:2:2, w kodeku HEVC (H.265). Decydując się na starszy standard H.264, skorzystamy z 10-bitowego zapisu 4:2:2 w rozdzielczości 4K z prędkością 30 kl./s, wykorzystując już cały obszar matrycy. 10-bitowe materiały 4:2:2 wypuścimy też oczywiście przez HDMI na zewnętrzne rekordery.

S1H oferuje też szereg trybów anamorficznych, wsparcie standardu HLG, możliwość zapisu z prędkością 180 kl./s w rozdzielczości Full HD ze wsparciem AF i rejestracją dźwięku oraz profile V-Log i V-Gamut, które mają oferować identyczne możliwości jak ich odpowiedniki w profesjonalnych kamerach Varicam. W tym wypadku możemy liczyć nawet na 14-stopniowy zakres dynamiczny, a w rejestracji materiałów wysokiej jakości pomoże także technologia podwójnej natywnej czułości ISO Dual

TRZEJ MUSZKIETEROWIE
Czyli pełnoklatkowa „święta trójca”

Pełnoklatkowe matryce, najlepszy wizjer OLED w historii, stabilizacja 6 EV i zaawansowany tryb filmowy, teraz aż 6K – to tylko kilka z długiej listy możliwości korpusów Lumix S. Co je łączy? Przede wszystkim magnezowy szkielet, który wzmocniono w newralgicznych punktach (całość dodatkowo uszczelniono). Konkurencja z pewnością pozazdrości też najbardziej szczegółowego celownika o rekordowej rozdzielczości 5,76 Mp (kontrast 10 000:1, odświeżanie 120 kl./s). Sensory aparatów są oczywiście stabilizowane i oferują z obiektywami O.I.S. skuteczność do 6 EV (także podczas filmowania). Jednym z atutów linii S jest szybkość. Wzorem wcześniejszych konstrukcji otrzymujemy superczuły system DFD (Depth From Defocus). System działa z prędkością 480 kl./s i pozwala na ostrzenie już w czasie 0,08 s, a do tego będzie czuły aż do -6 EV. Co jeszcze?

Oczywiście otrzymujemy też moduły Wi-Fi i Bluetooth, które pozwolą na zdalne sterowanie oraz ciągłe połączenie aparatu ze smartfonem.



Native. Do tego szereg funkcji znanych z profesjonalnych kamer, jak obsługa kodów czasowych czy monitor przebiegów falowych. Taka specyfikacja robi wrażenie.

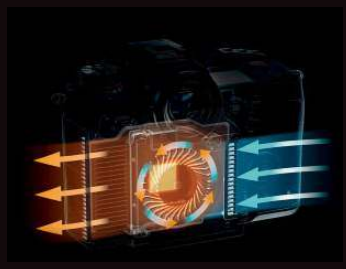
Podwójna natywna czułość

S1H to również innowacyjna technologia odczytu danych z matrycy, która wydobywa więcej informacji bez pogarszania jakości obrazu. Otrzymujemy więc aparat, który może przełączyć się ze standardowej czułości na wysoką bez zwiększania poziomu szumów i innych artefaktów. Dual Native ISO daje operatorom większą różnorodność artystycznych wyborów oraz możliwość wykorzystania mniejszej ilości światła na planie zdjęciowym, a to pozwala zaoszczędzić czas. Wartości Dual Native ISO w LUMIX S1H wynoszą 640 i 40001. W przypadku matrycy o jednej natywnej czułości ISO zakłócenia zazwyczaj rosną wraz ze wzrostem czułości. W modelu S1H matryca ogranicza do minimum powstawanie zakłóceń, automatycznie wybierając odpowiedni układ do danej czułości przed rozpoczęciem przetwarzania danych. W efekcie użytkownik może nagrywać filmy nawet przy maksymalnej czułości ISO 51 200. Dual Native ISO można ręcznie przełączać na jedną z dwóch opcji LOW (ISO 640 5000) i HIGH (ISO 4000 51200).

Nie tylko dla filmowców

Choć aparat nakierowany jest stricte na filmowców, w S1H nie zabrakło funkcji, które znamy z „fotograficznych” bezlusterkowców producenta. Otrzymujemy więc 5-osiowy system stabilizacji matrycy (skuteczność 6,5 EV), który wykorzystamy także do zapisu zdjęć w powiększonej rozdzielczości 96 Mp, tryb seryjny 9 kl./s (6 kl./s ze wsparciem śledzącego AF), czuły do -6 EV system AF z funkcją śledzenia oka, czas synchronizacji z lampą 1/320 s, migawkę, której wytrzymałość oszacowano na 400 000 cykli czy wreszcie specjalne tryby fotografowania 6K Photo (superszybkie serie zdjęć o pomniejszonej rozdzielczości) i HLG Photo (zapis zdjęć o rozszerzonej dynamice tonalnej). Profesjonaliści docenią też dwa gniazda na karty pamięci (SD oraz XQD).

LUMIX S1H POD MASKĄ



Stay cool!

Nowy korpus wyposażony został w aktywny system chłodzenia z wentylatorem, który w tego typu konstrukcji, jako wyposażenie standardowe, pojawia się po raz pierwszy. Może pracować w czterech różnych trybach, w tym dwóch automatycznych skupionych na maksymalnym chłodzeniu lub możliwie cichej pracy.



Dual Native ISO

Dwuzakresowe ISO to remedium na zakłócenia powstające podczas korzystania z bardzo wysokich czułości. Podwójne natywne ISO oraz najnowszej generacji procesor Venus Engine pozwalają na piękne oddanie czerni i tonów ciemnych podczas pracy w warunkach bardzo słabego oświetlenia.



Wewnętrzne 10 bit

10-bitowe wewnętrzne nagrywanie w formacie 4:2:2 oznacza 128 razy więcej informacji zawartych w obrazie niż w przypadku zastosowania tryby 8 bit 4:2:0 i może odwzorować ponad 1 mld kolorów. Daje to ogromne pole do popisu podczas postprodukcji materiału (który zapiszemy na zewnętrznych rejestratorach dzięki wyjściu HDMI).

Głowice panoramiczne

Aparaty do panoram sferycznych są dziś powszechne, ale lepszą jakość obrazu uzyskasz za pomocą aparatu systemowego i panoramicznej głowicy



Andoer PH-720B

515 zł
www.amazon.co.uk

Ta niedroga propozycja wydaje się kusząca. Zakres, w jakim można przesuwać aparat wzdłuż każdej z szyn, nie jest zbyt duży, ale wystarczający, aby można było umieścić w centrum osi obrotu małą lustrzankę. Jej udźwig wynosi 10 kg.

Kompaktowa obrotowa podstawa ma pięć pozycji, w których można ją zablokować. Chociaż zapadka nie trafia zbyt precyzyjnie, ruch odbywa się płynnie, a przeguby nie mają nadmiernego luzu. Obracane ramię można blokować co 30 stopni. Problem w tym, że w przypadku tworzenia panoramy aparatem zamocowanym w pionie jest to zbyt duża odległość, aby można było uzyskać efekt nakładania się na siebie ujęć wykonywanych przy użyciu obiektywu o ogniskowej dłuższej niż około 40 mm.

Sama głowica jest przyjemna w użyciu i przy stosunkowo niskiej cenie zakupu daje spore możliwości, ale tylko wtedy, gdy będziesz ją wykorzystywał do fotografowania z zastosowaniem optyki szerokokątnej.

ZALETY Bardzo atrakcyjna cena; solidna konstrukcja; kompaktowe wymiary po złożeniu

WADY Nie nadaje się do fotografowania z użyciem obiektywów o dłuższej ogniskowej

Werdykt ★★★★☆



GigaPan Epic Pro V

3950 zł
www.gigapan.com

Ma pomóc w wykonywaniu gigantycznych panoram składających się z setek zdjęć. Wprowadź pole widzenia obiektywu, a także określ miejsca, w których panorama ma się zaczynać i kończyć, a ta elektroniczna „kołyska" automatycznie przesunie aparat i wyzwoli migawkę. Nie pozwala ona zarejestrować w pełni sferycznych panoram, ale zakres 360 x 155 stopni jest i tak imponujący. Istnieje również możliwość zaprogramowania wielokrotnej ekspozycji i bracketingu.

Ta najnowsza wersja Epic Pro (do filmowania) dodaje możliwość panoramowania w poziomie, w pionie i po przekątnej z aparatem pracującym w trybie rejestrowania obrazu wideo, dzięki czemu można tworzyć za jej pomocą wspaniałe filmy poklatkowe. Uwzględniając dołączone do głowicy oprogramowanie GigaPan Stitch, cena takiego zaawansowanego zestawu nie wydaje się wygórowana. Jednak, aby móc używać ważącą 3,3 kg Epic Pro V, potrzebny jest jeszcze solidny statyw.

ZALETY Łatwy i dokładny sposób na wykonywanie niesamowitych zdjęć w ultrawysokiej rozdzielczości

WADY Ciężka i nieporęczna; przesadnie zaawansowana do amatorskich zastosowań

Werdykt ★★★★½



Manfrotto 303SPH

2850 zł
www.manfrotto.com

Szereg suwaków i skal umieszczonych na tej głowicy jest nieco onieśmielający, ale nie trzeba zbyt długo uczyć się podstaw jej obsługi, aby szybko wyznaczyć miejsce, w którym znajduje się punkt węzłowy używanego obiektywu. Sposób regulacji położenia aparatu jest bardzo dokładny, dzięki czemu można go ustawić niemal idealnie; istnieje nawet możliwość fotografowania obiektywem skierowanym prosto w dół, aby łatwo uchwycić obraz ziemi w przypadku tworzenia panoramy sferycznej. Solidne wykonanie i duży zakres, w jakim można przesuwać aparat na szynach, umożliwiają także zamocowanie na tej głowicy dużych korpusów, takich jak EOS-1D X lub D5.

Głowica waży 2,4 kg, ale można ją rozebrać na części, aby ułatwić sobie jej przechowywanie.

Niestety cena modelu 303SPH ostatnio gwałtownie wzrosła i zbliża się obecnie do kosztu zakupu znacznie bardziej zaawansowanego zestawu Gigapan Epic Pro.

ZALETY Doskonała jakość wykonania; szeroki zakres regulacji pozwala zamocować duże aparaty

WADY Ciężka i nieporęczna; jej obsługa wymaga zdobycia doświadczenia; wysoka cena

Werdykt ★★★☆☆

PIĘĆ RZECZY, NA KTÓRE WARTO ZWRÓCIĆ UWAGĘ...

1. Nie wszystkie głowice panoramiczne pozwalają fotografować dużą lustrzanką z obiektywem pełnoklatkowym.
2. Kompaktowa, składana głowica dobrze się nadaje do robienia zdjęć małym aparatem i da się ją schować do torby.
3. Nawet najlepsza głowica sama nie połączy zdjęć, potrzebne jest jeszcze do tego odpowiednie oprogramowanie.
4. Wykonywanie panoram sferycznych wymaga głowicy, która pozwala obracać aparat wokół punktu węzłowego.
5. Przesuwaj aparat, upewniając się, że każde kolejne ujęcie pokrywa się w ok. 30 procentach z poprzednim.



Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE

Nodal Ninja 3

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

865 zł

www.shop.nodalninja.com

Konstrukcja jest kompaktowa i składana, a jej ciężar wynosi zaledwie 475 g. Jakość wykonania nie uległa jednak pogorszeniu: wszystko jest precyzyjnie dopasowane, a między komponentami nie występują żadne luzy. Na podstawę można nasunąć opcjonalne pierścienie z zapadkową blokadą zmieniające wartość kąta, o jaką obraca się aparat. Możesz wybierać spośród ograniczników z krokiem 120 stopni, jeśli używasz obiektywu typu rybie oko, aż do pierścieni zapewniających precyzyjną regulację co 10 stopni – w przypadku panoram wykonywanych z użyciem teleobiektywu.

Ulepszenia w stosunku do wersji Mark 2 to m.in. większa nośność głowicy wynosząca teraz dzięki opcjonalnej podstawie Rotator D10 nawet 3,5 kg. Pamiętaj tylko, że jest to wciąż stosunkowo niewielka głowica, najlepiej dopasowana do aparatu bez lustra lub lustrzanki cyfrowej z matrycą formatu APS-C z kompaktowym obiektywem.

ZALETY Doskonale nadaje się do fotografowania w podróży; precyzyjna; stosunkowo przystępna cena

WADY Nie została zaprojektowana z myślą o pełnoklatkowych lustrzankach cyfrowych

Werdykt ★★★★★



Novoflex VR-System Slim

2550 zł

www.novoflex.com

Składana konstrukcja umożliwia złożenie jej dosłownie w kilka sekund, ale chociaż VR-System Slim waży rozsądne 760 g, to Nodal Ninja 3 jest jeszcze lżejsza.

Jakość wykonania jest wystarczająco dobra, aby można było zamocować na głowicy średniej wielkości lustrzankę, a skala regulacji kąta obrotu aparatu pozwala korzystać z obiektywów od rybiego oka 8 mm do teleobiektywu o ogniskowej 160 mm. Zaciski blokują się mocno, chociaż działają nieco zbyt płynnie.

Z drugiej strony głowica ta ma wbudowane w podstawę cztery skalowane panele z zapadkami, zaś górne ramię ma również ograniczniki z zapadkami umieszczonymi co 10 stopni, co ma pomóc ustawić aparat pod kątem w pionie podczas fotografowania panoram złożonych z kilku poziomych pasów i sferycznych. W zestawie z głowicą Novoflex dostarczana jest również przydatna poziomnica bąbelkowa wsuwana w gniazdo gorącej stopki aparatu.

ZALETY Wysoka jakość wykonania; lekka i zajmująca mało miejsca konstrukcja

WADY Nie nadaje się do fotografowania dużymi lustrzankami cyfrowymi; droga

Werdykt ★★★½☆



Rollei Panoramic Head 200 Mk II

Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA

870 zł

www.rollei.com

Przeznaczona dla początkujących nie jest dużo mniejsza od modelu Manfrotto 303SPH, ale z uwagi na ograniczoną liczbę komponentów i lżejszą budowę, jej waga jest o połowę mniejsza i wynosi 1,2 kg. Wysokie pionowe ramię umożliwia obrócenie dłuższego obiektywu, a nośność sięgająca 3 kg jest wystarczająca, aby zamocować na niej pełnoklatkową lustrzankę.

Obrotowa podstawa ma ograniczniki z zapadkami umożliwiające przesuwanie aparatu o 15, 24, 60 lub 90 stopni. Panoramowanie w pionie jest równie precyzyjne, a aparat może być obracany w krokach co 15 stopni, dzięki czemu głowica ta jest bardziej wszechstronna od modelu Andoera. Kolejnym miłym akcentem jest to, że możesz odchylić aparat tak, aby fotografować obiektywem skierowanym prosto w dół, nie łapiąc przy tym w kadrze nóg statywu.

ZALETY Solidna konstrukcja i precyzyjne działanie; poręczne ramię do obracania aparatu w pionie

WADY Ograniczona dostępność; pokrętła blokujące nie są wystarczająco wygodne w użyciu

Werdykt ★★★★½



1 Korpus mieści dwie baterie BLH-1, które powinny wystarczyć na wykonanie nawet 2500 zdjęć.

2 Zintegrowany uchwyt pionowy to zdublowany spust migawki, pokrętło oraz joystick.

3 Sercem E-M1X jest matryca 20,4 Mp obsługiwana przez dwa procesory TruePic.

Olympus OM-D E-M1X

9999 zł

Dla jednych to aparat, na który czekali od dawna, dla innych – zaprzeczenie idei Micro 4/3. Czy na rynku jest dziś miejsce na konstrukcję tego typu?

www.olympus.pl

Pełny test na **www.fotopolis.pl**

Specyfikacja

Matryca: 20,4 Mp, 4/3, Live-MOS, 17,3 x 13 mm
Procesor: 2x TruePic VIII
Pamięć: 2x SDXC UHS-II
Tryb filmowy: 4K DCI 24p, UHD 30p, Full HD 120p
Zakres ISO: 200–25 600 (Low)
Autofokus: Hybrydowy, 121 punktów krzyżowych detekcji fazy
Tryb seryjny: 15 kl./s (migawka mechaniczna), 60 kl./s (migawka elektroniczna)
Wizjer: EVF, 2,36 Mp, 100%, 0,84x
Ekran: ruchomy, dotykowy, 3", 1,04 Mp
Migawka: 60 s – 1/8000 s, Bulb, (elektroniczna do 1/32 000)
Waga: 997 g
Wymiary: 144 x 149 x 75 mm
Zasilanie: 2x BLH-1 (1720 mAh), 2500 zdjęć

Olympus E-M1X, wzorem najbardziej zaawansowanych reporterskich lustrzanek z matrycą pełnoklatkową, oferuje zintegrowany pionowy grip, zasilanie dwoma akumulatorami i ergonomię, która ma zaspokoić nawet najbardziej wybrednych fotografów. To wszystko w parze z 20-milionową matrycą, imponującą wydajnością (do 60 kl./s w trybie seryjnym), superszybkim systemem AF i szeregiem autorskich funkcji (np. bardzo przydatna w fotografii sportu i przyrody funkcja Pro Capture).

Całość składa się na korpus, który może zainteresować zawodowców korzystających z aparatów Micro 4/3. Czy jednak jest on w stanie rywalizować z konstrukcjami spoza tego systemu? Sprawdźmy!

Wykonanie i ergonomia

Zdaniem wielu bryła aparatu ze zintegrowanym pionowym gripem kłóci się z ideą kompaktowego bezlusterkowca, którą od lat forsuje producent. Korpus wraz z bateriami waży 997 g i mierzy 144 x 147 x 75 mm – to oczywiście mniej niż w przypadku lustrzankowej konkurencji (tej klasy korpusy potrafią ważyć nawet 1,5 kg), ale w zestawieniu z pełnoklatkowym Sony A9 z dołączonym gripem czy nawet średnioformatowym GFX100 różnica nie jest już tak wyraźna.

Trzeba jednak przyznać, że nowy korpus naprawdę świetnie leży w dłoni.





4
Dwa joysticki zapewniają wygodną obsługę bez względu na to, z którego uchwytu korzystamy.

5
Nowa dźwignia C-Lock umożliwia blokadę przycisków pionowego uchwytu.

6
iAuto i Art zostały usunięte z pokrętła trybów, natomiast dodano tryb Bulb.

7
W stosunku do E-M1 II nieznacznie wzrosło powiększenie wizjera (0,84x).

8
Przycisk obok spustu migawki umożliwia szybką zmianę czułości ISO.



Wykorzystanie cyfrowych filtrów, takich jak Vintage III może przynieść intrygujący efekt.

Grip jest wystarczająco głęboki, by wygodnie zawinąć na nim wszystkie palce, a tylny panel daje pewne oparcie dla kciuka. Mamy jednak wrażenie, że korpus nie jest zbyt dobrze wyważony i nieco „ściąga" na lewą stronę (w przypadku pionowego chwytu wyważenie jest natomiast doskonałe). Bardzo dobrze wypada za to kwestia umiejscowienia spustu, pokręteł funkcyjnych i poszczególnych przycisków, które są też odpowiednio większe niż w przypadku wcześniejszych odsłon linii E-M1 i dużo lepiej wyczuwalne.

Doskonałe wrażenie robi również wprowadzony po raz pierwszy w serii OM-D joystick AF, oznaczony wypustkami przycisk ISO czy „tarcza funkcyjna" na górnym panelu.

Wizjer elektroniczny, choć naprawdę duży (powiększenie 0,83x), oferuje niską jak na dzisiejsze standardy rozdzielczość 2,36 Mp (większość topowych bezlusterkowców oferuje już moduły o rozdzielczości 3,6 Mp i więcej), a do tego po zablokowaniu ostrości w przypadku sztucznego światła LED-owego lub jarzeniowego zauważymy charakterystyczne nieprzyjemne migotanie. Pochwalić należy natomiast płynność oraz dobre odwzorowanie kolorystyki i kontrastowości scen.

