TESTY: LUMIX S1 • PODRÓŻNE STATYWY • WAKACYJNE KOMPAKTY
WYWIADY: LORENZO CASTORE • SHAWN HEINRICHS

POLSKA Digital Camera

Największy w Polsce magazyn fotograficzny

Sierpień 2019 • www.digitalcamerapolska.pl

TEMAT NUMERU

STREET PHOTO

UCZ SIĘ OD FOTOGRAFÓW AGENCJI **MAGNUM**

GOŚĆ SPECJALNY: Martin Parr

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

TESTY: LUMIX S1 • PODRÓŻNE STATYWY • WAKACYJNE KOMPAKTY
WYWIADY: LORENZO CASTORE • SHAWN HEINRICHS

POLSKA Digital Camera

Największy w Polsce magazyn fotograficzny

Sierpień 2019 • www.digitalcamerapolska.pl

TEMAT NUMERU

STREET PHOTO

UCZ SIĘ OD FOTOGRAFÓW AGENCJI **MAGNUM**

NR 8 2019 19,90 zł w tym 8% VAT INDEX 267-260
ISSN 2082-1182
9 772082 111195 08

GOŚĆ SPECJALNY:
Martin Parr

TESTY: LUMIX S1 • PODRÓŻNE STATYWY • WAKACYJNE KOMPAKTY
WYWIADY: LORENZO CASTORE • SHAWN HEINRICHS

POLSKA Digital Camera

Największy w Polsce magazyn fotograficzny

Sierpień 2019 • www.digitalcamerapolska.pl

TEMAT NUMERU

STREET PHOTO

UCZ SIĘ OD FOTOGRAFÓW AGENCJI **MAGNUM**

GOŚĆ SPECJALNY: Martin Parr

NR 8 2019 19,90 zł w tym 8% VAT
ISSN 2082-1182 INDEX 267-260
9 772082 118195 08

TESTY: LUMIX S1 • PODRÓŻNE STATYWY • WAKACYJNE KOMPAKTY
WYWIADY: LORENZO CASTORE • SHAWN HEINRICHS

Digital Camera POLSKA

Największy w Polsce magazyn fotograficzny

Sierpień 2019 • www.digitalcamerapolska.pl

NR 8 2019 19,90 zł w tym 8% VAT INDEX 267-260
ISSN 2082-1182
9 772082 111195 08

TEMAT NUMERU

STREET PHOTO

UCZ SIĘ OD FOTOGRAFÓW AGENCJI **MAGNUM**

GOŚĆ SPECJALNY:
Martin Parr

NOWOŚĆ

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
Martin Parr

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!

© Martin Parr/Magnum Photos

Gdyby w 2005 roku ktoś powiedział mi, że gościnnie zostanę redaktorem magazynu *Digital Camera*, prawdopodobnie uznałbym, że zwariował. Z filmu na „cyfrę" przesiadałem się dość nieśmiało, ale ostatecznie zrobiłem to w 2008 r., kiedy na rynku pojawiły się pełnoklatkowe lustrzanki cyfrowe.

Obecnie nie widzę możliwości i sensu powrotu do klasycznej fotografii analogowej – moim zdaniem technologia cyfrowego rejestrowania obrazu daje dziś nieporównywalnie większe możliwości.

Na co dzień korzystam z pomocy prawdziwego mistrza cyfrowej edycji zdjęć, Louisa Little'a, który zdradza w tym numerze niektóre z sekretów związanych z tworzeniem wysokiej jakości odbitek i wydruków z plików cyfrowcy, które publikuję w albumach i prezentuję na wystawach.

W sumie chodzi jednak przecież zawsze o to, aby obraz opowiadał jakąś historię i ukazywał naszą relację ze światem. Nie ma więc znaczenia, czy zarejestrujesz go na filmie czy użyjesz w tym celu aparatu cyfrowego. Zapraszam do lektury.

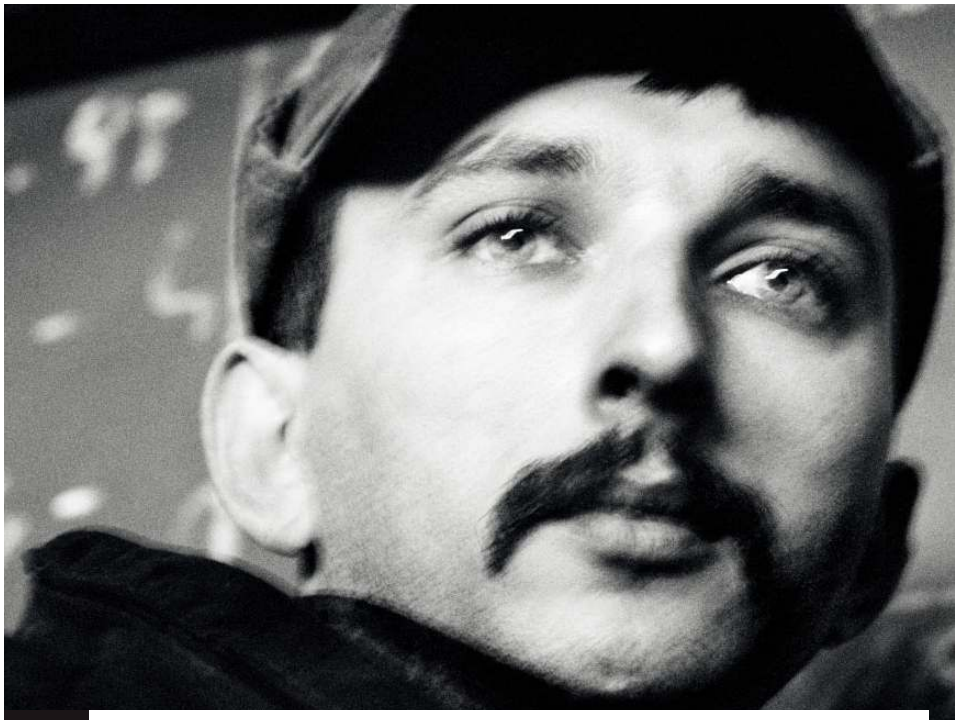
Martin Parr.