W przypadku tylnego ekranu zmieniło się niewiele. Jest jasny, wyświetlany obraz kontrastowy, a system obracania wydaje się bardzo sztywny i solidny. Warto zwrócić uwagę na fakt, że jest to pierwszy obrotowy ekran w tego typu profesjonalnym korpusie. Szkoda jedynie, że nie jest nieco większy, ponieważ różnica względem paneli 3,2-calowych rzuca się w oczy.

Standardowo już otrzymujemy moduły Wi-Fi i Bluetooth, które pozwolą nam na połączenie się z aplikacją Olympus Image Share oraz na bezprzewodowy tethering za pomocą programu Olympus Capture.

Dopracowana aplikacja Image Share pozwala swobodnie kontrolować większość najważniejszych parametrów i przełączać się pomiędzy trybami fotografowania. Szkoda jedynie, że Bluetooth jest wykorzystywany tylko do szybkiego ponownego parowania urządzeń, a nie do stałej komunikacji.

Podgląd na telefonie jest wyjątkowo płynny, a regulacja ustawień szybka i bezproblemowa, choć podczas korzystania z aplikacji kilkukrotnie aparat informował o braku zdjęć na karcie, mimo że się na niej znajdowały. Z kolei bezprzewodowy tethering to duże udogodnienie, ale pliki RAW przesyłają się dosyć długo.

Użytkowanie

Od włączenia do wykonania pierwszego zdjęcia upływa ok. 0,7 s. Jest to już wynik porównywalny z najlepszymi lustrzankami, w których czas ten oscyluje na poziomie 0,5 s. Aparat błyskawicznie reaguje też na elementy sterowania i zachwyca szybkością trybu seryjnego. Choć w przypadku migawki mechanicznej jego prędkość ogranicza się do 15 kl./s, to już w przypadku elektronicznej będzie to aż 60 kl./s w pełnej rozdzielczości.

W serii 15 kl./s wykonamy ok. 120 zdjęć JPEG lub 100 RAW-ów. Czas opróżniania bufora oscyluje wtedy między 5 a 8 s. Z kolei w trybie 60 kl./s zapiszemy „tylko" ok. 50 JPEG-ów, co daje nam niespełna sekundową serię. Potem aparat zwolni do 10 kl./s. Co ważne, takie same wyniki osiągniemy w przypadku zapisu RAW i RAW+JPEG. Po obniżeniu prędkości serii do np. 30 kl./s jej maksymalna długość nieco wzrośnie do 3–4 s.

Głównym punktem programu w modelu E-M1X jest oczywiście autofokus. Dane na temat ostrzenia aparat pobiera tym razem nie tylko z systemu detekcji fazy, ale także analizując wykonane zdjęcia i przewidując, gdzie powinna być ustawiona ostrość na kolejnych ujęciach.


Autofokus śledzi ruchome obiekty z zaskakującą dokładnością.

Względem modelu E-M1 Mark II nadal otrzymujemy „skromne" – w porównaniu do najnowszych modeli Canona i Sony – 121 punktów AF, ale okazuje się to w zupełności wystarczające. Warto zwrócić uwagę na fakt, że są to punkty krzyżowe, co w świecie bezlusterkowców jest jeszcze rzadkością. Do tego pracę systemu AF wspomaga szeroki wachlarz trybów pomiaru: od punktowego poprzez grupy 5, 9 i 15 punktów aż po pomiar obejmujący wszystkie punkty systemu. Możemy też sami określać aktywną grupę punktów, tworząc z nich np. poziomą czy pionową linię.

Jeżeli chodzi o same osiągi, jest to z pewnością lider systemu Micro 4/3. W przypadku trybu pojedynczego ostrość ustawiana jest w czasie już ok. 0,1–0,15 s. Co było dla nas zaskoczeniem, skuteczność ta utrzymuje się zarówno w przypadku obiektywów standardowych, jak i długich zoomów z telekonwerterem. Nie zauważyliśmy też drastycznego spadku skuteczności AF podczas pracy w słabym świetle: czas ostrzenia wzrasta niekiedy co najwyżej do 0,2–0,3 s.

Choć producent wykonał ambitne kroki w zakresie udoskonalenia systemu śledzenia, ciągle bardziej niezawodny okazuje się zwykły tryb C-AF. W przypadku trackingu ramka przemieszcza się za obiektem naprawdę szybko, niemniej jednak potrafi się gubić i zatrzymać się przy krawędzi kadru, co stwarza problemy z rozpoczęciem kolejnej serii. W trybie C-AF wystarczy utrzymywać poruszający się obiekt w kadrze, a aparat skutecznie będzie za nim podążał, nawet w przypadku kontrastowych scen i „bałaganu" w tle. W serii 15–18 kl./s aparat oferuje skuteczność rzędu 80% co jest bardzo dobrym wynikiem.

Należy uważać powyżej 18 kl./s, bo E-M1X będzie mierzył ostrość jedynie w trybie S-AF. Niestety, o tym w żaden sposób nas nie poinformuje (w szybkim menu nadal widoczny będzie pomiar C-AF). Efekt zauważymy dopiero podczas oglądania nieostrej serii.

Jak zwykle w przypadku aparatów Olympusa mamy do czynienia z imponującym systemem stabilizacji matrycy, który już w modelu E-M1 Mark II mógł pochwalić się skutecznością rzędu 6,5 EV. Według producenta wynik ten udało się teraz poprawić jeszcze o 1 EV, w praktyce otrzymaliśmy bardzo zbliżone wyniki.

Aparat oferuje także nowy tryb wysokich rozdzielczości, który nie wymaga wykorzystania statywu. O ile jednak w przypadku pracy ze statywem aparat wykonuje 8 ujęć, o tyle w przypadku fotografowania z ręki kadrów wykonywanych jest aż 16. W obydwu wypadkach będziemy mieli też do czynienia z inną wyjściową rozdzielczością: 80 Mp w przypadku pracy ze statywem i 50 Mp w przypadku fotografowania z ręki. Co istotne, gotowe zdjęcie możemy zapisać także jako plik RAW.

W fotografii akcji przydatny okazuje się tryb Pro Capture, czyli zapis zdjęć w pętli z szybkością 60 kl./s aktywowany już po wciśnięciu spustu migawki do połowy.

Wśród nowych funkcji znalazł się także tryb symulacji filtra ND, który nakładając na siebie kolejne ujęcia, pozwoli uzyskać efekt jak przy użyciu filtrów szarych.

Aparat błyskawicznie reaguje na elementy sterowania i zachwyca szybkością trybu seryjnego

Jakość zdjęć

Aparat wyposażono w 20,4-milionowy, 12-bitowy przetwornik Live MOS, jak w przypadku modelu E-M1 Mark II. Różnicą jest jednak obecność podwójnego procesora True Pic VII oraz usprawnione algorytmy przetwarzania obrazu.

W praktyce na niskich czułościach obraz jest wysoce szczegółowy i kontrastowy, choć w oczy rzuca się nieco zbyt agresywne wyostrzanie plików JPEG. Dobra jakość zdjęć utrzymuje się do czułości ISO 1600, jednak w przypadku jednolitych powierzchni szumy będą uwidaczniać się nawet przy niższych czułościach. Na szczęście aż do okolic ISO 1600–3200 nie będą one widocznie wpływać na odbiór zdjęcia oglądanego w rozmiarach ekranowych. Za granicę akceptowalności należy uznać tu czułość ISO 3200, przy której szumy zaczynają już zacierać drobniejsze detale. Mimo to aparat należy pochwalić za bardzo dobrą pracę z kolorem, gdyż bardziej widoczną utratę informacji o barwach sceny obserwujemy dopiero przy ISO 12 800–25 600.

Co ciekawe, zupełnie inny obraz możliwości matrycy wyłania nam się po przeanalizowaniu zdjęć wyeksportowanych z plików RAW bez obróbki. Cyfrowe ziarno jest bardzo drobne i nie degraduje zdjęcia aż do okolic ISO 6400. Oczywiście dobrze widoczny jest już kolorowy szum, ale ten jesteśmy w stanie usunąć jednym kliknięciem na etapie postprodukcji. Zalecamy więc fotografować wyłącznie w tym formacie.

Również kwestia balansu bieli prezentuje się podobnie jak w przypadku E-M1 II. Dla ustawień standardowych aparat przejawia tendencję do wpadania w cieplejsze tonacje w przypadku światła mieszanego, ma też wyraźne problemy w świetle żarowym. Pomaga wtedy funkcja „zachowania ciepłych tonów", co da nam rezultaty zbliżone do balansu bieli z priorytetem bieli w aparatach Canon.

Filmowanie

Wideo nagramy w maksymalnej rozdzielczości 4K UHD z prędkością 30 kl./s i przepływnością 102 Mbps lub w formacie DCI 4K z prędkością 24 kl./s i deklarowaną przepływnością 237 Mb/s. W przypadku zejścia do rozdzielczości Full HD otrzymamy także możliwość nagrywania z klatkażem 60 kl./s oraz skorzystania z kompresji All-i. Mamy też opcję rejestracji filmów z prędkością 120 kl./s. Do tego możliwość wypuszczenia sygnału 4:2:2 przez HDMI na zewnętrzne rekordery (niestety tylko 8-bitowego) oraz płaski profil obrazu OM-Log400. Z jego użyciem też mamy do czynienia tylko z zapisem 8-bitowym.

Biorąc pod uwagę możliwości konkurencji spod znaku Panasonika czy Fujifilm,


Zakres tonalny jest naprawdę wysoki, pomimo małej matrycy.


Naturalna kolorystyka zdjęć jest przyjemna w odbiorze.

model E-M1X w kwestii filmowania jawi się dosyć skromnie. Na szczęście jakość filmów stoi na dość wysokim poziomie zarówno w przypadku zapisu 4K, jak i Full HD, a doskonałe wrażenie robi także stabilizacja w trybie filmowym. Choć efekty nie zastąpią nam może gimbala, to stabilizacja matrycy w przypadku filmowania pozwoli w zasadzie pozbyć się takiego akcesorium jak monopod. Wśród filmujących aparatów jak dotąd nie widzieliśmy systemu o wyższej skuteczności.

Doskonałe wrażenie robi także autofokus w trybie filmowym, który uległ widocznej poprawie. Ostrością możemy sterować za pomocą dotyku i regulować jej prędkość, a samo przeostrzanie jest płynne i skuteczne. Podobnie działa system śledzenia i detekcji twarzy. Choć nie jest on być może najszybszy na rynku, pozwoli skutecznie w pojedynkę nagrywać vlogi czy wywiady.

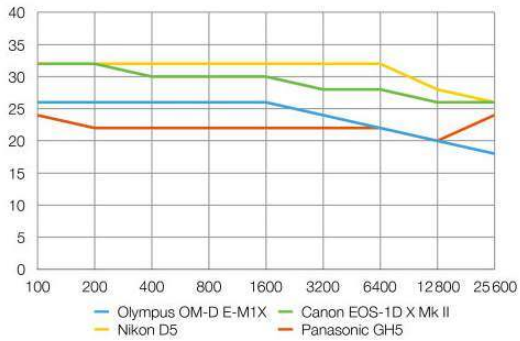
Podsumowanie

E-M1X to z pewnością najlepiej opracowane body Olympusa, choć pod względem podzespołów i osiągów plasuje się bardzo blisko E-M1 II. Pojawiający się po raz pierwszy joystick AF i rozbudowana, oparta o dwa gripy ergonomia sprawiają, że aparatem fotografuje się wyjątkowo wygodnie. Jest też niewiarygodnie szybki, responsywny i oferuje szereg funkcji, których na próżno szukać u innych producentów, jak tryb wysokiej rozdzielczości „z ręki" czy funkcja Pro Capture.

Aparat będzie ciekawą aktualizacją dla osób korzystających wcześniej z modeli E-M1, a także chyba najlepszą propozycją dla tych, którzy wymagającą pracę fotograficzną postanowili oprzeć w całości o system Micro Cztery Trzecie. W dobrym świetle to prawdziwy demon, który potrafi zaskoczyć. Doskonały aparat dla fotografów przyrody i akcji, dla których ważna jest możliwość korzystania z wyjątkowo kompaktowej optyki Olympusa. Dzięki możliwości stałego zasilania i sprawnie działającej funkcji rozszerzonej rozdzielczości sprawdzi się także w studiu czy fotografii reklamowej. Decydując się na „iksa", musimy być jednak świadomi ograniczeń, jakie niesie ze sobą sensor 4/3.

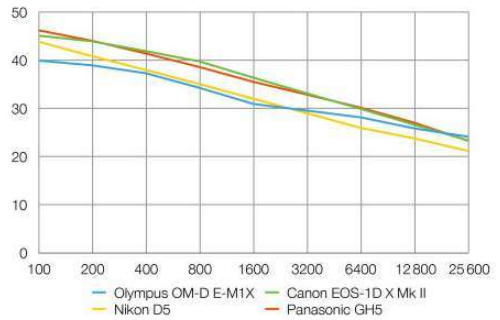
Maciej Luśtyk

Rozdzielczość



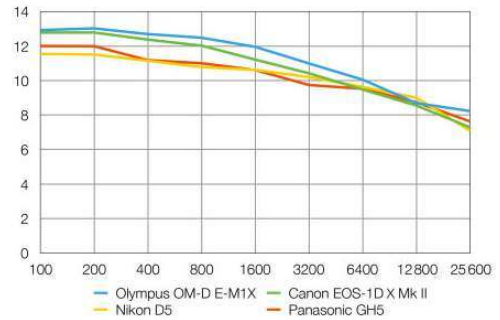
E-M1X nie dorównuje rozdzielczością aparatom Canona i Nikona, ale po przełączeniu się w tryb Hi-Res osiąga 40 LW/PH na niskich czułościach.

Poziom szumu



Zakłócenia są bardziej widoczne przy niższych czułościach niż na zdjęciach Canona i Panasonika, ale E-M1X wyrównuje poziom od ISO 3200.

Zakres dynamiczny



Olympus wyraźnie dopracował E-M1X, aby zapewnić najlepszy możliwy zakres dynamiki. Jego przewaga widoczna jest praktycznie w całym zakresie ISO.

Werdykt redakcji

4,5 Doskonały



E-M1X to najlepiej opracowany korpus Olympusa, ale musimy być świadomi ograniczeń sensora 4/3. Wszystko jednak zależy od potrzeb fotografa. E-M1 X to bowiem aparat kierowany do wąskiej grupy specjalistów i ambitnych amatorów. Ci z pewnością będą nim zachwyceni.

Neutralne filtry szare

Do zdjęć z wykorzystaniem naprawdę długich czasów ekspozycji niezbędne jest stosowanie neutralnych filtrów szarych



B+W
XS-Pro Digital ND MRC Nano

270–1060 zł
www.manfrotto.com.pl

Nakręcane filtry być może nie cieszą się takim uznaniem jak systemy filtrów kwadratowych lub prostokątnych, ale okrągłe filtry XS-Pro firmy B+W z pewnością nie są pozbawione zalet. Ich powłoki MRC Nano (Multi-Resistant Coating) odpychają brud i wodę, a do tego w praktyce stwierdziliśmy, że dzięki nim naprawdę bardzo łatwo jest usunąć z powierzchni filtra krople deszczu.

Średnice gwintów mają wartości od zaledwie 30,5 mm do aż 95 mm, zaś poziom tłumienia światła w każdym z wariantów wielkości może wynosić dwa, trzy, sześć lub dziesięć stopni przysłony. Niezależnie od wybranej gęstości, wszystkie nasadki mają wyjątkowo cienką ramkę, co sprawia, że filtry te świetnie nadają się do stosowania z obiektywami ultraszerokokątnymi.

Model ograniczający ilość światła o 3 EV uzyskał doskonałe wyniki w naszych testach dokładności odwzorowania kolorów i ostrości zdjęć, ale filtry sześcio- i dziesięciostopniowe okazały się mieć pewne wady. Oba nasze egzemplarze próbne były o jedną trzecią stopnia przysłony za ciemne, co wymagało stosowania kompensacji ekspozycji w celu zachowania wiernego odwzorowania barw. Także ostrość obrazu w środkowej części kadru i w narożnikach również obniżyła się o 5%, gdy używaliśmy filtra sześciostopniowego, a o 20% z filtrem dziesięciostopniowym – nie jest to najlepszy wynik, biorąc pod uwagę wysoką cenę.

ZALETY Szeroki zakres dostępnych średnic gwintów i dużo wariantów gęstości

WADY Niezbyt dokładna ocena poziomu tłumienia 6- i 10-stopniowych; przeciętna ostrość obrazu

Werdykt ★★★☆☆

Cokin
Nuances Extreme ND Z-Pro

Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

700 zł
www.cokin-filters.pl

Filtry Nuances Extreme ND firmy Cokin tłumią światło w zakresie od sześciu do dziesięciu stopni przysłony. Same płytki są zaś dostępne w trzech rozmiarach: P (84 x 100 mm), Z-Pro (100 x 100 mm) i X-Pro (130 x 130 mm). Zdecydowaliśmy się na test wersji Z-Pro, ponieważ zapewnia ona najlepszą równowagę między łatwością przenoszenia a możliwością dopasowania do większości obiektywów. Producent zapewnia, że hartowane szkło mineralne z zaokrąglonymi narożnikami, z jakiego wykonano płytki, sprawia, że filtry nie powinny pękać nawet po ich upuszczeniu na ziemię, a powłoka ze stopu nanometalicznego zapewnia bardziej równomierne tłumienie światła i ogranicza powstawanie zafarbów.

Nasze testy wykazały, że nie jest to tylko „chwyt marketingowy". Zarówno nasze sześcio-, jak i dziesięciostopniowe próbki filtrów wypadły najlepiej pod względem dokładności odwzorowania kolorów i są w tym zakresie równie doskonałe jak filtry IRND marki Lee. Także ostrość obrazu w całym obszarze kadru była doskonała, zaś oba filtry tłumiły światło dokładnie o tyle stopni przysłony, na ile wskazywały nadrukowane na nich wartości.

Do tego uchwyt na filtry Evo firmy Cokin jest idealnie dopasowany do filtrów Nuances Extreme. Jest świetnie wykonany i ma bardzo skutecznie działającą piankową uszczelkę, odcinającą dopływ bocznego światła.

ZALETY Bezbłędna wierność odwzorowania kolorów i ostrość obrazu oraz dokładność tłumienia

WADY Uchwyt marki Cokin jest drogi, ale można używać dowolnego innego o szerokości 100 mm

Werdykt ★★★★★

H&Y
K-Series HD MRC ND

630 zł
www.handyfilters.com

Nazwa H&Y może wydać się nowością na rynku filtrów, ale firma ta od wielu lat produkuje filtry dla innych marek. Ostatnio zrobiło się o niej głośno za sprawą innowacyjnych filtrów z magnetycznymi ramkami, które H&Y sprzedaje teraz pod własną nazwą.

Kwadratowe filtry ND z serii K (o boku 100 mm) oferowane są w często wykorzystywanych wariantach ograniczających ilość światła docierającego do matrycy o sześć i dziesięć stopni przysłony.

Nasze testy wykazały, że sześciostopniowy filtr jest idealnie neutralny i nie wprowadza żadnego przekłamania w wyglądzie kolorów, podczas gdy dziesięciostopniowy uzyskał zaledwie o 1,2% gorszy wynik, najprawdopodobniej dlatego, że nie tłumi on światła zgodnie ze swoim oznaczeniem dokładnie o dziesięć stopni przysłony. Oba filtry pozwalały natomiast rejestrować zdjęcia o doskonałej ostrości obrazu.

Bardzo atrakcyjną rzeczą w przypadku tych filtrów jest to, że wraz z nimi w komplecie znajduje się sprytny magnetyczny uchwyt na filtry marki H&Y, który osobno kosztuje ok. 110 zł.

Dzięki temu filtry bardzo łatwo się mocuje i znacznie ograniczone zostaje ryzyko dotknięcia szkła. Jedyną wadą jest to, że uszczelka piankowa niezbyt dokładnie zabezpiecza zestaw przed przedostaniem się do obiektywu światła padającego z boku.

ZALETY Doskonała jakość rejestrowanego obrazu; magnetyczny system mocowania; atrakcyjna cena

WADY Ustępują filtrom Cokin i Lee pod względem wierności odwzorowania kolorów

Werdykt ★★★★½

PIĘĆ RZECZY, NA KTÓRE WARTO ZWRÓCIĆ UWAGĘ...

1. Nakręcane neutralne filtry szare pasują tylko do jednej średnicy gwintu, ale do większych nasadek można stosować redukcje.
2. Aby korzystać z kwadratowych filtrów szarych, będziesz potrzebował z kolei uchwytu i pierścienia adaptera na obiektyw.
3. Przyciągające wzrok efekty, takie jak gładka tafla wody na morskich pejzażach, wymagają użycia filtra nawet ND1000.
4. Zafarbu ze zdjęć można pozbyć się dość łatwo, ale nie ma sposobu, aby odzyskać utraconą ostrość obrazu.
5. System kwadratowych filtrów pozwala je łączyć, np. możliwe jest użycie filtra szarego wraz z gradientowym.



Hoya
ProND

120–390 zł
www.hoyafilter.pl

Gama okrągłych filtrów ProND firmy Hoya występuje w wersjach od ND4 do ND1000, co pozwala skracać czas otwarcia migawki w zakresie od 2 do 10 EV. Dostępne rozmiary gwintów filtrów są dopasowane do najbardziej popularnych średnic obiektywów (od 49 do 82 mm), chociaż ramka jest nieco grubsza niż w przypadku okrągłych filtrów firm B+W i Marumi, co może skutkować powstawaniem delikatnej winiety na szerokich kątach.

Wierność odwzorowania kolorów oraz równomierność mają zawdzięczać metalicznej powłoce Accu-ND naniesionej po obu stronach szkła. I czymkolwiek by ona nie była, to naprawdę działa. Przetestowaliśmy wersje ProND ND64 (filtr sześciostopniowy) i ND1000 (filtr dziesięciostopniowy) i stwierdziliśmy, że są to jedyne testowane filtry okrągłe, które nie mają negatywnego wpływu na ostrość obrazu w żadnym obszarze kadru. Dokładność odwzorowania kolorów była jedynie minimalnie gorsza od standardów wyznaczonych przez najlepsze filtry kwadratowe, ale odchylenia rzędu 0,5% w przypadku wersji ND64 i 1,3% w przypadku ND1000 zdecydowanie nie będą widoczne podczas fotografowania w rzeczywistych warunkach.

Jeśli preferujesz wygodę, jaką zapewnia stosowanie filtrów okrągłych w porównaniu z kwadratowymi, to linia ProND stanowi doskonały wybór.

ZALETY Wiodąca w grupie filtrów okrągłych jakość obrazu; uczciwa cena

WADY Nieco gorsza jakość obrazu w porównaniu z innymi prezentowanymi tutaj filtrami kwadratowymi

Werdykt ★★★★½



Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

Lee Filters
100 x 100 mm ProGlass IRND

925 zł
www.leefilters.com

Produkty marki Lee Filters od dawna wyróżniają się bezkompromisową jakością, a najnowsza seria filtrów ProGlass IRND jest uważana za punkt odniesienia, jeżeli chodzi o najwyższej klasy neutralne filtry szare. Dostępnych jest sześć wariantów o różnym stopniu tłumienia światła w typowym przedziale od dwóch do dziesięciu stopni przysłony, ale występuje także bardzo ciemna odmiana ograniczająca ilość światła docierającego do matrycy aż o 15 stopni, przeznaczona do wykonywania zdjęć z zastosowaniem ekstremalnie długich ekspozycji.

Symbol IRND oznacza, że powłoka filtra blokuje światło podczerwone i ultrafioletowe w celu uzyskania obrazu o wyższym kontraście, a Lee Filters zapewnia, że gwarantuje to również maksymalną spójność ekspozycji i dokładność odwzorowania barw. Przetestowaliśmy filtry sześcio- i piętnastostopniowy z linii IRND i żaden z nich nie miał absolutnie żadnego wpływu na kolorystykę naszych ujęć. Ostrość obrazu była również bezbłędna.

Z uwagi na możliwość stosowania tak długich czasów otwarcia migawki firma Lee opracowała specjalną dodawaną do filtrów aplikację, która pomoże Ci obliczyć optymalne czasy ekspozycji. Aby móc używać filtrów IRND, będziesz jednak potrzebował również odpowiedniego uchwytu o szerokości 100 mm.

ZALETY Wyjątkowa jakość obrazu; duży wybór gęstości; uniwersalny rozmiar filtra

WADY Za jakość trzeba sporo zapłacić; nowy uchwyt filtra kosztuje więcej niż jego poprzednik

Werdykt ★★★★★



Marumi
DHG Super ND

200–470 zł
www.marumi-filters.pl

Neutralne filtry szare pozwalają uzyskiwać najbardziej spektakularne efekty podczas wykonywania zdjęć z zastosowaniem bardzo długich ekspozycji, więc seria filtrów DHG Super firmy Marumi składa się tylko z najciemniejszych ich wersji: dziewięcio- i dziesięciostopniowej. Oba z nich to okrągłe filtry nakręcane dostępne we wszystkich wariantach: od 49 mm do 82 mm.

Cienka ramka filtra pomaga uniknąć winietowania podczas fotografowania obiektywem ultraszerokokątnym, a jej satynowe wykończenie ogranicza powstawanie refleksów. Szkło wykorzystane do produkcji filtrów pokryte jest również powłoką odporną na zarysowania.

Niestety, egzemplarze filtrów Super ND500 i ND1000 nie osiągnęły najlepszych wyników w naszych testach. ND500 zmieniał kolorystykę o 2,5% względem wzorca, a odchylenie wierności odwzorowania barw dla wersji ND1000 było jeszcze większe i wyniosło 4%. Filtry zmniejszały również ostrość rejestrowanego obrazu. W przypadku obu nasadek zdjęcia były bardzo szczegółowe w centralnej części kadru, ale zmniejszała się ona zauważalnie w stronę krawędzi klatki: o 20% w przypadku modelu ND500 i 24% w przypadku ND1000. Ostrość w narożnikach kadru nie była tak bardzo zmieniona, ale i tak oba filtry uzyskały najgorsze wyniki w grupie. Jest to do zaakceptowania, jeśli masz ograniczony budżet, ale liczyliśmy na lepszy rezultat.

ZALETY Atrakcyjna cena; duży zakres średnic gwintu; przydatne stopnie gęstości

WADY Dokładność odwzorowania kolorów nie do końca doskonała; ostrość obrazu daleka od ideału

Werdykt ★★★½☆



Nikon Z 85 mm f/1,8 S



Czy pierwsza portretówka w nowym systemie Nikon Z faktycznie oferuje ponadprzeciętną jakość? Zobaczcie, jak spisała się z korpusem Z6 podczas wieczoru panieńskiego!

Na początek suche fakty. Układ optyczny to 12 elementów rozmieszczonych w 8 grupach (w tym 2 soczewki ze szkła ED). Dodatkowo pokryte zostały one autorskimi powłokami Nano Crystal i Super Integrated Coatings, które mają poprawiać jakość obrazu podczas pracy w trudnych warunkach oświetleniowych. Dzięki 9-listkowej przysłonie i jasności f/1,8 najnowsza portretówka Nikkor ma też gwarantować naturalne i efektowne rozmycie nieostrości. Maksymalne powiększenie wynosi 0.12x, a minimalna odległość ogniskowania to 80 cm. Na frontowy element będziemy mogli nakręcić filtry o średnicy 67 mm. Autofokus z silnikiem krokowym i wewnętrznym ogniskowaniem ma być gwarantem szybkości i precyzji ostrzenia.

Budowa

Pod względem jakości wykonania obiektyw nie budzi wątpliwości i nie odbiega od innych szkieł tej serii. Nie jest jednak mały: magnezowy korpus mierzy 99 x 75 mm i waży ok. 470 g, ale w połączeniu z Nikonem Z6 wciąż stanowi wygodny, zgrabny i dobrze wyważony zestaw. By zabezpieczyć wnętrze obiektywu przed kurzem i wilgocią, dokładnie uszczelniono wszystkie elementy, również te ruchome. Warto pamiętać, że szeroki pierścień sterujący jest programowalny. Domyślnie odpowiada za ręczne ustawianie ostrości, ale możemy przypisać mu sterowanie przysłoną lub kompensacją ekspozycji.

Szybkość

Szybkość działania jest bardzo zadowalająca: ani razu nie straciłam kadru ze względu na zbyt długie „myślenie" obiektywu. Jednocześnie warto pamiętać, że taki obiektyw wykorzystywany





jest głównie do klasycznych, pozowanych portretów oraz spontanicznych portretów kontekstowych i w takich też okolicznościach był testowany. Krokowy silnik AF działa szybko, a śledzenie postaci sprawdziło się w dwóch próbach na trzy. W portretach świetnie wypada funkcja śledzenia oka. Obiektyw ostrzy też niemal bezgłośnie, co docenią zwłaszcza filmowcy.

Jakość optyczna

Aberracja chromatyczna jest widoczna, ale w stopniu akceptowalnym, bez problemu radzi sobie z nią funkcja korekcji w Photoshop Lightroom. A co z pracą pod światło? Na stronie producenta czytamy: „Opracowana przez firmę Nikon przeciwodblaskowa powłoka nanokrystaliczna eliminuje refleksy i flarę, zapewniając lepszy kontrast w każdych warunkach. Każdy element sceny jest idealnie odwzorowany, nawet podczas fotografowania pod światło". Czy faktycznie tak jest? Możecie ocenić sami, analizując zdjęcia przykładowe, część z nich wykonana została z mocnym słońcem w kadrze.

Na chwilę do Nikona Z6 przypięłam również Nikkora 85 mm f/1,8 G przez przejściówkę FTZ (dla porównania na fotopilis.pl publikujemy zdjęcia wykonane krótko po sobie). Dla porównania publikujemy zdjęcia wykonane krótko po sobie. Moim zdaniem nowa „osiemdziesiątka piątka" daje znacznie ładniejsze rozmycie.

Nowy obiektyw 85 mm rzeczywiście zapewnia to, czego pragną przede wszystkim fotografowie portretowi:

> Warto pamiętać, że szeroki pierścień sterujący jest programowalny. Możemy przypisać mu np. sterowanie przysłoną lub kompensacją ekspozycji

wyjątkowo ostre szczegóły i płynne przejście do przyjemnie rozmytego tła. To, co teraz napiszę, dla niektórych może być dużym zaskoczeniem, ale szczerze mówiąc, przy testowaniu przeszkadzała mi jedna rzecz, która absolutnie nie jest wadą: ostrość obiektywu. Szkło jest potwornie ostre, widać każdy szczegół, wszelkie niedoskonałości, pory skóry itp. Oczywiście, kwestia gustu: niektórzy wolą szkła z mniejszym mikrokontrastem, inni będą zachwyceni i poradzą sobie z tą „hiperdokładnością" odwzorowania podczas retuszu w Photoshopie.

Podsumowując...

Obiektyw Nikkor Z 85 mm zrobił na mnie bardzo dobre pierwsze wrażenie, choć oczywiście więcej można będzie powiedzieć po dłuższym użytkowaniu i gruntownych, redakcyjnych testach. Biorąc pod uwagę fakt, że na chwilę obecną jedyną alternatywą dla posiadaczy Nikona Z6 i Z7 jest używanie obiektywów 85 mm z przejściówką FTZ, nowa portretówka będzie dobrym wyborem.

Julia Kaczorowska



Budżetowe telezoomy

Sięgnij po możliwość korzystania z dłuższych ogniskowych bez wydawania fortuny. Oto najlepsze długoogniskowe obiektywy dostępne na rynku

W nawiązaniu do opublikowanego w zeszłym miesiącu testu porównawczego zoomów 70–200 mm w tym numerze przyglądamy się superteleobiektywom. Modele, które wybraliśmy do tego testu grupowego, są znacznie bardziej przystępne cenowo od jasnych, stałoogniskowych teleobiektywów (400, 500 lub 600 mm), a jednocześnie zapewniają większą uniwersalność, ponieważ są to modele typu zoom. Wszystkie mają ogniskową o długości co najmniej 400 mm.

Znalazły się wśród nich najnowsze propozycje Sigmy i Tamrona, a niektóre z modeli tych dwóch producentów naprawdę zaskakują swoimi możliwościami. Z drugiej strony nie byliśmy w stanie uwzględnić w tym zestawieniu niektórych obiektywów producentów aparatów, w tym doskonałego szkła Fujifilm 100–400 mm f/4,5–5,6 R LM OIS WR, cieszącego się sporym zainteresowaniem modelu Sony FE 100–400 mm f/4,5–5,6 OSS G Master oraz solidnego Pentaxa 150–450 mm f/4,5–5,6 ED DC AW HD. Wszystkie te trzy modele prezentowaliśmy w teście grupowym w numerze 12/2017.

Lista przetestowanych modeli

1	**Canon** EF 100–400 mm f/4,5–5,6L IS II USM	8500 zł
2	**Nikon** AF-S 200–500 mm f/5,6E ED VR	5900 zł
3	**Sigma** 60–600 mm f/4,5–6,3 DG OS HSM | S	8000 zł
4	**Sigma** 100–400 mm f/5–6,3 DG OS HSM | C	3500 zł
5	**Sigma** 150–600 mm f/5–6,3 DG OS HSM | C	4200 zł
6	**Sigma** 150–600 mm f/5–6,3 DG OS HSM | S	6800 zł
7	**Tamron** 100–400 mm f/4,5–6,3 Di VC USD	3000 zł
8	**Tamron** SP 150–600 mm f/5–6,3 Di VC USD G2	4500 zł



Getty



Canon
EF 100–400 mm f/4,5–5,6L IS II USM
8500 zł

Druga edycja i szereg ulepszeń

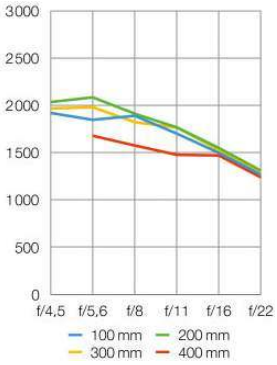
Rodzaj mocowania: Canon EF

Zamiast mechanizmu zoomu typu pchaj-ciągnij, nowy model ma już typowy obracany pierścień regulacji ogniskowej oraz nowe uszczelniania zabezpieczające przed kurzem i wilgocią.

Ciekawą cechą, która łączy ten model z testowanymi tutaj obiektywami Nikkor 200–500 mm i Tamron 150–600 mm, jest stabilizator oferujący trzy tryby pracy. Oprócz trybu statycznego i używanego przy panoramowaniu, trzeci stabilizuje obraz jedynie w czasie ekspozycji.

Ocena
Autofokus działa bardzo szybko i oferuje bardzo wydajny algorytm śledzenia ostrości nawet w bardzo słabym świetle. Ostrość i kontrast rejestrowanego obrazu są doskonałe przy ustawieniach od najkrótszej do średniej ogniskowej, ale przy większych wartościach zoomu obniżają się one bardziej zauważalnie niż w przypadku konkurujących z tym modelem obiektywów Tamrona.

Ostrość
Doskonała ostrość obniża się wyraźnie na końcu zakresu dłuższych ogniskowych.



Aberracja
100 mm 2,44 400 mm 0,03
Widoczna przy najkrótszych ogniskowych.

Dystorsja
100 mm -1,11 400 mm 1,33
Pojawia się przy najmniejszym ustawieniu zoomu.

Werdykt redakcji
Obiektyw wysokiej jakości, ale większy i prawie 50% cięższy niż prezentowane tu zoomy Sigmy i Tamrona o zakresie ogniskowych 100–400 mm, a także dwa razy droższy.

4,5 ★★★★½ Znakomity





Nikkor
AF-S 200–500 mm f/5,6E ED VR
5900 zł

Imponujący obiektyw w okazyjnej cenie

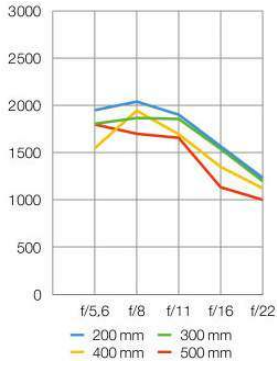
Rodzaj mocowania: Nikon DX

Nieczęsto zdarza się, aby obiektyw firmy Nikon, wyposażony w wyrafinowane, choć nieco już starszej generacji technologie, kosztował mniej więcej tyle samo, co podobne modele producentów niezależnych. A ten solidny tubus z uszczelnionym mocowaniem ma sporo do zaoferowania.

Pierścieniowy napęd systemu autofokusa jest jak zwykle szybki i cichy, a stabilizator obrazu skuteczny w zakresie do 4,5 stopnia przysłony. Jego tryb „normalny" to tak naprawdę dwa tryby w jednym, ponieważ automatycznie wykrywa on panoramowanie, nie trzeba włączać go ręcznie.

Ocena
Ostrość i kontrast obrazu są bardzo dobre nawet przy szeroko otwartej przysłonie i to w całym zakresie ogniskowych. Obiektyw ma nieco krótszy „zasięg" w porównaniu z niektórymi modelami Sigmy i Tamrona, ale różnica jest niewielka.

Ostrość
Wyniki są imponujące poza zakresem zoomu od 400 mm do 500 mm.

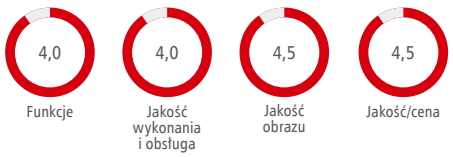


Aberracja
200 mm 0,3 500 mm 2,21
Minimalne przebarwienia przy krótkich i średnich ogniskowych.

Dystorsja
200 mm 1,22 500 mm 1,14
Widoczne jest stałe, średniej wielkości zniekształcenie.

Werdykt redakcji
Brakuje mu trybów pracy AF, ale błyskawicznie ustawia ostrość i rejestruje zdjęcia o bardzo dobrej jakości, a do tego jest oferowany w wyjątkowo atrakcyjnej cenie.

4,5 ★★★★½ Znakomity





Sigma
60–600 mm f/4,5–6,3 DG OS HSM | S
8000 zł

Superzoom ze znakomitym zasięgiem

Rodzaje mocowania: Canon EF, Nikon FX, Sigma SA

Dzięki unikatowemu 10-krotnemu zoomowi, Sigma umożliwia fotografowanie niemal wszystkiego bez konieczności wymieniania optyki. Konstrukcja ta nawiązuje do modelu „Bigma" 50–500 mm, ale opisywany obiektyw jest jeszcze większy i 40% cięższy (2,7 kg).

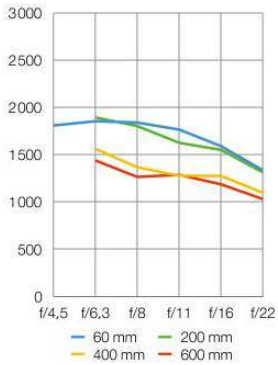
Pozostałe wprowadzone zamiany są równie znaczne. Nowy układ optyczny złożony jest z trzech najwyższej jakości elementów FLD i jednej soczewki SLD. Nie zabrakło powłok fluorowych, zaś cały tubus jest dobrze uszczelniony.

Ocena

Biorąc pod uwagę wyjątkowo duży zakres zoomu, trzeba przyznać, że autofokus jest szybki, stabilizator skuteczny, a jakość obrazu imponująca. Niemniej jednak model ten ma pewne wady związane z mniejszą ostrością rejestrowanego obrazu oraz występowaniem na zdjęciach przebarwień wokół kontrastowych krawędzi i zniekształceń geometrycznych.

Ostrość

Widoczny jest większy spadek ostrości obrazu przy dłuższych ogniskowych.