Martin Parr, gość specjalny
www.martinparr.com

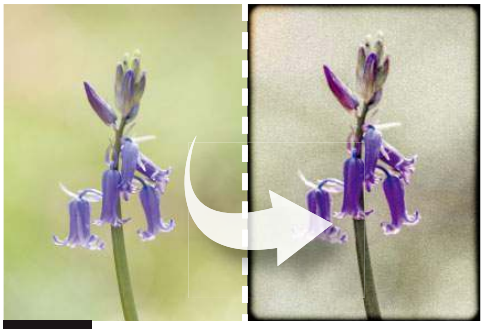
Spis treści

NR 107
SIERPIEŃ 2019

GRATIS!
16 efektów do Photoshopa



44 **Lorenzo Castore** _ Z utytułowanym dokumentalistą rozmawiamy o szukaniu siebie w fotografii, powrotach w miejsca już wcześniej sfotografowane i najnowszej książce *Land*



113 **Photoshop praktyczny** _ Praktyczny przewodnik po cyfrowej edycji zdjęć

106 **Test grupowy** _ Ważne, aby był stabilny, ale w podróży musi być też lekki i kompaktowy. Wybieramy najlepszy statyw na wakacje

Warsztat i inspiracje

6 **Hotshots**
Najlepsze zdjęcia naszych Czytelników

14 **Na celowniku**
Przegląd nowości sprzętowych i wydarzeń z ostatniego miesiąca

16 **Shawn Heinrichs**
O pracy na rzecz ochrony ginących gatunków rozmawiamy z fotografem aktywistą

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

40 **Akademia Fotografii**
Kulisy studyjnej sesji reklamowej biżuterii z udziałem modelki

44 **Lorenzo Castore**
Dokumentalista zaangażowany w długoterminowe projekty

56 **Temat numeru**
Aż siedmiu fotografów słynnej agencji Magnum Photos podpowiada, jak fotografować na ulicy

70 **Akademia Digital Camera**
Wszystko, co musisz wiedzieć na temat fotografowania z lampą błyskową

76 **Martin Parr**
Słynny fotograf agencji Magnum omawia swój najnowszy projekt „Beach Therapy"

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

88 **Oko w oko**
Z Johnem Alexandrem i jego czworonożnymi przyjaciółmi zgłębiamy tajniki mistrzowskiej fotografii psów

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

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

Strefa sprzętu

96 **Kupujemy… Wakacyjny kompakt**
Na co zwrócić uwagę, wybierając aparat na letnie wypady (i nie tylko)

98 **Aparaty dla podróżników**
Porównujemy sześć kieszonkowców z dużą matrycą i długim zoomem

100 **Panasonic Lumix S1**
Test pełnoklatkowego bezlusterkowca z bagnetem L i matrycą 24 Mp

104 **Czytniki kart**
Sprawdzamy szybkość i uniwersalność sześciu czytników kart pamięci

106 **Statywy podróżnicze**
Test grupowy ośmiu lekkich i kompaktowych statywów, w sam raz na wakacyjny wyjazd

ZAPRENUMERUJ DCP
I ZGARNIJ PREZENT **Więcej na str. 23**

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

58 **Temat numeru** _ Jak robić lepsze zdjęcia uliczne? Ucz się od mistrzów z agencji Magnum Photos

88 **Oko w oko** _ John Alexander zdradza tajniki mistrzowskiej fotografii psów

W tym numerze gościmy...

Martin Parr
Fotoreporter

Jeden z najbardziej znanych brytyjskich fotoreporterów i obecny prezes agencji Magnum Photos. Jako gość specjalny pomógł nam zredagować to wydanie *Digital Camera*. Strona 76

Lorenzo Castore
Dokumentalista

Porzucił pracę reportera wojennego, by realizować długoterminowe projekty dokumentalne. Właśnie wydał swój kolejny album pt. *Land*, efekt rezydencji artystycznej w Gliwicach. Strona 44

Shawn Heinrichs
Fotograf podwodny

Aktywista, fotograf i operator filmowy. Założył fundację Blue Sphere, zajmującą się ochroną zagrożonych gatunków i obszarów o największej bioróżnorodności. Strona 16