Aberracja

60 mm 3,47 600 mm 1,42

Stosunkowo wyraźna przy krótkich ogniskowych.

Dystorsja

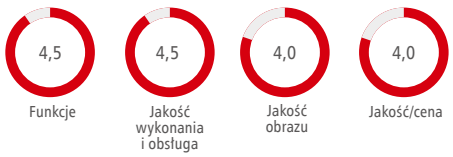
60 mm -2,29 600 mm 0,83

Wyraźne zniekształcenie przy najszerszym kącie widzenia.

Werdykt redakcji

Biorąc pod uwagę tak duży zakres zoomu, rejestrowane nim zdjęcia są zaskakująco dobre. Jakość wykonania i bogactwo funkcji są również imponujące, ale to ciężka „bestia".

4,0 ★★★★☆ Doskonały





Sigma
100–400 mm f/5–6,3 DG OS HSM | C
3500 zł

Relatywnie kompaktowy i lekki

Rodzaje mocowania: Canon EF, Nikon FX, Sigma SA

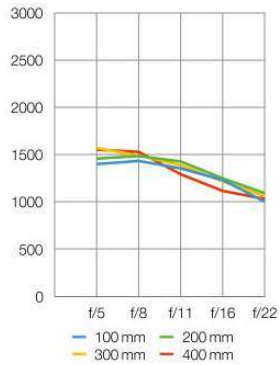
Niespełna kilogramowa Sigma jest zauważalnie mniejsza i waży tylko 2/3 masy Canona 100–400 mm. Pierścienie regulacji zoomu i ostrości działają tak, jak można się spodziewać, ale mechanizm zmiany ogniskowej został zaprojektowany, aby można go było obsługiwać również w sposób przypominający grę na puzonie. W przeciwieństwie do innych obiektywów Sigmy, blokadę zoomu można włączyć tylko przy najkrótszej ogniskowej.

Ocena

Nabywca Sigmy nie będzie narzekał na brak funkcji. Otrzymuje taki sam pracujący w dwóch trybach system AF i stabilizację obrazu, przełącznik ograniczający zakres ostrzenia jedynie do krótkiego lub dalekiego dystansu i dwa tryby niestandardowe, jakie mają do zaoferowania pozostałe prezentowane w tym zestawieniu modele Sigmy. Systemy AF i stabilizacji są bardzo skuteczne, a jakość rejestrowanego obrazu bardzo dobra.

Ostrość

Wyniki są nieco gorsze od Nikkora 80–400 mm, ale na zdjęciach trudno dostrzec tę różnicę.



Aberracja

100mm 1,82 400mm 1,01

Słabo widoczna przy najkrótszych i przy najdłuższych ogniskowych.

Dystorsja

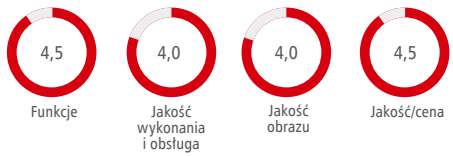
100mm 0,91 400mm 1,75

Bardzo minimalne zniekształcenie przy 100 mm.

Werdykt redakcji

Dzięki kompaktowej obudwie, wyrafinowanym funkcjom i wysokiej klasy konstrukcji optycznej jest atrakcyjną propozycją o świetnym stosunku jakości do ceny.

4,0 ★★★★☆ Doskonały





Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA

Sigma 150–600 mm f/5–6,3 DG OS HSM | C

4200 zł

Maksymalny zasięg, minimalny wydatek

Rodzaje mocowania: Canon EF, Nikon FX, Sigma SA

Oferuje gigantyczny zasięg, pozwalając wydłużyć ogniskową aż do 600 mm, ale jest znacznie tańsza od konkurencji. Jest też łatwiejsza do utrzymania w rękach niż którykolwiek z testowanych obiektywów Sigmy z linii Sports, ponieważ jest od nich prawie 1 kg lżejsza.

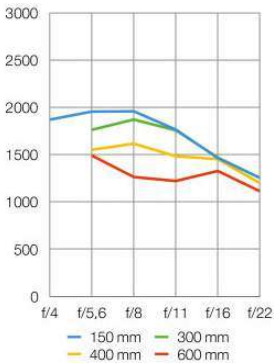
Pomimo niższej ceny w porównaniu z podobnym modelem z linii Sports, wersja ta nadal wyposażona jest w pracujące w dwóch trybach systemy autofokusa i stabilizacji obrazu, ogranicznik zakresu ostrzenia i dwa niestandardowe tryby ustawień.

Ocena

Na uznanie zasługują zarówno szybkość AF, wydajność stabilizatora, jak i jakość obrazu. Zdjęcia wykonywane Sigmą są nieco ostrzejsze niż te robione za pomocą droższego Tamrona 150–600 mm G2, ale wyraźnie ustępują szczegółowością tym, jakie pozwala zarejestrować sportowa Sigma 150–600 mm.

Ostrość

Poziom ostrości obrazu spada stopniowo w miarę wydłużania ogniskowej.



Aberracja

150 mm 2,08 600 mm 1,16

Bardziej widoczna przy krótkich i średnich ogniskowych.

Dystorsja

150 mm 1,39 600 mm 1,41

Widoczne jest niewielkie zniekształcenie poduszkowate.

Werdykt redakcji

Dzięki zaawansowanym funkcjom, dobrej jakości obrazu, dużemu zasięgowi i atrakcyjnej cenie ten obiektyw to świetna propozycja. Na dodatek waży naprawdę mało.

4,5 ★★★★½ Znakomity





Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA
Digital Camera NAJLEPSZY DLA CANON
Digital Camera ZŁOTA NAGRODA
Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE
Digital Camera NAJLEPSZY DLA NIKON

Sigma 150–600 mm f/5–6,3 DG OS HSM | S

6800 zł

Obiektyw, którego nie należy lekceważyć

Rodzaje mocowania: Canon EF, Nikon FX, Sigma SA

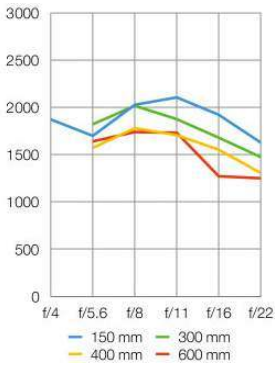
Ten model ma w założeniu wykonywać najwyższej jakości zdjęcia, udostępniając jednocześnie wszystkie funkcje i technologie bez zważania na to, czy będzie przez to cięższy. W związku z tym w porównaniu do modelu z linii Contemporary waży on kilogram więcej. Wyposażony został w pracujące w dwóch trybach systemy AF i stabilizacji obrazu, dwupozycyjny przełącznik ograniczający zakres ostrzenia i dwa tryby niestandardowe. Ma też metalowy tubus i osłonę przeciwsłoneczną, a do tego jest w pełni uszczelniony.

Ocena

Na wykonanych przez nas zdjęciach ostrość i kontrast obrazu prezentują się doskonale, mimo że obiektyw ten nie radził sobie tak dobrze podczas testów laboratoryjnych z użyciem krótszych ogniskowych. Aberracja chromatyczna i zniekształcenia geometryczne obrazu są bardzo dobrze kontrolowane.

Ostrość

Jakość zdjęć wykonywanych w warunkach rzeczywistych jest doskonała.



Aberracja

150 mm 1,99 600 mm 1,01

Nieco mniej zauważalna niż w Sigmie C 150–600 mm.

Dystorsja

150 mm 0,64 600 mm 0,95

Dobrze kontrolowana w całym zakresie ogniskowych.

Werdykt redakcji

Nie jest zbyt poręczny z uwagi na swoją znaczną wielkość i dużą wagę, ale jest naprawdę solidny, spełnia wszystkie wymogi stawiane przez profesjonalistów.

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





Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA

Tamron 100–400 mm f/4,5–6,3 Di VC USD

3000 zł

Miniaturowe cacko

Rodzaje mocowania: Canon EF, Nikon FX

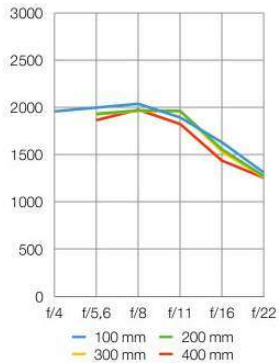
Bezpośredni konkurent Sigmy 100–400 mm jest równie kompaktowy i lekki. Jakość wykonania jest dobra, biorąc pod uwagę cenę: tubus wykonany jest ze stopu magnezu i w pełni uszczelniony, zaś przednia soczewka pokryta powłoką fluorową. W układzie optycznym wykorzystano jeden element LD (Low Dispersion) i zastosowano powłoki nanostrukturalne, minimalizujące powstawanie odbić światła. Dostępne są dwa tryby pracy stabilizatora (statyczny i panoramowanie), ale w przeciwieństwie do obiektywów Sigmy nie ma dwóch trybów pracy autofokusa.

Ocena

AF jest bardzo szybki. Stabilizator obrazu jest skuteczny w zakresie do około czterech stopni przysłony i nie jest tak dobry jak w przypadku Tamrona 150–600 mm. Jego wydajność spada również w trybie panoramowania.

Ostrość

Ostrość jest imponująca, a wyniki testów bardzo podobne do Nikkora 80–400 mm.



Aberracja

100 mm 1,58 400 mm 1,11

Dobrze kontrolowana i porównywalna z Sigmą.

Dystorsja

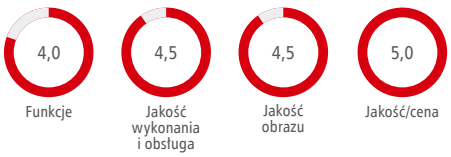
100 mm 0,7 400 mm 1,54

Minimalnie mniejsze zniekształcenie niż u Sigmy.

Werdykt redakcji

Tamron oferuje spore możliwości w rozsądnej cenie. Jeśli uszczelniony tubus jest dla Ciebie ważniejszy niż niestandardowe tryby pracy, to jest to lepszy wybór niż Sigma.

4,5 Znakomity





Digital Camera NAJLEPSZY DLA SONY

Tamron SP 150–600 mm f/5–6,3 Di VC USD G2

4500 zł

Lepiej za drugim razem

Rodzaje mocowania: Canon EF, Nikon DX, Sony A

W wersji G2 układ optyczny został przeprojektowany i teraz zawiera trzy, a nie jeden, element LD. Pojawiła się też nowa mieszanka powłok zarówno zwykłych, jak i nanostrukturalnych, a przednią soczewkę pokryto powłoką fluorową. G2 ma również więcej uszczelnień i ogólnie lepszą jakość wykonania. Innowacyjny mechanizm blokady zoomu pozwala zablokować pierścień jego regulacji po ustawieniu dowolnej ogniskowej.

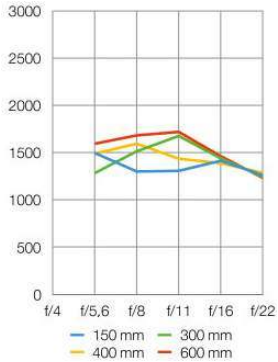
Autofokus działa szybciej i dokładniej, a system stabilizacji obrazu jest skuteczny w zakresie do 4,5-stopni przysłony oraz może pracować w trzech trybach: statycznym, panoramowania i „ekspozycji".

Ocena

Chociaż systemy autofokusa i stabilizacji działają naprawdę sprawnie, ostrość nie jest tak dobra, jak w przypadku większości konkurencyjnych obiektywów przy krótkich i średnich ogniskowych.

Ostrość

Poziom ostrości obrazu jest nieco rozczarowujący w zakresie krótkich i średnich ogniskowych.



Aberracja

150 mm 1,61 600 mm 1,91

Widoczna na obu krańcach zakresu ogniskowych.

Dystorsja

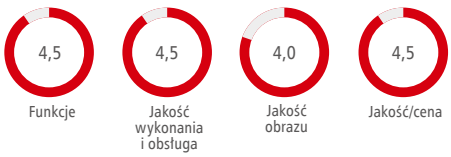
150 mm 1,59 600 mm 1,57

Znacznie większa niż w Sigmie C 150–600 mm.

Werdykt redakcji

Uszczelnienia, jakość wykonania oraz obsługa są imponujące, ale nie jest to obiektyw, który można by zaliczyć do najostrzejszych. Jego cena jest jednak konkurencyjna.

4,5 Znakomity



Test grupowy Budżetowe telezoomy

Sigma wypada najlepiej

Test grupowy wygrywa Sigma 150–600 mm f/5–6,3 DG OS HSM | S



Digital Camera ZŁOTA NAGRODA | Digital Camera JAKOŚĆ/CENA | Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE | Digital Camera NAJLEPSZY DLA CANON | Digital Camera NAJLEPSZY DLA NIKON

Sigma 150–600 mm Sports wygrywa, jeśli chodzi o solidność wykonania, wygodę obsługi, szybkość ostrzenia i jakość obrazu. To wyjątkowo dobrze zaprojektowana konstrukcja, mająca wiele funkcji i konfigurowalnych elementów sterujących. Charakteryzuje się również korzystnym stosunkiem ceny do oferowanych możliwości. Nie można jednak zaprzeczyć, że jest to duży i ciężki obiektyw. Sigma 150–600 mm Contemporary i Tamron 150–600 mm G2 są zdecydowanie wygodniejsze w obsłudze. Sigma ma więcej funkcji i zapewnia wyższą jakość obrazu, natomiast Tamron ma lepiej uszczelniony tubus. Z kolei Nikkor 200–500 mm to świetna propozycja dla posiadaczy aparatów Nikona, którzy lubią trzymać się produktów własnej marki. Canon 100–400 mm jest mniejszy i lżejszy niż jakikolwiek inny obiektyw 150–600 mm, chociaż nie daje tak dużego zasięgu. Sigma i Tamron 100–400 mm są za to mniejsze i lżejsze, a jednocześnie zapewniają podobnie imponującą jakość zdjęć w bardziej przystępnej cenie. ●

Tabela porównawcza obiektywów



	Canon EF 100–400 mm f/4,5–5,6L IS II USM	**Nikkor** AF-S 200–500 mm f/5,6E ED VR	**Sigma** 60–600 m f/4,5–6,3 DG OS HSM | S	**Sigma** 100–400 mm f/5–6,3 DG OS HSM | C	**Sigma** 150–600 mm f/5–6,3 DG OS HSM | C	**Sigma** 150–600 mm f/5–6,3 DG OS HSM | S	**Tamron** 100–400 mm f/4,5–6,3 Di VC USD	**Tamron** SP 150–600 mm f/5–6,3 Di VC USD G2
Strona producenta	www.canon.pl	www.nikon.pl	www.sigma-foto.pl				www.tamron.eu/pl/obiektywy/	
Cena detaliczna	8500 zł	5900 zł	8000 zł	3500 zł	4200 zł	6800 zł	3000 zł	4500 zł
Dostępne typy mocowań	C EF	N FX	C EF, N FX, Sg	C EF, N FX, Sg	C EF, N FX, Sg	C EF, N FX, Sg	C EF, N FX	C EF, N FX, S A
Zgodny z pełną klatką	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak
Liczba elementów/grup	21/16	19/12	25/19	21/15	20/14	24/16	17/11	21/13
Liczba listków przysłony	9 listków	9 listków	9 listków	9 listków	9 listków	9 listków	9 listków	9 listków
Typ napędu autofokusa	silnik ultradźwiękowy (pierścieniowy)	silnik ultradźwiękowy (pierścieniowy)	silnik ultradźwiękowy (pierścieniowy)	silnik ultradźwiękowy (pierścieniowy)	silnik ultradźwiękowy (pierścieniowy)	silnik ultradźwiękowy (pierścieniowy)	silnik ultradźwiękowy (pierścieniowy)	silnik ultradźwiękowy (pierścieniowy)
Wewnętrzny zoom/ wew. ogniskowanie	nie/tak	nie/tak	nie/tak	nie/tak	nie/tak	nie/tak	nie/tak	nie/tak
Stabilizacja optyczna	4 EV	4,5 EV	4 EV	4 EV	4 EV	4 EV	4 EV	4,5 EV (tylko C i N)
Min. odległość ostrzenia	0,98 m	2,2 m	0,6–2,6 m	1,6 m	2,8 m	2,6 m	1,5 m	2,2 m
Powiększenie	0,31x	0,22x	0,30x	0,26x	0,2x	0,2x	0,28x	0,26x
Uszczelniona konstrukcja	tak	mocowanie	tak	mocowanie	mocowanie	tak	tak	tak
Średnica filtra	77 mm	95 mm	105 mm	67 mm	95 mm	105 mm	67 mm	95 mm
Dołączone akcesoria	osłona, miękki futerał	osłona, miękki futerał	osłona, miękki futerał	osłona	osłona, miękki futerał	osłona, miękki futerał	osłona	osłona, woreczek
Kołnierz do statywu	tak	tak	tak	tak	tak	tak	opcja: 500 zł	tak
Wymiary	94 x 193 mm	108 x 268 mm	120 x 269 mm	86 x 182 mm	105 x 260 mm	121 x 290 mm	86 x 199 mm	108 x 260 mm
Waga	1640 g	2300 g	2700 g	1160 g	1930 g	2860 g	1135 g	2010 g
Funkcje	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★★
Jakość wykonania i obsługa	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½
Jakość obrazu	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★½
Jakość/cena	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½
Ocena ogólna	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½	★★★★½

Photoshop® praktyczny



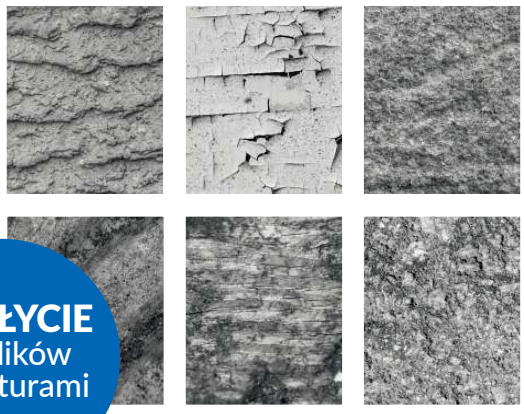
Redaktor

Rafał Gasiński

Witamy w nowym dziale poświęconym cyfrowej ciemni

16 STRON PORAD EKSPERTÓW





NA PŁYCIE
30 plików z teksturami

114 Krok po kroku: Wykorzystaj tekstury
Rozwiń własny styl poprzez wykorzystanie w edycji różnorodnych faktur

W tym wydaniu



116 **Podstawy: Retusz portretu**
Wykorzystaj nowe narzędzie o nazwie Texture w Lightroomie Classic



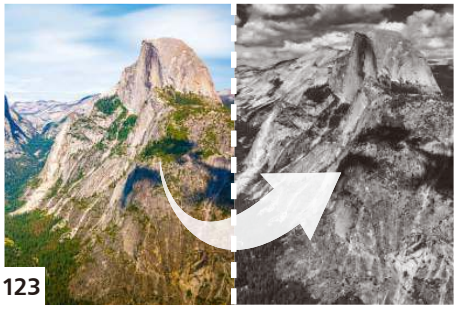
118 **Przegląd narzędzi: Baw się kolorem**
Poznaj narzędzie Rozdziel tonowanie i użyj go do barwienia zdjęć



120 **Stylizowanie zdjęć: Cztery efekty**
Wypróbuj cztery sposoby, by podkreślić nastrój zdjęć w ciemnej tonacji



122 **Łeb w łeb: Aurora vs Lightroom**
Porównujemy oprogramowania do łączenia zdjęć i edycji obrazów HDR



123 **Raw War: Zdjęcie krajobrazowe**
Dwóch naszych ekspertów przetwarza to samo zdjęcie na swój sposób



128 **Dla zabawy: Inteligentna edycja**
Używaj w edycji obiektów inteligentnych, aby tworzyć oryginalne kolaże



PLIKI i FILM
Szukaj na płycie

ZA DARMO
30 półprzezroczystych faktur

Wzmocnij wyraz zdjęć za pomocą efektownych faktur

Użyj bezpłatnego pakietu różnorodnych tekstur pozwalających tworzyć artystyczne obrazy w Photoshopie CC



Jon Adams

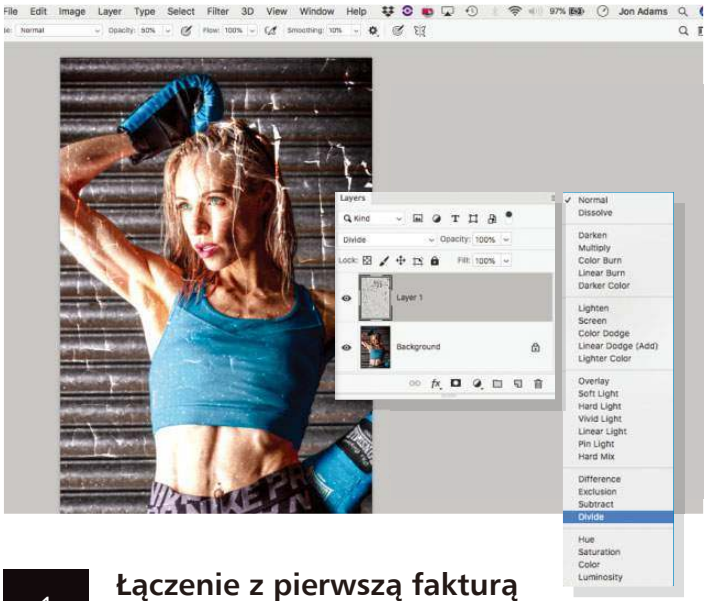
Jon jest fotografem i dziennikarzem. Organizuje warsztaty fotograficzne i kursy obsługi Photoshopa.

Ponieważ dodawanie półprzezroczystej faktury polega na łączeniu ze sobą dwóch (lub więcej) zdjęć, nadal można uważać ten sposób dodawania fotografii charakteru za jak najbardziej tradycyjną technikę. Metodę tę stosowano niemal od samego pojawienia się błon fotograficznych: w tamtych latach faktura wraz z negatywem umieszczana była pod lampą powiększalnika, co pozwalało uzyskać na powstającej odbitce mieszankę dwóch obrazów. W przypadku przetwarzania cyfrowego całą rzecz wygląda niemal identycznie, ale sam proces jest znacznie bardziej kontrolowany.

Użycie półprzezroczystych faktur jako metody na znalezienie własnego stylu wyrazu może pozwolić Ci nadać całej serii zdjęć rzucającą się w oczy spójność. Możesz bowiem pozostawić faktury na warstwach dokumentu Photoshopa i szybko zastąpić jeden obraz drugim, aby uzyskać taki sam efekt.

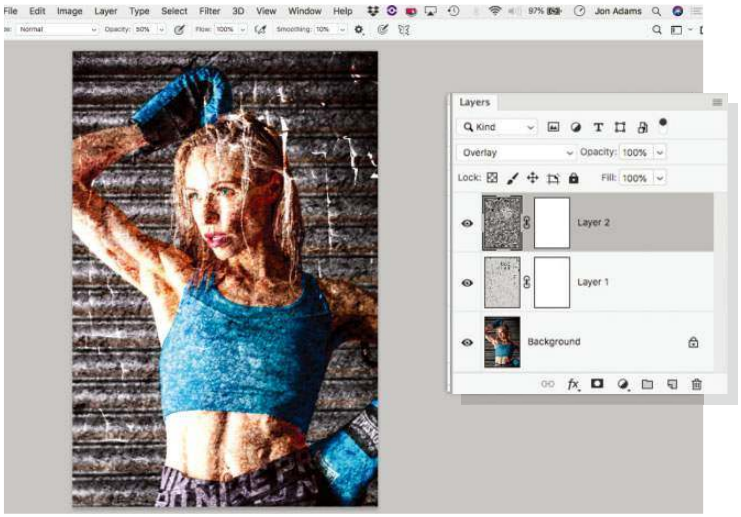
Bezpłatne faktury

Wszystkie pliki dokumentów z półprzezroczystymi fakturami mają format A4, ale można je powiększać lub zmniejszać za pomocą narzędzia swobodnego przekształcania, by je dopasować do przetwarzanych zdjęć w dowolnym innym rozmiarze.



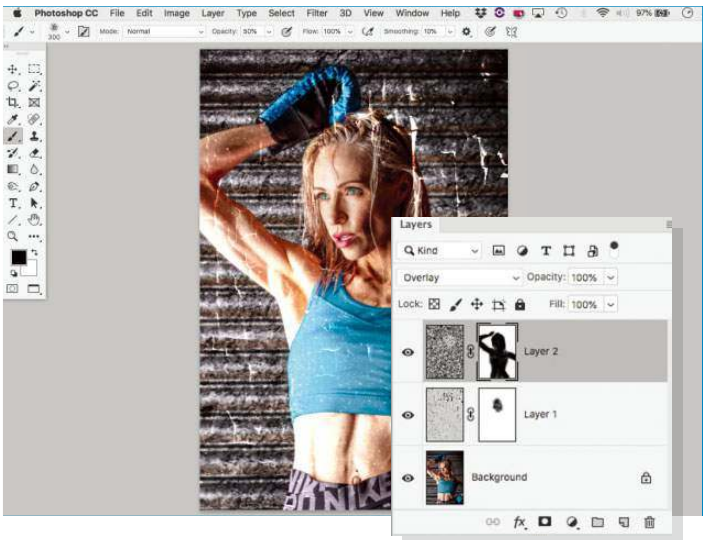
1 Łączenie z pierwszą fakturą

Skopiuj katalog Reflection Water Pack na dysk twardy swojego komputera. Otwórz zrobione przez siebie zdjęcie w Photoshopie CC (lub wybierz do ćwiczeń dostarczony przez nas plik Boxer.jpg), a następnie otwórz półprzezroczystą fakturę, której chcesz użyć (ja wybrałem Texture Screen 02). Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [A], [Ctrl]/[Cmd] + [C], [Ctrl]/[Cmd] + [W], [Ctrl]/[Cmd] + [V], aby zaznaczyć, skopiować, zamknąć i wkleić obraz do głównego dokumentu. Jeśli Twoja faktura nie ma takiej samej orientacji, co zdjęcie, naciśnij skrót [Ctrl]/[Cmd] + [T], aby przejść do trybu swobodnego przekształcania, a następnie trzymając wciśnięty [Shift], obróć ujęcie o 90º. Przeciągnij uchwyty tak, aby całkowicie pokryć fakturą obraz i naciśnij [Enter], aby zatwierdzić wprowadzone zmiany. W panelu Warstwy wypróbuj różne tryby ich mieszania, aż znajdziesz taki, który pozwala uzyskać z wybranym zdjęciem ciekawy efekt. Ja w tym przypadku zdecydowałem się na tryb Podziel.



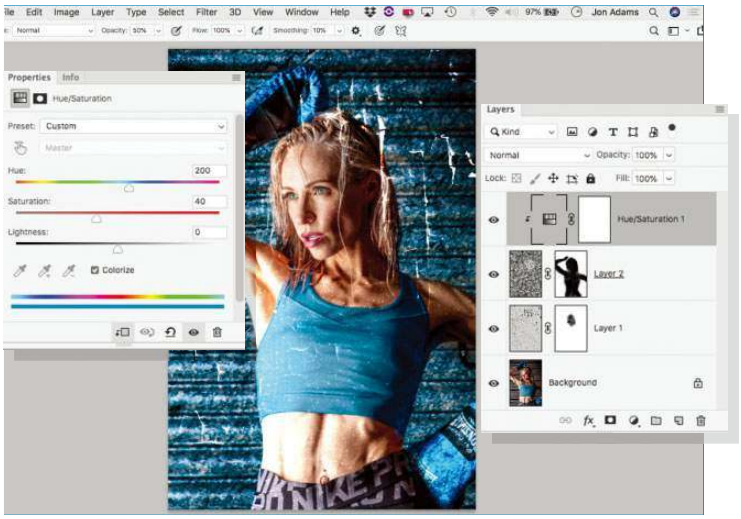
2 Dodawanie drugiej faktury

Otwórz zdjęcie z kolejną fakturą, którą chcesz wypróbować (ja użyłem pliku Texture Screen 23) i wykorzystaj tą samą sekwencję skrótów z Kroku 1, aby ją zaznaczyć, skopiować, zamknąć i wkleić. Jeszcze raz sprawdź efekty tworzone przez różne tryby mieszania i wybierz ten, który Ci się najbardziej spodoba (w tym przypadku wybrałem tryb Nakładka). Dzięki dwóm różnym fakturom nałożonym na obraz główny w odmienny sposób możemy teraz kontrolować powstający efekt i zdecydować, w jakich obszarach zdjęcia go pozostawić, a gdzie go zmniejszyć lub usunąć. Cały proces odbywa się z wykorzystaniem masek warstw, dlatego kliknij znajdującą się u dołu panelu Warstwy ikonę Utwórz maskę warstwy, aby dodać ją do aktywnej warstwy. Teraz kliknij drugą warstwę z fakturą tekstury, aby ją zaznaczyć, i również do niej dodaj maskę.



3 Kontrolowanie widoczności faktury

Aby zmniejszyć lub usunąć efekt w określonych obszarach, zdecyduj, gdzie chcesz to zrobić, a następnie włączaj i wyłączaj warstwy z fakturą za pomocą ikony oka, by określić, oddziaływanie której z nich należy zmienić. Po wykonaniu tej czynności upewnij się, że maska jest aktywna, klikając ją, a następnie chwyć narzędzie Pędzel (B). Wybierz odpowiednią końcówkę z przybornika (ja użyłem jednego z pędzli bryzgających). Zmniejsz poziom Krycia pędzla do 50%. Ustaw kolor czarny jako kolor pierwszego planu, dostosuj rozmiar końcówki i kliknij odpowiedni obszar. Stonowałem fakturę farby na twarzy modelki, zaś na drugiej masce usunąłem kamienną fakturę z jej twarzy, ramion i tułowia, pozostawiając ją widoczną wyłącznie na tle.



4 Dodawanie efektu wyblakłych kolorów

Ponieważ kamienna faktura została „zamaskowana" w obrębie postaci modelki i jest widoczna tylko na tle, możemy dodatkowo poprawić jej wygląd, zmniejszając poziom intensywności jej barw. Aby uzyskać taki efekt, zaznacz warstwę znajdującą się na samej górze ich stosu, po czym kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną. Z rozwiniętego w ten sposób menu wybierz pozycję Barwa/Nasycenie; w palecie Barwa/Nasycenie kliknij ikonę Przytnij do warstwy, aby zmiana dotyczyła wyłącznie tej warstwy, a nie wszystkich pozostałych znajdujących się w stosie. Teraz zaznacz pole wyboru Koloruj i przeciągnij suwaki Barwa i Nasycenie, aby zmienić nieco barwę tła otaczającego temat. Aby dopasować barwę tła do koloru odzieży modelki i zachować prostą paletę kolorów obrazu, użyłem wartości 200 w przypadku parametru Barwa i 40 w przypadku Nasycenia.



Wyostrzanie oczu

Najważniejszym elementem portretu są oczy. Jeśli przeprowadzasz retusz zgodnie z przedstawionymi tutaj wskazówkami, to oczy należy wyostrzyć na końcu. Chwyć narzędzie Brush i kliknij opcję New. Dwukrotnie kliknij Effects, aby wyzerować ustawienia, a następnie ustaw Sharpening na ok. 10. Pomaluj pędzlem oczy.



Edytuj w sposób inteligentny

Użyj nowego narzędzia Lightrooma Classic o nazwie Texture, aby wygładzić skórę w ramach szerszego procesu retuszowania zdjęcia



Sean McCormack

Sean McCormack jest fotografem i dziennikarzem. Jest także autorem książki The Indispensable Guide to Lightroom CC.

www.seanmccormack.com

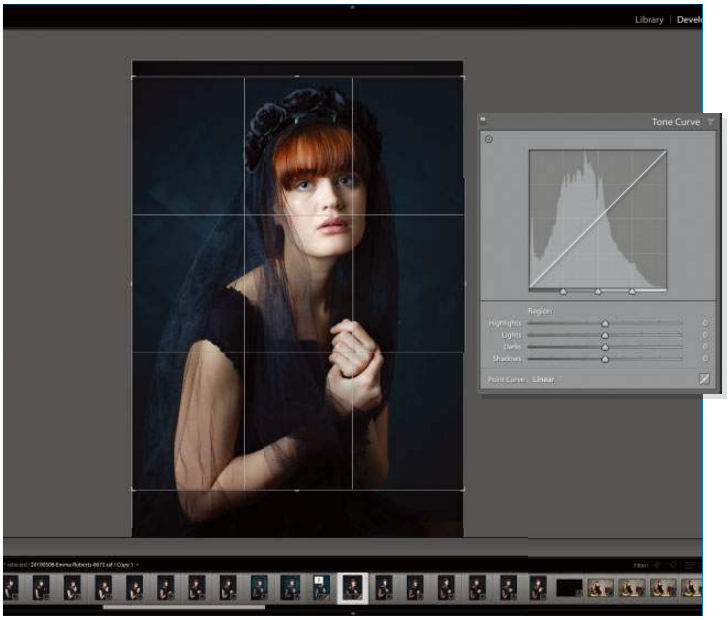
PLIK i FILM
Szukaj na płycie

Niezależnie od tego, czy fotografujesz przyjaciół, rodzinę czy klienta, każdy model doceni odrobinę magii związanej z edycją. W prawdziwym życiu rzadko zauważasz przebarwienia lub plamy na skórze, chyba że są wyjątkowo duże, ale na zdjęciu stają się one naprawdę widoczne.

W pewnym momencie jedynym sposobem, aby sobie z tym poradzić, był retusz portretu w Photoshopie. Będziesz potrzebował jednak sporo czasu, aby zrobić to dobrze, lub wybrać droższe rozwiązanie w postaci zakupu osobnej wtyczki wygładzającej skórę. Na szczęście większość rzeczy można obecnie zrobić bezpośrednio na etapie przetwarzania „surowego" pliku w Lightroomie, zwłaszcza za pomocą nowego narzędzia Texture dostępnego w Lightroomie Classic od wersji 8.3.

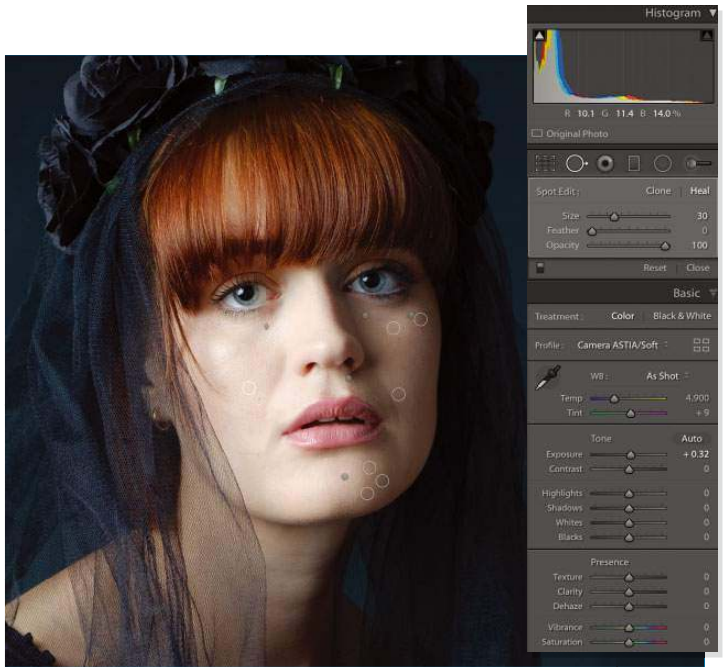
Narzędzie to jest czymś pomiędzy suwakami Clarity i Sharpening. Programista Adobe, który je zaprojektował, Max Wendt, specjalnie ukierunkował jego działanie na retusz skóry. Gdy jest używany w celu korekty innych rzeczy, dodaje dużo głębi i mocno uwydatnia fakturę, stąd pochodzi też jego angielska nazwa.

Zasadniczo powinieneś zacząć od wprowadzenia ogólnych poprawek, usunięcia skaz, wyostrzenia oczu i wygładzenia skóry. Przyjrzyjmy się bliżej każdej z tych korekt...



1 Decydowanie o ogólnej jasności obrazu

Pierwszym krokiem jest poprawienie wszelkich problemów z ekspozycją i określenie ogólnego wyglądu zdjęcia. Najlepszy w tym wypadku będzie wybór profilu neutralnego. Tutaj wybrałem ustawienie Astia, czyli profil do portretów nadający im nieco bardziej miękki wygląd. Wyreguluj ekspozycję zgodnie ze swoim gustem; w tym przypadku wartość 0,32 pozwala uzyskać dobry efekt. Ponieważ tradycyjny format portretów to 8x10, najlepiej jest w taki właśnie sposób przyciąć obraz (naciśnij [R]). Wybierz w sekcji Aspect format 4x5/8x10 i ustaw kadr tak, aby pozostawić nad głową trochę przestrzeni. Nie przycinaj zbytnio łokcia, bo może to wyglądać dziwnie.



2 Usuwanie plam i przebarwień

Narzędzie Spot Removal idealnie nadaje się do usuwania przebarwień skóry. Kliknij nim raz, aby zaznaczyć okrągłe plamy; Lightroom wybierze zaś miejsce, z którego skopiuje w ich miejsce inne piksele. Istnieją dwie metody usuwania skaz: opcja Clone pozwala po prostu wykonać zwykłą kopię, podczas gdy Heal miesza piksele ze skopiowanego „zdrowego" fragmentu z tymi otaczającymi korygowane miejsce. Jeśli chodzi o to zdjęcie, to lepszym wyborem jest opcja Heal. W przypadku poprawy wyglądu podłużnych obszarów, takich jak cienie pod oczami, należy je obrysować. Koryguj skazy, zaznaczając je i przeciągając obszar źródłowy lub miejsce docelowe.



3 Retusz oczu

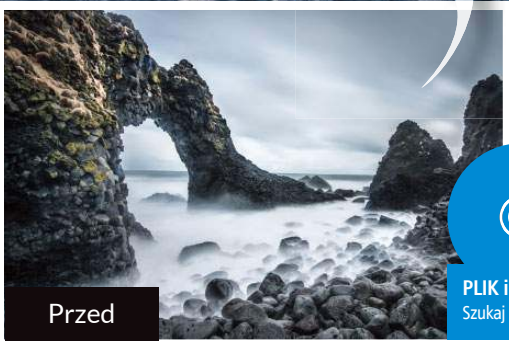
Naciśnij [K]. Z rozwijanej listy Efects wybierz Iris Enhance. Zamaluj środek tęczówek małą końcówką pędzla. Następnie kliknij New i wybierz z listy pozycję Burn. Ustaw Exposure na -0,2. Pomaluj zewnętrzne krawędzie tęczówek, aby je przyciemnić. Jeśli potrzebujesz silniejszego efektu, jeszcze bardziej zmniejsz wartość parametru Exposure. Kliknij opcję New i wybierz z listy pozycję Teeth Whiten. Pomaluj pędzlem wokół miejsc, które właśnie przyciemniłeś – nie całe białka oczu, leczy tylko części najbliższe tęczówce. Pozwala to zachować kulisty wygląd gałek ocznych.



4 Wygładzanie skóry

W Lightroomie Classic 8.3 dostępna jest nowa opcja właściwości pędzla o nazwie Soften Skin (Lite). Łączy ona ustawienia nowego narzędzia Texture o wartości -35 z parametrem Clarity ustawionym na -15. Kliknij opcję New narzędzia Brush i wybierz nowe ustawienie wstępne (Preset). Aby zobaczyć, w jakim obszarze wprowadzasz zmiany, naciśnij klawisz [O]: pozwoli Ci to wyświetlić maskę jako domyślnie czerwoną nakładkę. Zamaluj widoczne obszary skóry, ale pomijając oczy, nozdrza i wargi. Nie wykraczaj poza kontury twarzy, ponieważ staną się zbyt miękkie.