John Alexander
Fotograf komercyjny

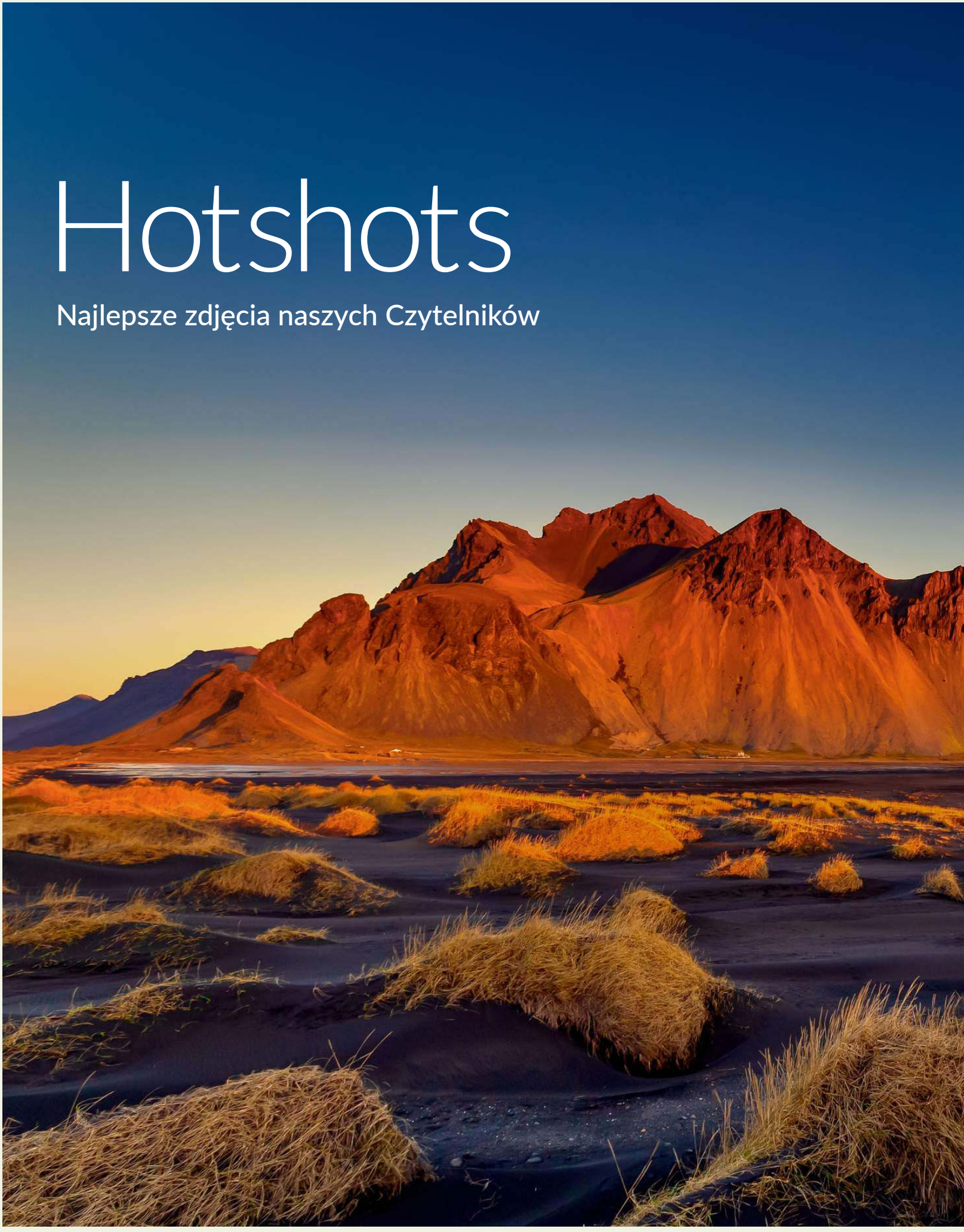
John jest zawodowym fotografem i filmowcem. Wykonuje reportaże ślubne, ale również prowadzi warsztaty poświęcone fotografowaniu psów. Strona 88

Wybierz swoją! 4 okładki *Digital Camera*

Martin Parr, gość specjalny sierpniowego wydania *Digital Camera*, jest jednocześnie autorem wszystkich czterech okładkowych fotografii. Z przepastnego archiwum wybrał klasyczne, streetowe i dokumentalne ujęcia, które znakomicie odzwierciedlają jego styl. Wybierz jedną lub skolekcjonuj je wszystkie! Jeśli na półce nie znalazłeś swojej ulubionej, kup to wydanie na www.ulubiony-kiosk.pl i wskaż, którą wersję chciałbyś otrzymać! Przesyłka oczywiście gratis!

Hotshots

Najlepsze zdjęcia naszych Czytelników



Jacek Świercz
„Fotografia powstała w moim ulubionym miejscu na Islandii – Vestrahorn. To raj dla każdego fotografa. Z racji tego, że mieszkam w pobliżu, odwiedzam je bardzo często i jak do tej pory nigdy mnie to miejsce nie zawiodło. Wschód i zachód słońca na Vestrahorn to coś niesamowitego".

i

Aparat	Canon EOS 5D Mark II
Obiektyw	Canon EF 16–35 mm f/2,8L III USM
Parametry ekspozycji	ISO 100; 1/6 s; f/14; 17 mm

Michał Kasperczyk
„Zdjęcie wykonałem spod wierzchołka Giewontu w Tatrach Zachodnich i przedstawia ono turystów schodzących szlakiem z Kopy Kondrackiej. Tego dnia pogoda była wyjątkowo niesprzyjająca do zdjęć: lazurowe, niemal bezchmurne niebo, do tego monotonna kolorystyka tatrzańskiej zimy. Postanowiłem więc poszukać węższych kadrów z jakimś dodatkowym elementem ożywiającym. Obróbka zdjęcia polegała na konwersji do skali szarości, podniesieniu kontrastu, pogłębieniu cieni i dodaniu ściemniającego gradientu na niebie".

i

Aparat	Nikon D750
Obiektyw	Nikkor AF-S 70–200 mm f/4G VR
Parametry ekspozycji	ISO 160; 1/500 s; f/8; 200 mm

Karolina Pyrek
„Zdjęcie powstało podczas mojej najkrótszej sesji, która trwała zaledwie pół godziny. Zrobiłam je w salonie, w moim mieszkaniu, praktycznie bez żadnych przygotowań. Znajomy makijażysta jedynie rozświetlił nieco buzię modelce. Uwielbiam pozę, którą przyjęła. Zdjęcie miało być w moim zamyśle proste, czarno-białe. Ciekawostką jest, iż w postprodukcji zastosowałam prawie wyłącznie metodę dodge&burn".

i

Aparat	Canon EOS 5D Mark III
Obiektyw	Canon EF 50 mm f/1,8 STM
Parametry ekspozycji	ISO 200; 1/160 s; f/2,8; 50 mm

Grzegorz Kaczmarek
„Zdjęcie powstało w grudniu na plaży Kilfarrasy, jednej z wielu na „miedzianym wybrzeżu" południowej Irlandii. Był wczesny poranek. Użyłem 10-stopniowego filtra szarego, ale podniosłem nieco ISO, aby ograniczyć czas potrzebny do prawidłowego naświetlenia. Dłuższa ekspozycja powodowała zbyt mocne rozmycie nieba".

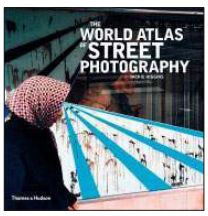
i

Aparat	Nikon D810
Obiektyw	Nikkor AF-S 16–35 mm f/4G ED VR
Parametry ekspozycji	ISO 320; 109 s; f/8; 19 mm

Pokaż nam swoje zdjęcie

Umieść swoje zdjęcie na **www.galeria.digitalcamerapolska.pl** i prześlij nam link na adres: **hotshot@digitalcamerapolska.pl** Jeśli Twoja praca nam się spodoba, opublikujemy ją w papierowym wydaniu DCP!

Łukasz Frankowski
„Pola lawendowe przy Valensole w Prowansji to miejsce, gdzie o poranku i o zachodzie słońca setki fotografów próbują walczyć o najlepsze miejscówki. Zazwyczaj używają obiektywów szerokokątnych, a szanse na czysty kadr przy tych tłumach są niewielkie. Aby mieć trochę łatwiej, użyłem teleobiektywu i techniki focus stacking, łącząc ze sobą 4 ujęcia".



Za swoje zdjęcie, Łukasz Frankowski otrzymuje książkę THE WORLD ATLAS OF STREET PHOTOGRAPHY, ufundowany przez księgarnię artystyczną Bookoff (www.bookoff.pl)

i

Aparat	Nikon D750
Obiektyw	Nikkor AF-S 70–200 mm f/4G ED VR
Parametry ekspozycji	ISO 100; 1/6 s; f/8

eprasa.pl 89e4b8f16d

Krzysztof Browko
„Fotografia ta powstała podczas jesiennej wyprawy do Słowenii, w pierwszym pogodnym dniu, po bardzo obfitych opadach deszczu. Jest to panorama złożona z dwóch kadrów, przedstawiająca malowniczy kościółek na tle gór i bardzo dynamicznego nieba, w ostatnich promieniach zachodzącego słońca. Dodatkowym „smaczkiem" jest mgła, która ze względu na wspomniane opady wzbogaciła, dość niespodziewanie, całą scenę".

i

Aparat	Nikon D810
Obiektyw	Nikkor AF-S 24–70 mm f/2,8G ED
Parametry ekspozycji	ISO 64; 0,4 s; f/13; 28 mm

eprasa.pl 89e4b8f16d

Na celowniku

Gorące premiery i rynkowe nowości

Sony A7R IV – 60-milionowa bestia!

Trudno powiedzieć, czy najnowsza „R-ka" to aparat zaprojektowany do fotografii studyjnej, czy może sportu i akcji. W obu dziedzinach sprawdzi się bowiem znakomicie!

Sony znów ucieka konkurencji. Najnowszy model z linii R nie tylko wprowadza najwyższą rozdzielczość w pełnoklatkowym bezlusterkowcu, lecz także wydajnością zbliża się do topowych modeli stawiających na szybkość. Mimo tak dużej rozdzielczości, ta 61-milionowa, stabilizowana (5,5 EV) matryca BSI CMOS (Exmor R) zapewnić ma zakres dynamiczny na poziomie 15 EV, pracując w natywnym zakresie czułości ISO 100–32 000 (rozszerzane do ISO 50–102 400) z prędkością do 10 kl./s. Dodatkowo, w trybie wysokiej rozdzielczości, dzięki mikroprzesunięciom matrycy, będziemy mogli cieszyć się rozdzielczością aż 240 Mp!

Oprócz tego otrzymujemy 576-punktowy AF, oparty o system detekcji fazy, który pokrywa ok. 74% kadru i ma być czuły od -3 EV. Gdy przełączymy aparat na tryb APS-C, za pomiar ostrości odpowiadać będzie 325 punktów AF, które pokryją już cały obszar klatki o wciąż dużej rozdzielczości 26 Mp. Dodatkowo nowy A7R IV wykorzystuje najnowsze systemy śledzenia obiektów i wykrywania oka (Real Time AF i Real Time Tracking).

W trybie filmowym A7R IV pozwoli na rejestrację filmów 4K HDR z prędkością 30 kl./s i przepływnością 100 Mb/s, przy czym w trybie APS-C (Super 35), obraz będzie rejestrowany w 6K, a dopiero potem skalowany do 4K, co zapewnić ma jeszcze lepsze odwzorowanie detali. Oprócz tego otrzymamy wsparcie płaskich profili Slog 2 i Slog 3, dla których bazowa czułość to teraz tylko ISO 500.

Istotnie usprawniono też samą konstrukcję. Otrzymujemy największy na rynku wizjer OLED o rozdzielczości 5,76 Mp i powiększeniu 0,78x, nowe pokrętło funkcyjne, uwydatniony grip, dużo lepsze uszczelnienia oraz bardziej dopracowane rozmieszczenie poszczególnych kontrolerów – przyciski AF-ON, joystick AF i przycisk FN są teraz większe i znajdują się dokładnie w jednej linii, co pozytywnie wpływa na obsługę aparatu.
Cena korpusu to 17 500 zł.