PLIK i FILM
Szukaj na płycie

Rozdziel tonowanie

Dowiedz się, jak za pomocą tego potężnego narzędzia dodawać atmosfery zdjęciom poprzez ich barwienie

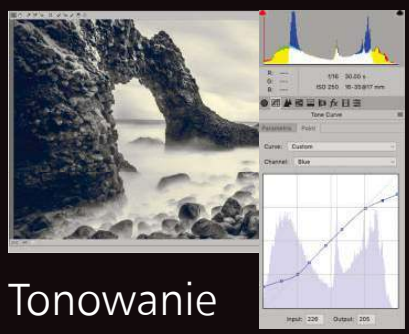


James Paterson

Po ponad dziesięciu latach pracy jako dziennikarz i fotograf, James wie dokładnie, które narzędzia oraz techniki pracy w Photoshopie i Lightroomie są najbardziej przydatne.

Zastosowanie efektu dwubarwnego tonowania jest bardzo łatwe dzięki wtyczce Camera Raw i Lightroomowi, w których to programach dostępny jest osobny panel Rozdziel tonowanie. Proste w użyciu ustawienia pozwalają osobno zabarwiać na różne kolory najjaśniejsze i najciemniejsze obszary zdjęć. Możesz dzięki temu tworzyć wszelkiego rodzaju subtelne zafarby lub naśladować wygląd zdjęć tworzonych przy wykorzystaniu tradycyjnych technik ciemniowych. Na przykład możesz uzyskać wygląd odbitek tonowanych selenem z charakterystycznym czerwonawo-brązowym lub fioletowym zafarbem. Alternatywnie możesz spróbować tonowania do sepii. Tego rodzaju zmiany kolorów można łatwo osiągnąć i mogą one znacząco zmienić nastrój zdjęć monochromatycznych.

Panel Rozdziel tonowanie dostępny jest we wtyczce Camera Raw programu Photoshop lub w module obecnym w Lightroomie. Sposób sterowania efektem jest bardzo podobny w obu aplikacjach, chociaż Lightroom ma niewielką przewagę, ponieważ oferuje dodatkową paletę kolorów z biblioteką najczęściej wykorzystywanych w procesie tonowania barw. Oto najbardziej podstawowe z dostępnych ustawień…



Tonowanie krzywymi

Przejdź do panelu Krzywa tonalna i kliknij zakładkę Punktowo, a następnie wybierz kanał Czerwony, Zielony lub Niebieski i eksperymentuj, przeciągając linię krzywej w górę lub w dół. Dostosuj pozycję jej górnego i dolnego punktu końcowego, aby zabarwić światła i cienie. Możesz także pozostawić część krzywej biegnącą wzdłuż oryginalnej linii przekątnej, aby nie naruszyć półcieni podczas tonowania świateł i cieni.

1 Zacznij od czerni i bieli

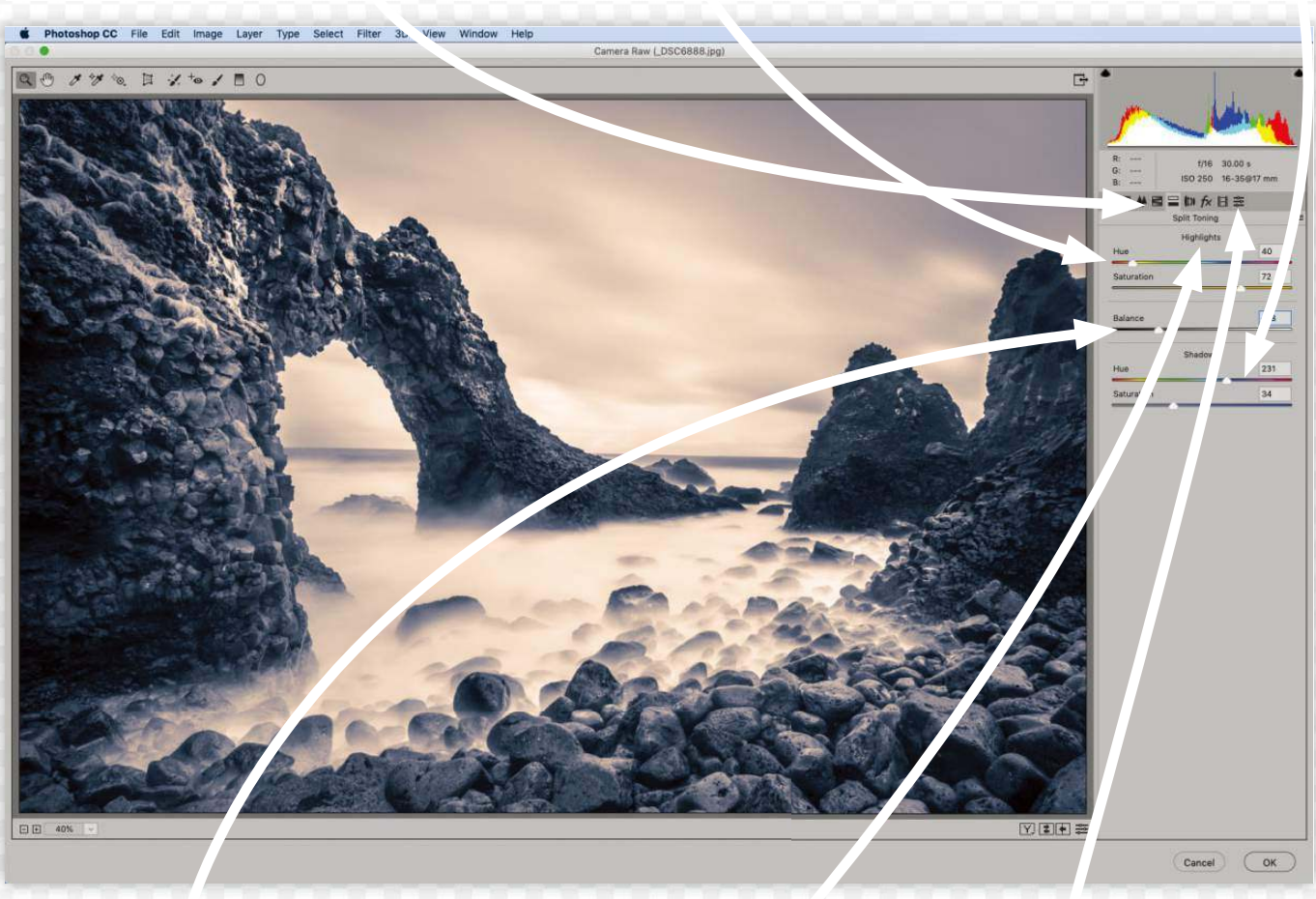
Jeśli chcesz zastosować efekt dwubarwnego tonowania na obrazie monochromatycznym, zacznij od skonwertowania zdjęcia do odcieni szarości. Ewentualnie możesz też przejść do Przeglądarki profili w panelu Podstawowe i wybrać jedno z gotowych „czarno-białych ustawień" wstępnych lub w sekcji Traktowanie kliknąć pole wyboru Czarno-biały, a następnie przejść do panelu.

2 Suwaki Barwa i Nasycenie

Panel Rozdziel tonowanie działa poprzez dodanie odcienia koloru do jasnych lub ciemnych tonów. Suwak Barwa określa kolor. Przyjmuje on wartości od 0 do 360, ponieważ odpowiadają one stopniom kątowym położenia barwy na standardowym kole kolorów. Z kolei suwak Nasycenie kontroluje intensywność wybranej barwy. Przyjmuje on wartości procentowe od 0 do 100%.

3 Tymczasowy podgląd

Kiedy przeciągasz suwak Barwa, nic się nie dzieje. Jest tak, ponieważ najpierw musisz określić poziom Nasycenia. Ale jaka powinna być jego wartość? Możesz po prostu zacząć od wpisania dowolnej liczby, a następnie dostosować ją później, ale spróbuj przytrzymać [Alt] podczas przeciągania suwaka Barwa, ponieważ tymczasowo pokazuje on 100-procentowe nasycenie koloru tonującego.



4 Poszukiwanie równowagi

Załóżmy, że dodałeś czerwony odcień do świateł i niebieski odcień do cieni. Przeciągając suwak w prawo, więcej pikseli zostanie uznanych za należące do świateł, a obraz stanie się bardziej czerwony. I odwrotnie, przeciągnij go w lewo, a więcej pikseli zostanie potraktowanych jako cienie. Jeżeli podczas przeciągania suwaka przytrzymasz wciśnięty klawisz [Alt], to tymczasowo wyświetlisz kolory w 100-procentowym nasyceniu.

5 Tylko jeden kolor

Czasem lepszym rozwiązaniem może być stonowanie tylko jasnych lub tylko ciemnych partii zdjęcia. Na przykład, jeśli dodasz ciepły żółty odcień do świateł, możesz nadać swojemu obrazowi subtelny wygląd starej odbitki, ponieważ taki rodzaj tonowania naśladuje sposób starzenia się papieru. Aby to zrobić, dodaj żółtą barwę do świateł, a następnie przeciągnij suwak Balans w lewo, aby tonowanie objęło tylko najjaśniejsze obszary.

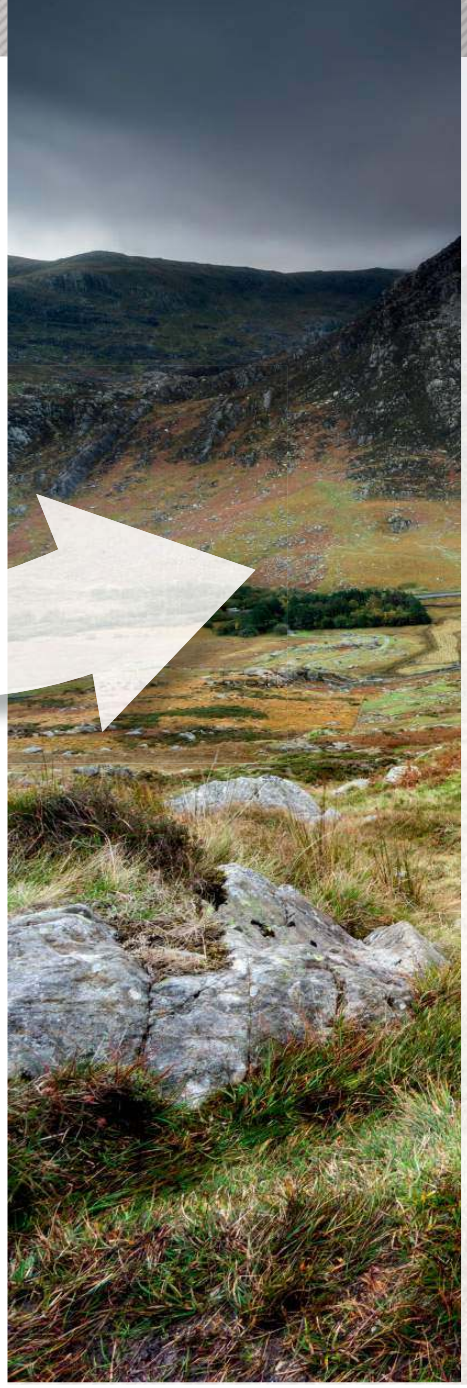
6 Zapisz profile

Jeśli chcesz uzyskać efekt rozdzielonego tonowania, przejdź do panelu Ustawienia domyślne i kliknij z [Alt] ikonę Nowe ustawienie domyślne. Wpisz nazwę, wybierz ustawienia, które chcesz uwzględnić, i kliknij OK. Nowy profil pojawi się w Przeglądarce profili w panelu Podstawowe. Teraz będziesz mógł go szybko zastosować na dowolnym obrazie, a intensywność efektu tonowania dostosujesz za pomocą suwaka Ilość w przeglądarce profili.



PRZED

PLIK i FILM
Szukaj na płycie



Podkreśl nastrojowość

Dodaj spektakularności fotografiom krajobrazowym dzięki edycji, która uwydatni piękno zdjęć utrzymanych w ciemnej tonacji



James Abbott

James jest profesjonalnym fotografem. Jest też zaawansowanym użytkownikiem programu Photoshop i stworzył setki samouczków pomagających doskonalić umiejętności obsługi tej aplikacji.

www.jamesaphoto.co.uk

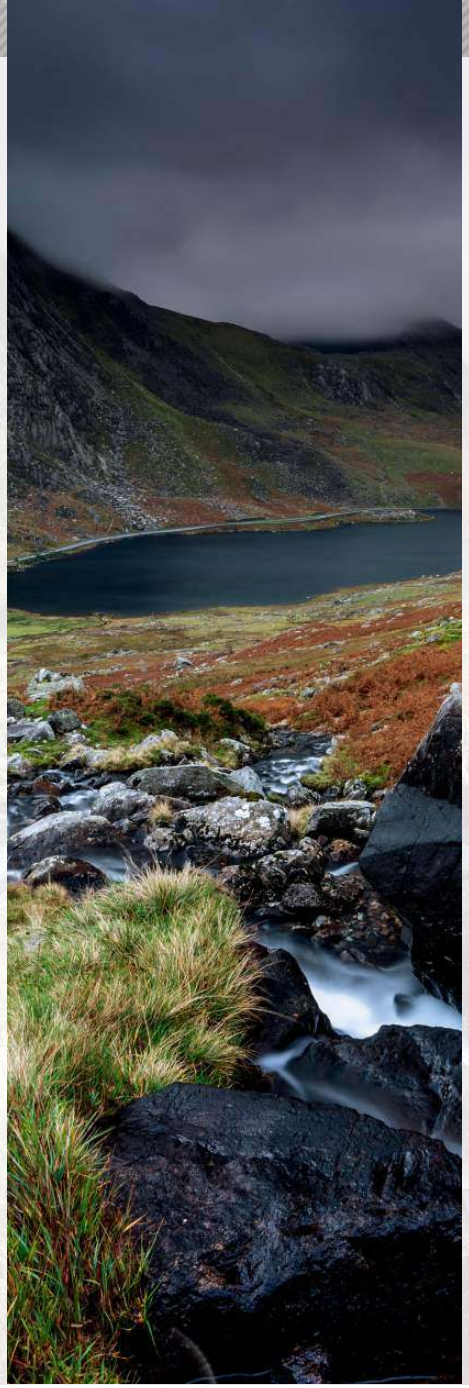
Jedną z wielkich zalet fotografii jest to, że pozwala ona sprawić, by coś, co jest pozbawione wyrazu, nieciekawe, a nawet zupełnie nijakie, wyglądało niesamowicie i pogoda z pewnością nie jest tu wyjątkiem. Podczas gdy osobiście wszyscy uwielbiamy jasne, słoneczne dni, które nadają się najlepiej do spędzenia czasu na plaży lub w parku, to w przypadku fotografii złowrogie niebo jest często znacznie ciekawsze niż jednolity i pozbawiony chmur błękit. Gdy jest pochmurno nie tylko możesz przez cały dzień robić interesujące zdjęcia, lecz także później dobrze się bawić stosując różne style przetwarzania obrazu.

Wykorzystując techniki edycji dodające obrazowi nastrojowości, zawsze uzyskasz najlepsze efekty wtedy, gdy zostaną one zastosowane w odniesieniu do ujęć mających już pewien własny klimat. Oczywiście możesz otrzymać świetne obrazy, dodając je do dowolnych zdjęć, ale ponieważ podkreślają one nastrój sfotografowanej sceny, to właśnie prezentują się najlepiej, kiedy pozostają z nim w zgodzie. Oto cztery sposoby na zmianę nastroju zdjęcia krajobrazowego, pozwalające nadać mu nawet wygląd fotografii wykonanej w nocy!

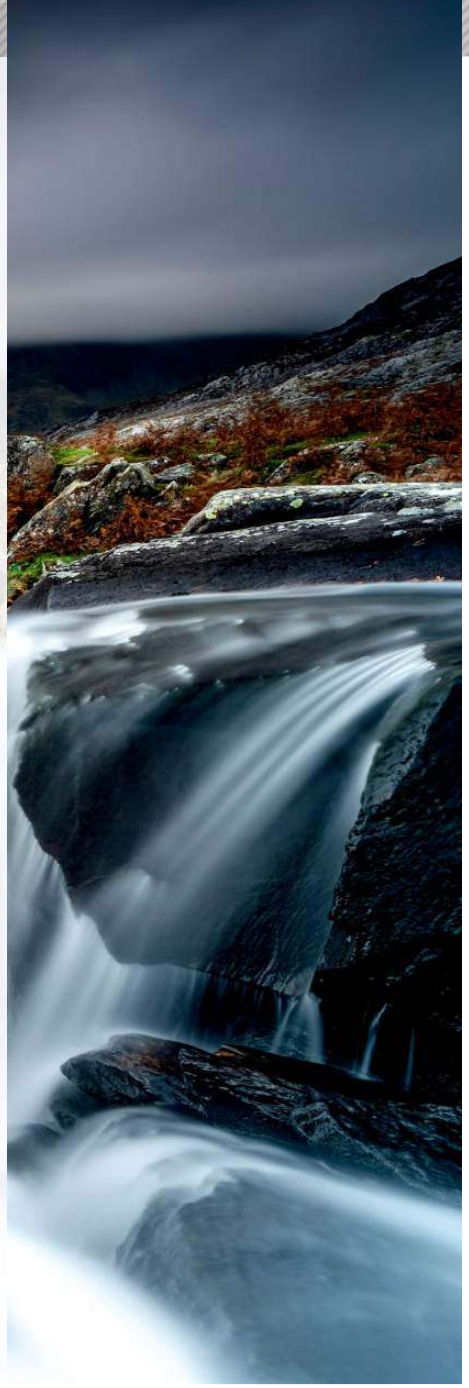


1 Tworzenie rozproszonego blasku

Zaznacz warstwę Tło, klikając ją, po czym naciśnij [Ctrl] + [J] ([Cmd] + [J]). Następnie wywołaj Filtr > Rozmycie > Rozmycie gaussowskie i w okienku Promień wpisz 30 pikseli; kliknij przycisk OK. Musisz teraz zmniejszyć poziom nasycenia kolorów, więc wciśnij klawisze [Ctrl]/[Cmd] + [Shift] + [U]; gdy warstwa zostanie skonwertowana do czerni i bieli, zmień jej tryb mieszania z Normalnie na Łagodne światło, aby uczynić ją nieco przezroczystą.













2 Uzyskiwanie wrażenia zmierzchu

Jest to skuteczna metoda stworzenia wrażenia, że zdjęcie zostało zarejestrowane na początku niebieskiej godziny. Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną i wybierz z rozwijanego menu pozycję Poziomy. Zamknij okno dialogowe i zmień tryb mieszania na Mnożenie, a następnie ustaw poziom Krycia na 65%. Teraz utwórz warstwę dopasowania Filtr fotograficzny i wybierz filtr Głęboki błękit, po czym ustaw suwak Gęstość na 25%.

3 Tworzenie efektu desaturacji

Zmniejszenie nasycenia kolorów, przyciemnienie obrazu i zwiększenie kontrastu to sprawdzony sposób na sprawienie, aby sceny wyglądały jeszcze bardziej nastrojowo. Utwórz warstwę dopasowania Czarno-biały i zmień w panelu Ustawienie predefiniowane opcję z Domyślne na Ciemniej. Ustaw tryb mieszania warstwy na Pomnóż. Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [J], aby ją powielić, a następnie ustaw tryb mieszania nowej warstwy na Ekran.

4 Mocno kontrastowy mrok

Paradoksalnie kontrast może uwydatnić nastrojowość sceny zarówno, kiedy zostanie zwiększony, jak i zmniejszony, ale tutaj bardzo mocno go wzmocnimy. Utwórz warstwę dopasowania Poziomy, a następnie ustaw punkt czerni na 25, punkt bieli na 230, a punkt tonów średnich na 0,85. To znacznie podniesie kontrast. Efektem ubocznym będzie również zwiększenie nasycenia kolorów: aby temu zapobiec, zmień tryb mieszania warstwy na Jasność.