Krótko

Sony FE 35 mm f/1,8
To model, którego zdecydowanie brakowało w ofercie producenta, a który będzie świetną alternatywą zarówno dla potężnego Zeissa o jasności f/1,4, jak i stosunkowo ciemnej, jak na stałkę, wersji f/2,8. To bardzo kompaktowy (65,6 x 73 mm), zaskakująco lekki (280 g), a przy tym uszczelniony obiektyw wyposażony w szybki i cichy liniowy silnik AF oraz 9-listkową przysłonę.

Sony RX100 VII
Siódma generacja tego popularnego kompaktu to przede wszystkim nowa matryca 20 Mp i usprawniony AF, które dzięki najnowszemu procesorowi BIONZ X szybkością (do 20 kl./s) i wydajnością mają dorównywać topowym bezlusterkowcom producenta. Tryb filmowy 4K otrzymał 8 razy wydajniejszą stabilizację obrazu, na dodatek filmy mogą być nagrywane również w pionie!

Sony ECM-B1M
Dzięki 8-kapsułowej budowie oraz nowo opracowanemu algorytmowi przetwarzania sygnału będzie w stanie zapewnić zmianę charakterystyki rejestrowanego dźwięku: między kardioidalną, superkardioidalną i kołową. Do tego został wyposażony w funkcję eliminowania szumów, a po podłączeniu mikrofonu za pomocą gniazda Multi Interface Shoe dźwięk będzie bezpośrednio przesyłany do korpusu w formie cyfrowej.

Jednocalówka w kieszeni

Czyli druga generacja zaawansowanego kompaktu Canon G5 X

Wersja Mark II to aparat zbudowany w zasadzie od podstaw. Wyposażono go w nową, jednocalową matrycę BSI-CMOS o rozdzielczości 20,1 Mp, wspieraną procesorem DIGIC 8. Taki tandem pozwala na pracę z maksymalną czułością ISO 12 800 i szybkością 8 kl./s (30 kl./s dla migawki elektronicznej). Z kolei wbudowany filtr ND przyda się podczas pracy w słoneczny dzień, a obsługa formatu CR3 RAW pozwoli na rejestrację zdjęć o szerokim zakresie dynamicznym.

Ważnym elementem jest nowy 5-krotny zoom o ekwiwalencie 24–120 mm i dobrym świetle f/1,8–2,8, który okala programowalny pierścień nastaw.

Obudowa G5 X przeszła też poważny lifting. Poprzednik swoim designem przypominał miniaturową lustrzankę, zaś nowy aparat to klasyczny wygląd kieszonkowca i ergonomia dobrze znana z innych modeli producenta z rodziny PowerShot. Nowością w Mark II jest wysuwany, narożny wizjer OLED (2,36 Mp), który zapewni 100-procentowe pokrycie kadru. Do komponowania i oceny zdjęć posłuży nam także odchylany do pionu, dotykowy ekran LCD (3", 1,04 Mp). Aparat umożliwia oczywiście filmowanie w rozdzielczości 4K z klatkażem 30 kl./s (bez cropa) przy wsparciu elektronicznej stabilizacji obrazu lub rejestrowanie filmów w zwolnionym tempie 120 kl./s.

Sigma x3

Zaprojektowane od nowa

Po raz pierwszy Sigma stworzyła od zera obiektywy do pełnoklatkowych bezlusterkowców Sony i Panasonic. Sigma 35 mm f/1,2 DG DN Art to najjaśniejszy model w tej klasie. Wyposażony w silnik Hyper Sonic Motor (HSM), 11-listkową przysłonę oraz układ 17 elementów w 12 grupach ma być gotowy do pracy z matrycami przekraczającymi 50 Mp. Ważący 1090 g tubus został dodatkowo uszczelniony. Z kolei model 14–24 mm f/2,8 DG DN Art to propozycja dla fotografów krajobrazu i nocnego nieba. Producent obiecuje równomierną ostrość w całym kadrze, a o jakość dbać ma również cała kolekcja powłok i specjalnych elementów optycznych. To ponownie uszczelniona konstrukcja wyposażona w 11-listkową przysłonę i szybki silnik AF. Trzeci model to obiektyw z budżetowej serii Contemporary. Sigma 45 mm f/2,8 DG DN to bardzo kompaktowa i uniwersalna stałka do codziennej fotografii, która ma się świetnie sprawdzić również podczas filmowania.

Modele 35 i 45 mm pojawią się w sprzedaży w sierpniu w cenie odpowiednio 6490 zł i 2390 zł. Natomiast 14–24 mm dołączy we wrześniu w cenie 6490 zł.

Mały średniak

Fujifilm Fujinon GF 50 mm f/3,5 R LM WR

Najnowsza stałka do średnioformatowego systemu GFX to superkomapktowy standard, zapewniający ekwiwalent ogniskowej 40 mm (dla pełnej klatki). W magnezowym, uszczelnionym korpusie umieszczono 9 elementów w 6 grupach oraz 9-listkową przysłonę o nominalnym otworze f/3,5 (domkniemy do f/22), co w połączeniu z powiększeniem 0,1x oraz minimalną odległością ostrzenia, wynoszącą 55 cm, może dostarczyć ciekawej plastyki z miękkimi nieostrościami. Obiektyw został także wyposażony w szybki i cichy liniowy system autofokusa, który ma odznaczać się precyzją działania, nawet podczas pracy w bardziej wymagającym oświetleniu. Konstrukcja mierzy zaledwie 84 x 48 mm i waży przy tym 335 g.

Trzymaj pion!

FeiyuTech AK4500 Standard Kit

Duży udźwig 4,6 kg oraz powiększona powierzchnia montażowa pozwalają na instalowanie nawet profesjonalnych kamer. Ramiona AK4500 zaprojektowane zostały tak, aby umożliwić swobodny ruch urządzeń rejestrujących w kombinacji z szeroką gamą obiektywów. Silnik osi Roll umieszczony został pod kątem, aby w każdym momencie zapewnić łatwy dostęp do wyświetlacza aparatu. AK4500 oferuje pięć różnych trybów stabilizacji: panoramowania, blokady, śledzenia, śledzenia wieloosiowego i szybkiej reakcji (podąża szybko za ruchem obrotowym uchwytu, zachowując jednocześnie stałe położenie względem linii horyzontu). Poza tym gimbal oferuje funkcje autopanoramy, rotacji 360 stopni oraz możliwość płynnego obrócenia kamery o 180 stopni w stronę użytkownika, co przypadnie do gustu szczególnie vlogerom. Co jeszcze? Czterokierunkowy joystick oraz nowatorskie pokrętło wielofunkcyjne, ekran dotykowy, jednoczesna obsługa sieci Wi-Fi oraz Bluetooth, moduł Follow Focus w zestawie, jeszcze szybsze wyważanie i do 12 h pracy na akumulatorze.

MAT. LM. Q.ROO 2801296334-9
LILLY M

Shawn Heinrichs

Z fotografem specjalizującym się w wykonywaniu zdjęć podwodnych rozmawiamy o jego najbardziej ekscytujących sesjach

Z lewej: „Podwodna bestia", Isla Mujeres, Meksyk. Głodny rekin wielorybi połyka miliony małych rybich jaj. Setki tych zwierząt przypływają rokrocznie na to żerowisko.

Dążenie do tego, aby znaleźć się w centrum akcji, jest naturalnym odruchem niemal każdego fotografa. Ale w przypadku Shawna Heinrichsa owa „akcja" może oznaczać wszystko, począwszy od pływania w głębinach z latającymi płaszczakami lub rekinami, a skończywszy na nawiązywaniu przyjaźni z humbakami.

Shawn jest fotografem podwodnym i operatorem, a także zdobywcą Emmy za zdjęcia do filmów, których celem jest uświadamianie społeczności międzynarodowej potrzeby ochrony oceanów i żyjących w nich zwierząt. Organizował kampanie informacyjne dotyczące palących kwestii, takich jak walka z kłusownikami polującymi na rekiny dla ich płetw, i przyczynił się do powstania chronionych rezerwatów przyrody oraz opracowania przyjaznych dla środowiska praktyk korzystania z zasobów morskich w podwodnych regionach od Meksyku po Indonezję. Wykorzystuje fotografię i sztukę wideo, aby wywołać emocjonalną reakcję u oglądających i zachęcić ich w ten sposób do działania.

Skąd wzięła się Twoja miłość do oceanu?
Urodziłem się w Republice Południowej Afryki, na Dzikim Wybrzeżu, niedaleko Durbanu, więc moje pierwsze wspomnienia z oceanem pochodzą jeszcze z dzieciństwa: sardynka płynąca wzdłuż wybrzeża, a za nią miliardy innych sardynek wyskakujących na plażę i rybak zgarniający je wiadrami oraz tysiące ścigających je rekinów i delfinów, a na dalszym planie humbaki.

Później, w dorosłym życiu, po przeprowadzce do Stanów Zjednoczonych i ponownym zainteresowaniu się życiem oceanu w związku z nurkowaniem, stwierdziłem, że tego wszystkiego, co widziałem jako dziecko, już nie ma. Rafy były w przeważającej części opustoszałe, wielkie ryby zniknęły, a drapieżników było zdecydowanie mniej. Moją pasją stało się więc wyszukiwanie ostatnich dziewiczych obszarów oceanicznych rozsianych po całym świecie. To, co było moim hobby, czyli fotografia, bardzo szybko stało się doskonałym sposobem opowiadania o tych ostatnich wspaniałych miejscach i ukazywania zagrożeń, które mogą je zniszczyć.

Czy Twoja fotografia i praca na rzecz ochrony przyrody łączą się ze sobą?
Sztuka jest moją pasją, ale moim celem jest ochrona przyrody. Te dwie rzeczy są dla mnie nierozłączne.

Co dobrego może zdziałać obraz?
Jeśli chcesz chronić przyrodę, musisz poruszyć ludzkie serca, wtedy dotrzesz też do ich umysłów. Piękny obraz ma szansę wzbudzić w ludziach ciekawość, a nawet zamiłowanie do tematu, o którym dotąd mogli nie wiedzieć. Miejmy nadzieję, że w efekcie sprowokuje ich to do podjęcia jakiejś formy działania.

Czy lubisz też fotografować dzikie zwierzęta na lądzie?
Kocham przyrodę w każdej jej postaci. Fotografowałem nosorożce w Afryce i robiłem zdjęcia w dżunglach Papui Zachodniej. Jednak zamiast obserwować z daleka za pomocą długoogniskowego obiektywu, wolę być w centrum akcji i wchodzić ze zwierzętami w interakcję. →

Shawn Heinrichs

Fotograf podwodny i działacz na rzecz ochrony przyrody

Shawn Heinrichs ma 46 lat i urodził się w Durbanie, w Republice Południowej Afryki, ale w wieku 7 lat wyjechał do USA. Obecnie mieszka w Boulder, w stanie Kolorado.