Oprogramowanie do łączenia zdjęć i edycji obrazów HDR





Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

Skylum Aurora HDR 2019

To specjalistyczne narzędzie do tworzenia obrazów nie jest tanie. Ale czy jest warte swojej ceny?

99 dol.
www.skylum.com

CZY

Adobe Lightroom CC Classic

Czy warto zapłacić więcej za specjalistyczne narzędzie do maksymalizowania ostrości obrazu?

12,29 euro miesięcznie
www.adobe.com/pl

Do czego służy?

To program przeznaczony do łączenia i edycji obrazów HDR. Pozwala łączyć ze sobą serie ujęć lub pracować na pojedynczym pliku RAW. Może on także współpracować z innymi aplikacjami, takimi jak Lightroom, jako zewnętrzny edytor lub wtyczka.

Jest to wszechstronny program do katalogowania i edycji zdjęć, więc HDR to tylko jedna z wielu jego różnych funkcji. Lightroom pozwala łączyć pliki JPEG lub RAW w pliki HDR DNG, które można następnie edytować i poprawiać za pomocą zwykłych narzędzi do edycji.

Jakie udostępnia funkcje?

Oferuje szereg narzędzi do dostrajania wyglądu gotowych zdjęć, a także zestawy ustawień wyjściowych. Obsługuje również warstwy i maski, pozwala wykonywać fotomontaże, korygować perspektywę czy usuwać zniekształcenia optyki.

Narzędzie HDR Merge oferuje takie same możliwości scalania, automatycznego wyrównywania, usuwania efektu ducha i aberracji chromatycznej jak Aurora HDR, a najnowsze wersje Lightrooma pozwalają teraz łączyć w obrazy HDR także sekwencje panoramiczne.

Czy gotowe zdjęcia wyglądają dobrze?

Doskonale radzi sobie z mapowaniem odcieni mocno kontrastowych scen i pozwala uzyskać silny kontrast lokalny, umożliwiając jednocześnie kontrolowanie efektu „blasku" wokół obiektów, będącego zwykle zmorą osób zajmujących się tworzeniem obrazów HDR.

Bardzo dobrze radzi sobie z tworzeniem naturalnie wyglądających obrazów HDR, ale nie może się on równać z zakresem regulacji, jakich pozwala dokonywać Aurora HDR. Do tego algorytm automatycznego wyrównania obrazu nie zawsze jest w 100% skuteczny.

Czy produkt ten wart jest swojej ceny?

Aurora HDR 2019 jest o ok. 50% droższy niż program do katalogowania i edycji zdjęć Luminar 3 firmy Skylum, ale wyższą cenę uzasadniają jego olbrzymie możliwości i bogaty zestaw narzędzi. Warto sprawdzić wersję próbną Aurora HDR 2019.

Jeśli używasz Lightrooma, to masz też dostęp do jego narzędzi do tworzenia HDR. Jednak chociaż uzyskiwane efekty prezentują się przeważnie całkiem nieźle, to jeśli coś się nie powiedzie, będziesz potrzebować nieco bardziej specjalistycznej aplikacji.

Werdykt

5,0 ★★★★★ Najlepszy w swojej klasie

Nie jest to tani program, ale Aurora HDR 2019 to niezwykle potężne narzędzie.

3,5 ★★★½☆ Bardzo dobry

Możliwości dostrajania są ograniczone, ale tworzy naturalnie wyglądające obrazy.

RAW WAR

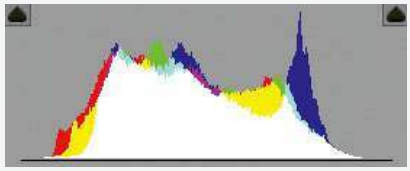
JEDEN PLIK RAW. DWÓCH ARTYSTÓW. WSZYSTKIE CHWYTY DOZWOLONE

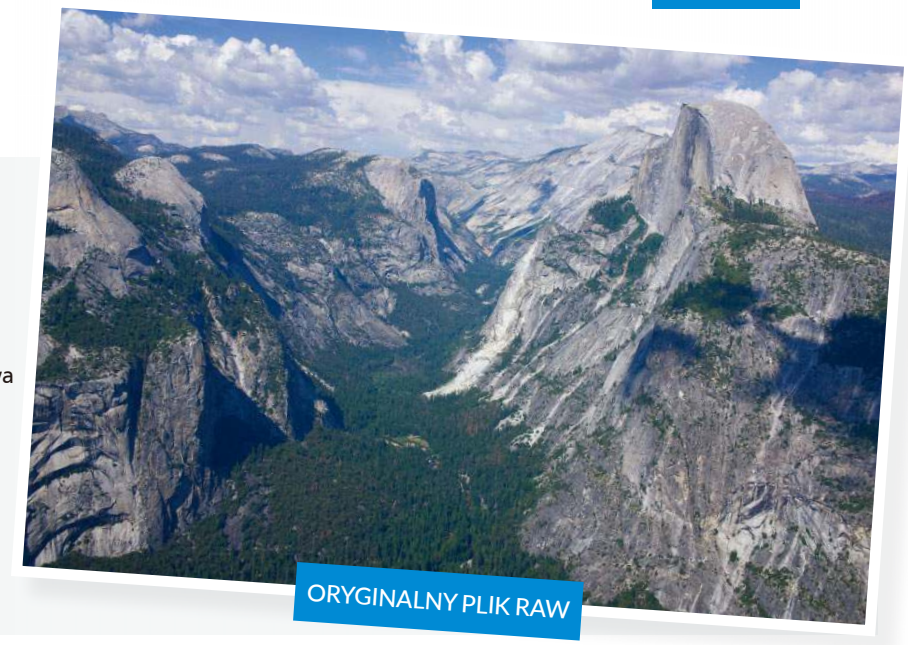
Co miesiąc prosimy dwóch naszych ekspertów o przetworzenie jednego zdjęcia w sposób, jaki uznają za najlepszy

PLIK i FILM
Szukaj na płycie!

Oryginalny plik RAW
fot. Jocelyn Gale

Pełnoklatkowa matryca w kompaktowym aparacie Sony RX1 z niewymiennym obiektywem uchwyciła mnóstwo szczegółów tego zapierającego dech w piersi widoku, dając naszym ekspertom od Photoshopa olbrzymie pole do popisu. Wykorzystane do jego zarejestrowania parametry ekspozycji były następujące: 1/2000 s, f/8, ISO 400. Stała ogniskowa obiektywu aparatu Sony ma długość 35 mm.





ORYGINALNY PLIK RAW



James Abbott

James specjalizuje się w fotografii krajobrazowej i portretowej. Jest zaawansowanym użytkownikiem Photoshopa.

Zawodnik nr 1 Chce uzyskać...
Obraz przypominający prace Ansela Adamsa





James Paterson

Po dziesięciu latach pracy jako fotograf i dziennikarz, James dobrze wie, które narzędzia Photoshopa są najbardziej przydatne.

Zawodnik nr 2 Chce uzyskać...
Pełne wyrazu, kolorowe zdjęcie krajobrazowe



Zawodnik 1
James Abbott



Przez lata Adobe Camera Raw przeszedł niesamowicie długą drogę, udostępniając w kolejnych wersjach szereg innowacyjnych funkcji, które zrewolucjonizowały sposób przetwarzania naszych zdjęć. Podstawy obsługi programu pozostały prawie niezmienione, ale co jakiś czas pojawia się w nim nowe, przełomowe narzędzie.

Należą do nich dwie stosunkowo nowe funkcje, w tym jedna dodana w maju 2019 roku, na których oparty zostanie w znacznej mierze sposób przetworzenia tego obrazu oraz wykorzystania zarejestrowanych szczegółów: Usuwanie zamglenia i Tekstura.

OGÓLNY PLAN EDYCJI PLIKU RAW ZAPROPONOWANY PRZEZ JAMESA





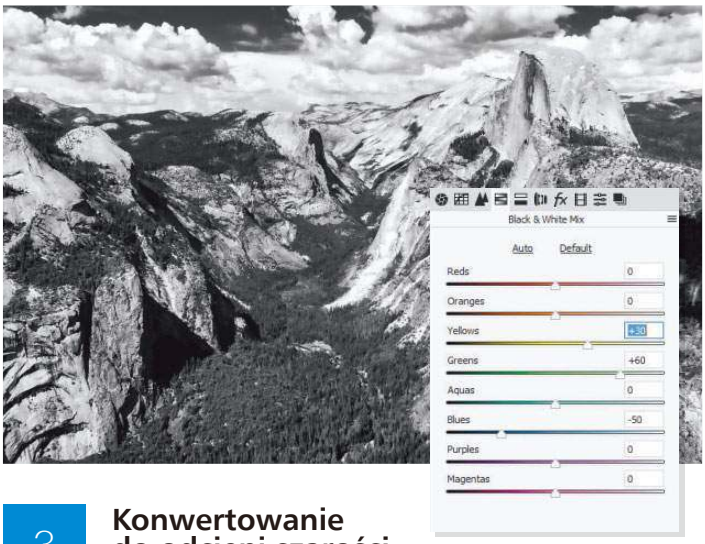
1 Podstawowa korekta

Zaczynam od zmniejszenia zamglenia sceny, ustawiając Usuwanie zamglenia na +40. Następnie dostosowuję balans bieli, ustawiając suwaki Temperatura na 5800 i Tinta na -6, po czym zwiększam wartość parametrów Ekspozycja do +50 i Kontrast do +30. Następną rzeczą, którą muszę zrobić, jest przywrócenie widoczności szczegółów w cieniach i światłach, więc przeciągam Światła do -40, a Cienie do +55. Na koniec ustawiam Białe na +12, a Czarne na -12.



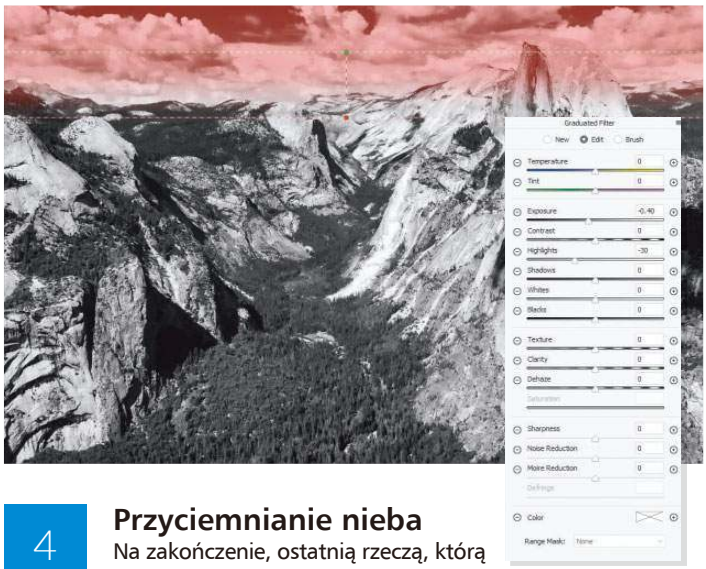
2 Uwydatnianie szczegółów

Decyduję się użyć nowego suwaka Tekstura, aby uzyskać efekt Ortona od razu w ACR. Aby to zrobić, po prostu zmniejszam wartość suwaka Tekstura do -75, co sprawia, że obraz przyjmuje bardziej miękki i matowy wygląd. Nie pozostawiam jednak go w takiej postaci, lecz zamiast tego przeciągam suwak Przejrzystość do +30, co zwiększa kontrast w obrębie półtonów i podnosi nieco ostrość zbyt rozmytego obrazu.



3 Konwertowanie do odcieni szarości

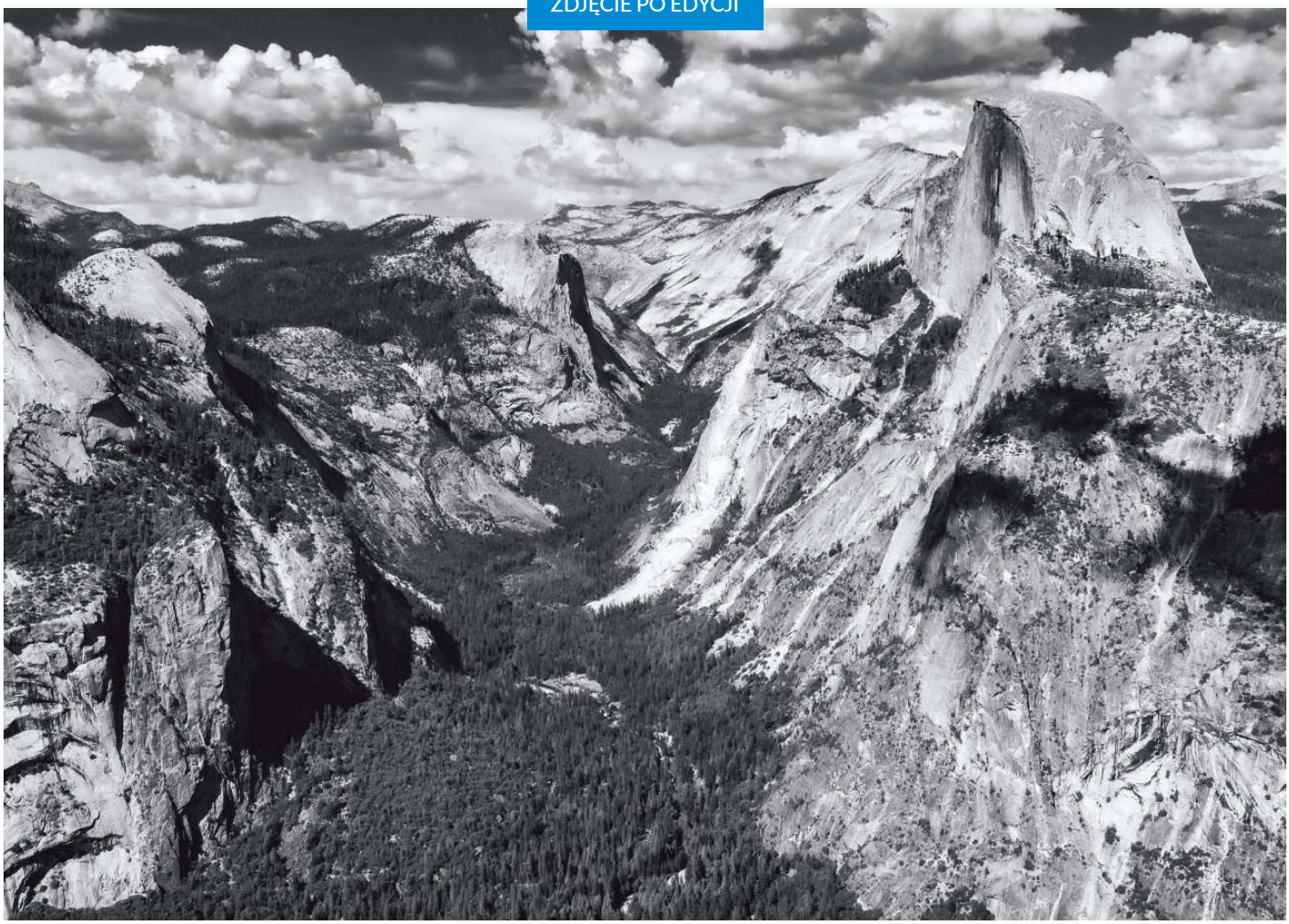
Po zaznaczeniu pola wyboru Czarno-biały w sekcji Traktowanie znajdującej się na samej górze panelu Podstawowe, domyślny sposób konwersji pozwolił uzyskać całkiem niezły efekt. Właściwie mógłbym już nie wprowadzać żadnych zmian, ale chcę jeszcze dokonać kilku korekt. Klikam więc panel Mieszanie czerni i bieli, po czym ustawiam suwak Żółte na +30, aby rozjaśnić skały, Zielone na +60, by rozjaśnić liście, a Niebieskie na -50, aby przyciemnić niebo.



4 Przyciemnianie nieba

Na zakończenie, ostatnią rzeczą, którą chcę zrobić, jest przyciemnienie chmur na niebie, aby scena wyglądała jeszcze bardziej nastrojowo. Aby to zrobić, chwytam narzędzie Stopniowy filtr w menu głównym, przytrzymuję wciśnięty klawisz [Shift] i przeciągam prowadnicę w dół, aby objąć oddziaływaniem filtra całe niebo. Następnie zmniejszam wartość parametrów Ekspozycja do -0,40 i Światła do -30. Efekt jest subtelny, ale podkreśla szczegóły chmur widocznych na niemal czarnym niebie.

ZDJĘCIE PO EDYCJI



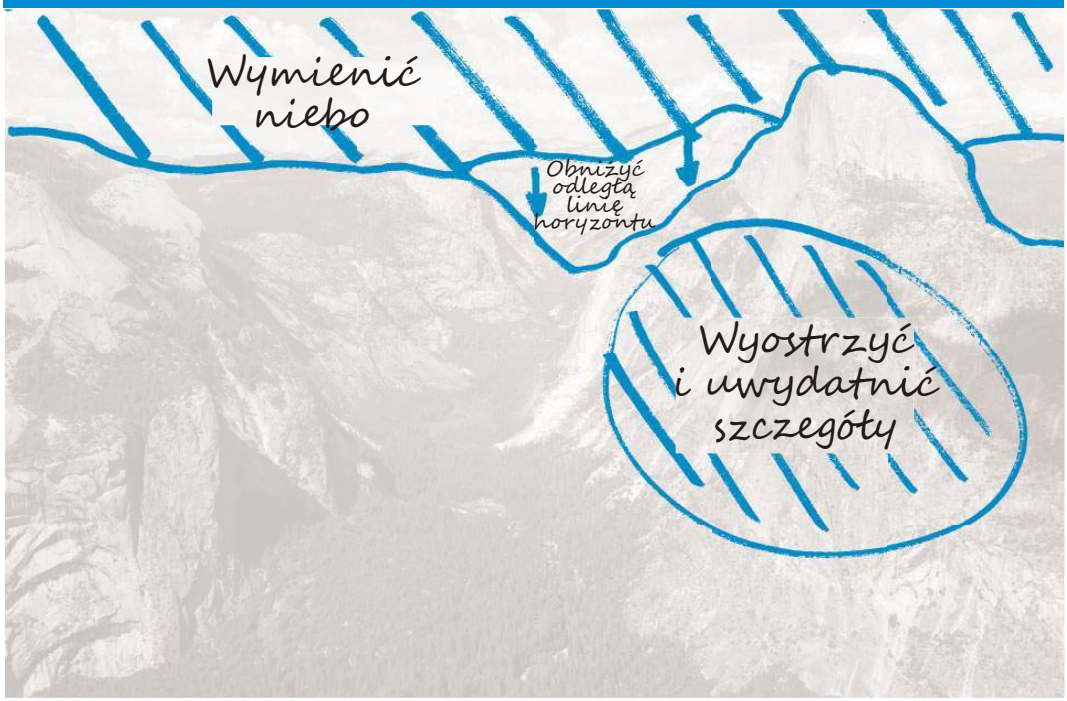
Zawodnik 2
James Paterson



W przypadku tej fotografii główny punkt zainteresowania stanowi grań wysokiej góry znajdującej się po prawej stronie, ale wydaje mi się, że ten panoramiczny widok można poprawić za sprawą subtelnej zmiany perspektywy. Obniżę więc nieco odległy horyzont, używając dostępnych w Photoshopie masek warstw i narzędzia zaznaczania, by góra na pierwszym planie wydała się znajdować nieco dalej.

Zamierzam również zastąpić niebo innym, spokojniejszym, pochodzącym z innego zdjęcia, aby silniej kontrastowało ono z bogactwem szczegółów skał znajdujących się poniżej. Niektórzy mogą uznać, że tego rodzaju zmiany są zwykłym oszustwem, ale nie zawsze przecież trzeba być tak ortodoksyjnym.