Shawn zdobył nagrodę Emmy za zdjęcia do serii filmów telewizyjnych *National Geographic's Untamed Americas*. Jest autorem zdjęć do filmu – w którym wystąpił też sam – nominowanego do nagrody Emmy *Racing Extinction* zrealizowanego dla Discovery Channel i wziął udział w filmie Dana Rathera *For a Bowl of Soup*. Jego najnowszy film dokumentalny nosi tytuł *Chasing Coral*, ostatnio zaś został bohaterem jednego z odcinków trzeciego sezonu serialu Netfliksa *Tales By Light*, który prezentuje sylwetki fotografów pracujących po to, aby stworzyć lepszy świat.

Jest specjalistą ds. ochrony życia w oceanach, a także fotografem i operatorem filmowym. Założył też fundację Blue Sphere, zajmującą się ochroną zagrożonych gatunków i obszarów o największej bioróżnorodności na całym świecie. Brał również udział w konferencji z cyklu „Ted Talk", poruszając w swoim wystąpieniu temat ochrony życia w oceanach.

To bardzo trudne do zrobienia w przypadku lwa lub stada gnu w Serengeti, ale dużo łatwiejsze, gdy pływasz w oceanie z dziesiątkami rekinów, ławicą latających płaszczek lub humbaków, które otaczają Cię ze wszystkich stron. Możliwość zastosowania szerokokątnego obiektywu i „wrzucenia" odbiorcy w samo centrum akcji jest właśnie tym, co naprawdę pobudza bicie mojego serca.

Jakie było Twoje najbardziej niezapomniane podwodne spotkanie?

Sesja w Królestwie Tonga na południowym Pacyfiku. Fotografowałem bardzo płochliwego, małego wieloryba i właśnie od niego odpływałem, żeby zrobić młodemu i towarzyszącej mu matce więcej miejsca. Jednak po jakimś czasie, mimo że płynąłem do tyłu, oba ssaki zaczęły coraz bardziej się do mnie przybliżać. W pewnym momencie zdałem sobie sprawę, że mama wieloryba, mierząca ponad 15 m, podprowadza go do mnie, aby mógł spotkać się z człowiekiem.

Przestałem płynąć. Matka popchnęła dziecko tak, żeby stuknęło w obudowę mojego aparatu. W tym momencie młody wieloryb zupełnie się odprężył. Spojrzał prosto w mój obiektyw, po czym zanurkował w głębiny. Jeśli mowa o więzi łączącej różne istoty naturalne, to trudno o doświadczenie głębszego poczucia bliskości międzygatunkowej.

Pod wodą zawsze dużo się dzieje. Jak radzisz sobie z komponowaniem kadru?

Spora część mojej pracy polega na wyszukiwaniu tematu i próbie opowiedzenia obrazem jakiejś historii. Zazwyczaj poszukuję czegoś, co może stać się wyróżniającym i reprezentatywnym dla danego środowiska elementem. W sensie fotograficznym chodzi o uchwycenie tej jednej chwili, która nie tylko ukaże piękno tych zwierząt, ale także ich wdzięk, ich moc albo delikatność ich natury.

Zamiast próbować podążać za tematem, często czekam, unosząc się w wodzie w przestrzeni, w której skomponowałem zdjęcie z wykorzystaniem danej scenerii na ten moment, gdy zwierzę, które śledzę, znajdzie się w kadrze.

Jakie są główne problemy techniczne, z którymi trzeba się zmierzyć, fotografując pod wodą?

Musisz nauczyć się zmieniać każde ustawienie swojego aparatu, opierając się jedynie na dotyku, bez patrzenia na wyświetlacz. Umieszczasz swój aparat w tej dziwacznej skorupie z przyciskami, więc musisz zapamiętać rozmieszczenie i funkcję każdego z nich, ponieważ pod wodą nie dasz rady przeczytać tych wszystkich drobnych napisów.

Do tego znajdujesz się w nieprzyjaznym środowisku, w którym zmienia się temperatura, pojawiają się prądy i wszelkiego rodzaju zjawiska,

które mogą zaszkodzić sprzętowi lub Tobie.

Pod wodą potrzebujesz sprzyjających warunków i dobrej widoczności. Kiedy znajdujesz się pod powierzchnią wody, musisz analizować światło i wykorzystywać je w sposób bardziej złożony. Jeśli planujesz zarejestrować na zdjęciu jakikolwiek kolor, musisz być znacznie bliżej tematu, ze względu na szybkość zanikania światła pod wodą.

Ale przede wszystkim pływasz wśród tych stworzeń, a Twoja obecność ma duży wpływ na ich zachowanie. Musisz nauczyć się wchodzić w interakcję ze środowiskiem, aby móc je jak najlepiej wykorzystać.

Jak wiele nauczyłeś się dzięki zdobytemu doświadczeniu?

© Shawn Heinrichs

Nurkuję od 30 lat, a fotografuję od 25. Popełniałem wiele błędów i sukcesywnie się uczyłem. Dla mnie jedną z najbardziej pomocnych rzeczy jest to, że udaje mi się „kontrolować mój sposób myślenia", znalazłem swój zen. Ludzie nurkują, widzą, że coś rusza się pod wodą i zaczynają pstrykać. W tym momencie straciłeś swoją szansę. Będziesz ścigał ogony. Lepiej zejść głębiej i poszukać odpowiedniej przestrzeni, poczuć się w niej komfortowo i zacząć odczytywać znaki z otoczenia oraz rozumieć zachowanie zwierząt. Poczuj i zobacz, co się tam dzieje. Na przykład obserwuję, w jaki sposób płaszczka przepływa przez skały rafy. Obserwuję ją przez 10 lub 15 minut, by dostrzec pewien powtarzający się schemat.