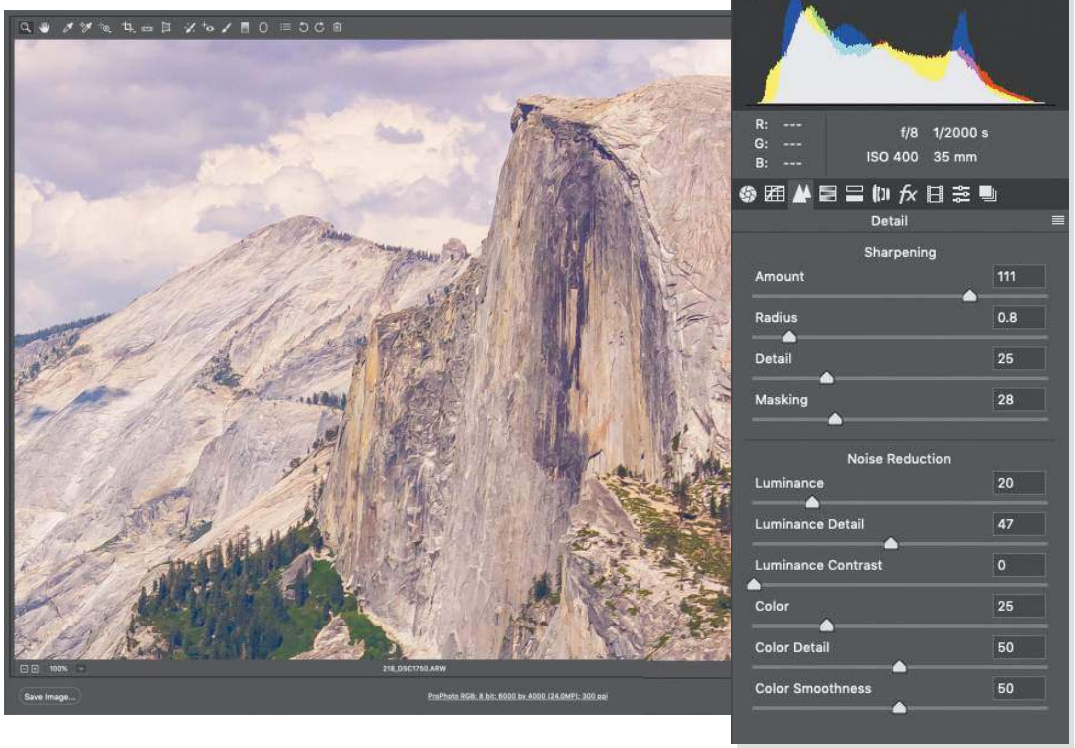
OGÓLNY PLAN EDYCJI PLIKU RAW ZAPROPONOWANY PRZEZ JAMESA

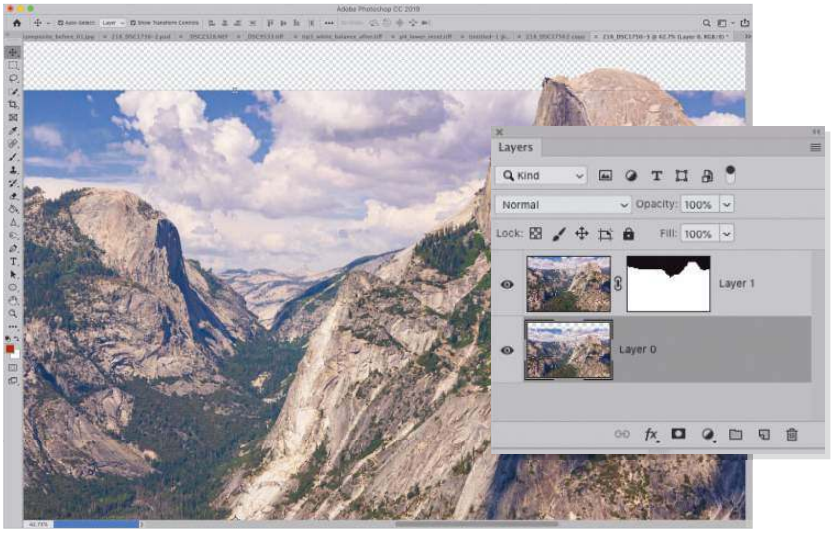


1 Korekta tonalna i wyostrzanie

Po wybraniu profilu Adobe Poziomo (Krajobraz), poprawieniu kolorystki i balansu bieli, używam nowego suwaka Tekstura, aby uwydatnić szczegóły na powierzchni skał i w obszarze drzew. Przydatny może się okazać również suwak Usuwanie zamglenia, ale uważam, że wprowadza on niepożądane zmiany kolorystyczne, jeśli zostanie przeciągnięty zbyt mocno, więc używam go bardzo oszczędnie.

Stosuję również wyostrzanie. Przy tak bogatym w detale i wyjątkowo szczegółowym obrazie zwykle najlepiej jest stosować dość wysoką wartość parametru Ilość (tutaj 120) w połączeniu z niską wartością parametru Promień (0,8).

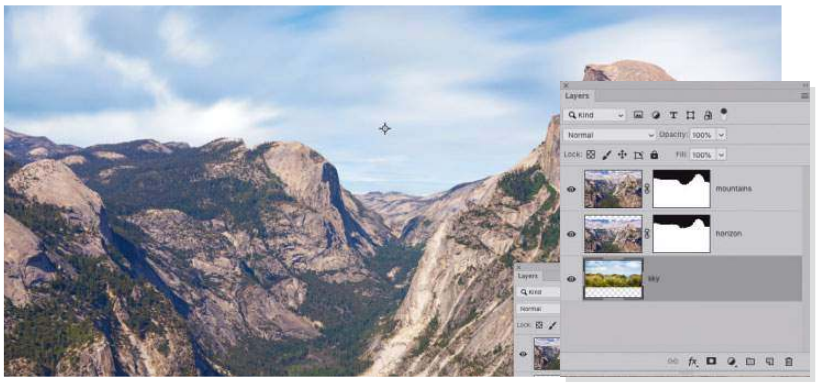




2 Obniżanie linii horyzontu

Otwieram obraz w Photoshopie i powielam warstwę Tło ([Cmd]/[Ctrl] + [J]), a następnie zaczynam zaznaczać niebo i odległy horyzont za pomocą narzędzia Szybkie zaznaczanie. Narzędzie działa jak pędzel, zaś linie selekcji przyciągane są do krawędzi elementów sceny. Jeśli zaznaczenie obejmie niewłaściwą krawędź, przytrzymuję wciśnięty klawisz [Alt] i maluję ponownie, aby ją odjąć od zaznaczenia.

Kiedy już to zrobię, klikam, przytrzymując wciśnięty klawisz [Alt], ikonę maski warstwy, aby ukryć odległe góry i niebo pod maską. Następnie klikam dwukrotnie dolną warstwę, by stała się edytowalna, i używając narzędzia Przesunięcie, przeciągam ją w dół kadru, obniżając w ten sposób linię horyzontu.

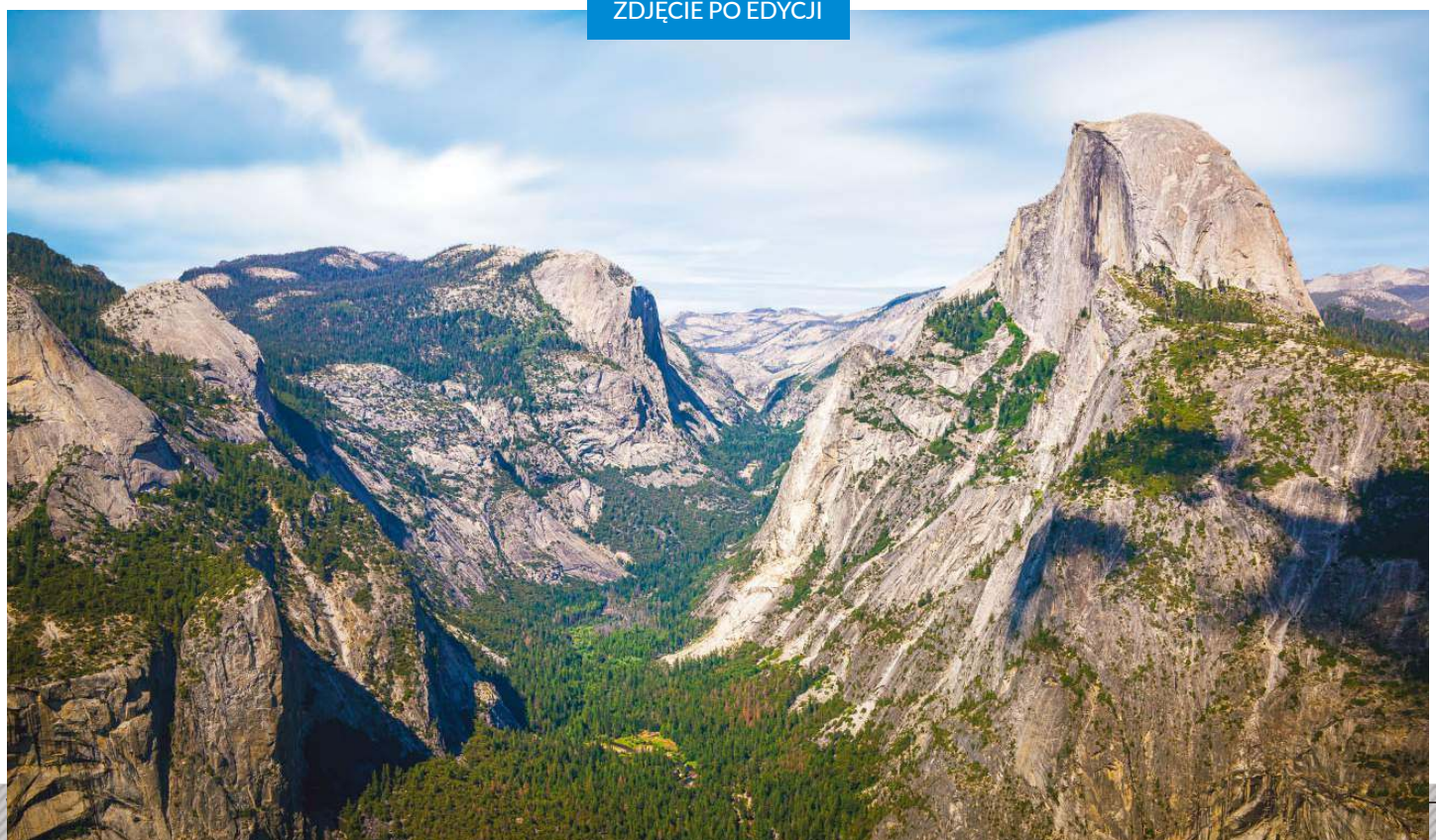




3 Wymiana nieba

Chciałbym wygładzić pierzaste chmury na niebie, aby bardziej kontrastowały z mocną fakturą widocznego pod nimi krajobrazu. Wciskając klawisz [Cmd]/[Ctrl], klikam miniaturkę maski warstwy górnej warstwy, aby wczytać zaznaczenie widocznych obszarów, a następnie ponownie chwytam narzędzie Szybkie zaznaczenie i używam go, aby dodać do selekcji fragmenty odległego horyzontu, które wciąż są widoczne. Po zakończeniu klikam ikonę Utwórz maskę warstwy, by dodać maskę do dolnej warstwy, całkowicie ukrywając oryginalne niebo. Następnie otwieram zdjęcie nieba i przeciągam je za pomocą narzędzia Przesunięcie, po czym przeciągam nową warstwę z nowym niebem na spód stosu warstw i dostosowuję jego położenie, aż obraz będzie wyglądać jak należy.

ZDJĘCIE PO EDYCJI



PLIKI i FILM
Szukaj na płycie

Ożyw martwą naturę

Używaj obiektów inteligentnych, aby tworzyć oryginalne kolaże



Obiekty inteligentne w Photoshopie to warstwy, które pozwalają na uruchamianie filtrów, dopasowywanie wyglądu lub zmianę rozmiaru i kształtu zdjęcia, ale jeśli zechcesz później zwiększyć lub zmniejszyć siłę oddziaływania jakiegoś efektu lub zmienić wartość korekty tonalnej, którą zastosowałeś, możesz to zrobić bez wpływu na jakość obrazu. Zobaczmy, jak z nich korzystać...

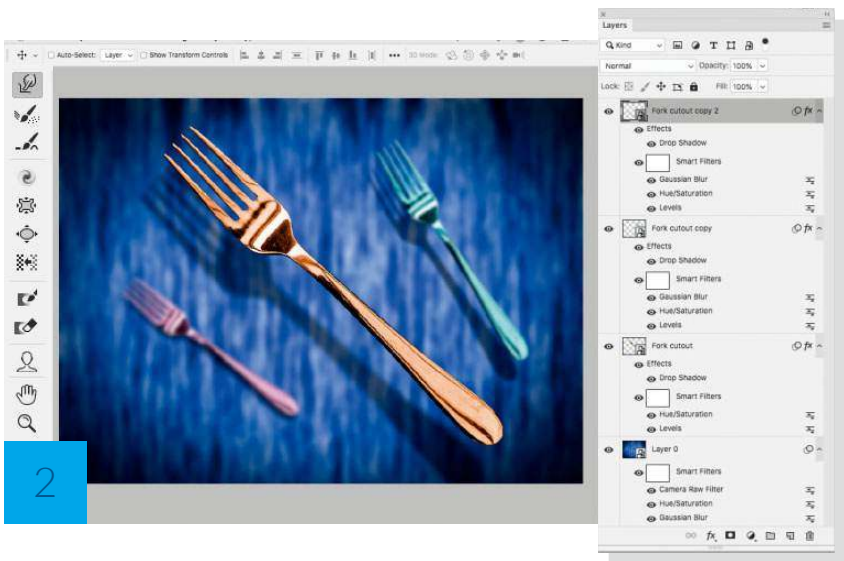
Otwórz plik Fork.png w Photoshopie CC. Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [C], aby skopiować obraz, a następnie [Ctrl]/[Cmd] + [W], aby zamknąć okno z fotografią. Teraz wywołaj Plik > Nowy i utwórz nowy dokument formatu A4 wypełniony białym kolorem. Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [V], aby umieścić widelec na nowej warstwie, a następnie kliknij warstwę Tło. Naciśnij [D], a potem wywołaj Filtr > Renderowanie > Włókna. Naciśnij kilka razy przycisk Zapewnij losowość, aby uzyskać pożądaną teksturę, a następnie kliknij OK. W panelu Warstwy kliknij prawym przyciskiem myszy nazwę warstwy i wybierz polecenie Konwertuj na obiekt inteligentny. Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [U], aby otworzyć okno dialogowe Barwa/Nasycenie i po zaznaczeniu pola Koloruj przeciągnij suwaki tak, by uzyskać pożądany kolor. Teraz wywołaj Filtr > Rozmycie > Rozmycie gaussowskie i ustaw suwak Promień na ok. 30 pikseli, aby rozmyć szczegóły. Dodaj winietę za pomocą narzędzi z zakładki *fx* w panelu Filtra Camera Raw dostępnego w menu Filtr. Te trzy wprowadzone modyfikacje pojawią się poniżej warstwy jako inteligentne filtry; ustawienia każdego z nich można zmienić w dowolnym momencie. 1



Przekształć również w obiekt inteligentny warstwę z widelcem i naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [L], aby otworzyć okno dialogowe Poziomy. Dopasuj kontrast i naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [U], by ponownie otworzyć okno Barwa/Nasycenie. Po zaznaczeniu opcji Koloruj zmień kolor widelca.

Aby dodać cień, kliknij dwukrotnie po prawej stronie nazwy warstwy i w oknie Styl warstwy zaznacz pole wyboru Cień. Dostosuj wygląd cienia za pomocą suwaków Odległość, Rozpiętość i Rozmiar, a następnie kliknij przycisk OK.

Aby dodać drugi widelec, zaznacz główną warstwę z widelcem i naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [J]. W celu zmiany jego rozmiaru i umiejscowienia naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [T] i dostosuj położenie uchwytów wokół obwiedni. Dostosuj kolor i cień zgodnie ze swoim gustem, a jeśli chcesz uzyskać wrażenie głębi, dodaj jeszcze rozmycie gaussowskie. W ten sam sposób dodaj trzeci widelec. 2



PRENUMERATA

DIGITAL CAMERA POLSKA

ROCZNA
PRENUMERATA
199 zł

+ BONUS*
DO KAŻDEJ
OPŁACONEJ
PRENUMERATY

PRENUMERATĘ
ZAMÓWISZ NA
WWW.AVT.PL



* Jeden z albumów muzycznych może być Twój!
Wystarczy zamówić roczną prenumeratę
Digital Camera Polska w cenie 199 zł.

Oferta ważna do ukazania się wydania 11/19 lub do wyczerpania zapasów.

INFO:

prenumerata@avt.pl
www.avt.pl

Konto bankowe: AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

Szanowny Kliencie, od 25 maja 2018 roku w krajach Unii Europejskiej obowiązuje Ogólne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO). Zachęcamy do zapoznania się z poniższą klauzulą informacyjną.
Administratorem Twoich danych jest AVT-Korporacja sp. z o.o. z siedzibą ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, e-mail: prenumerata@avt.pl. Chodzi o dane osobowe, które zbieramy, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.
Twoje dane osobowe mogą być przekazane Poczcie Polskiej, która będzie dostarczać do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną.
Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.
Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

Fotograficzny omnibus

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



Getty

1 **SD to format kart pamięci. Jak brzmi rozwinięcie tego skrótu?**

- A Secure Disc
- B SanDisk
- C Secure Digital
- D Super Disk

2 **Żoną którego fotografa jest Małgorzata Niezabitowska, była rzecznik rządu Tadeusza Mazowieckiego?**

- A Tadeusza Rolke
- B Chrisa Niedenthala
- C Tomasz Tomaszewskiego
- D Jacka Boneckiego

3 **O czym ostrzega spotykana w aparatach, funkcja „zebra"?**

- A O prześwietleniu zdjęcia
- B O źle ustawionym balansie bieli
- C O niedoświetleniu zdjęcia
- D O poruszeniu zdjęcia

4 **Pierwsze wydanie *Digital Camera Polska* ukazało się w październiku. Ile lat temu?**

- A 3
- B 7
- C 11
- D 9

5 **Który fotograf opracował system ekspozycji strefowej?**

- A Diane Arbus
- B Robert Capa
- C Henri Cartier-Bresson
- D Ansel Adams

6 **Który z poniższych obiektywów jest najjaśniejszy?**

- A 50 mm f/1,2
- B 50 mm f/1,4
- C 85 mm f/1,4
- D 35 mm f/1,8

7 **Pierwszym pełnoklatkowym bezlusterkowcem był model firmy...?**

- A Canon
- B Nikon
- C Sony
- D Contax

8 **O ile stopni przysłony redukuje ilość światła docierającego do matrycy filtr szary ND500?**

- A 9 EV
- B 2 EV
- C 5 EV
- D 10 EV

9 **Do czego wykorzystywany jest biały odbłyśnik w lampie?**

- A Rozpraszania błysku lampy przy fotografowaniu w zbliżeniu
- B Dodawania blasku w oczach portretowanych osób
- C Ułatwia ustawienie balansu bieli
- D Eliminowania cieni powstających w tle przy fotografowaniu z użyciem błysku bezpośredniego



10 **Powyższe zdjęcie powstało wskutek zoomowania w trakcie ekspozycji. Jaki czas migawki zastosowano?**

- A 1/15 s
- B 1 s
- C 15 s
- D 1/250 s

Jak Ci poszło?

10 punktów Jesteś fotograficznym omnibusem!
8–9 punktów Fantastycznie, 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 punk Kompletna porażka

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

Uzupełnij kolekcję
wyjątkowego, sierpniowego wydania
– do wyboru są aż 4 okładki!



Wybierz tę, która podoba się Tobie bardziej i zamów na **www.UlubionyKiosk.pl (przesyłka GRATIS)**

Studium
Kursy
Warsztaty

akafoto.pl

Akademia FOTografii

fot. Daniel Antropik, absolwent AF