Czy przydarzyło Ci się kiedyś pod wodą coś niebezpiecznego?
Byłem wciągany przez niebezpieczne prądy morskie. Wypłynąłem na powierzchnię po skończonej sesji i okazywało się, że cały mój zespół nurkowy odpłynął. Zalewało mi aparaty. Dwukrotnie miałem awarię regulatora i straciłem całe powietrze z butli.

Występujesz w nadchodzącym trzecim sezonie *Okiem fotografów* (*Tales By Light*). W jakich miejscach kręciliście zdjęcia?
Zaczęliśmy od Isla Mujeres w Meksyku, gdzie żyją rekiny wielorybie, a resztę materiału zrealizowaliśmy na archipelagu indonezyjskich wysp Raja Ampat.

Raja Ampat to prawdziwy Mount Everest →

Powyżej: „Przelot humbaków", Królestwo Tonga. Matka wraz z młodym wielorybem uciekają przed ścigającym ją samcem-zalotnikiem.

© Shawn Heinrichs

wrażeń z nurkowania. To kipiący życiem kocioł, pełny zarówno małych gatunków, jak i olbrzymich zwierząt. Jest to odległe miejsce i stanowi epicentrum morskiej różnorodności biologicznej, z większą liczbą gatunków koralowców i ryb, niż można znaleźć gdziekolwiek indziej na świecie. Żyją tam rekiny wielorybie, wielkie ośmiornice oceaniczne i rafowe, latające ryby (mobule śródziemnomorskie), wiele gatunków waleni, kaszalotów spermacentowych, orek oceanicznych, grindwali, wiele gatunków delfinów i żółwi… Gdybym musiał nurkować w jednym miejscu przez resztę mojego życia, to wybrałbym właśnie tę lokalizację.

Na czym się koncentrowałeś?
Jednym z głównych tematów były manty, zwane też diabłami morskimi. Dla mnie nie ma bardziej charakterystycznego przedstawiciela tych wód. To masywne zwierzęta, ale są całkowicie nieszkodliwe: nie mają zębów ani ogona z kolcem. Są również niesamowicie ciekawe i delikatne, dlatego stwarzają wyjątkowe możliwości wywoływania interakcji, której nie udaje się osiągnąć z innymi gatunkami.

Jak w oryginalny sposób można sfotografować latające płaszczki?
Nie jadę gdzieś po to, by coś stamtąd „zabrać". Nurkuję, aby spróbować stworzyć więź, a następnie staram się uchwycić to, co z tego kontaktu wynikło.

Każde bardzo inteligentne zwierzę, a takim jest manta, która ma większy mózg niż jakikolwiek rekin lub raja, jest niezwykle wrażliwe na obecność innej istoty. Spędzam zatem znaczną część mojego czasu, starając się stworzyć z moimi bohaterami jakąś formę relacji. W przypadku mant można to zrobić poprzez specyficzny kontakt wzrokowy i bardzo ostrożne, ale świadome ruchy. Z tym zwierzęciem można niemal tańczyć pod wodą. Trzeba je sobą zaciekawić, ale tak, by go nie przestraszyć, więc za wszelką cenę należy unikać pośpiechu. Czasami trzeba poświęcić jednej rybie nawet kilka godzin.

Chcesz przez to powiedzieć, że można upozować mantę do zdjęcia?

„Nurkuję, aby spróbować stworzyć więź, a następnie staram się uchwycić to, co z tego kontaktu wynikło"

Oczywiście. Absolutnie tak. W ten sposób udawało mi się zarejestrować niesamowite obrazy. Chodzi o to, że obserwuję ich zachowanie w reakcji na moje, wchodzę w interakcję, tańczę z nim, zbliżam się powoli, cofam, bywa, że chowam się za skałą, a one mnie szukają. To swego rodzaju gra.

Kiedy manta Ci zaufa, możesz swobodnie z nią pływać. Odnoszę wrażenie, że to właśnie w takich sytuacjach udaje mi się uchwycić najbardziej przejmujące obrazy.

Życie w wodach wokół wysp Raja Ampat było zagrożone z uwagi na intensywne rybołówstwo. Czy obecnie obszar ten jest chroniony?
Kiedy po raz pierwszy tam dotarłem, około 2005 roku, zobaczyłem wiele śladów i dowodów na to, że dokonuje się tam połowów bez troski o środowisko: długie linie sieci skrzelowych, rybne farmy hodowlane, rybacy łowiący metodą na tzw. bombę z użyciem cyjanku potasu, rekiny z poobcinanymi płetwami, a nawet kłusownicy polujący na żółwie… Jedno z ostatnich dziewiczych miejsc w regionie szybko ginęło.

Wiele wykonanych przeze mnie zdjęć i opisanych historii miało na celu poruszenie opinii społecznej oraz zapoczątkowanie zakrojonych na szeroką skalę działań na rzecz ochrony przyrody w celu ustanowienia całego rejonu wód otaczających wyspy Raja Ampat obszarem turystycznym i rezerwatem. Udało nam się stworzyć tam azyl dla rekinów i innej „charyzmatycznej megafauny". W wyniku tego w niektórych częściach archipelagu Raja Ampat odnotowano 400-procentowy przyrost biomasy ryb. Jest to prawdopodobnie jedno z najbardziej →

Sąsiednia strona: „Kontur", Isla Mujeres, Meksyk. Przepływający w górze ogromny rekin wielorybi, skąpany w cudownych promieniach słońca tworzących idealną sylwetkę.

Powyżej: „Rafa mant", Rezerwat Misool, Raja Ampat, Indonezja. Manta unosi się nad tętniącą życiem rafą, podczas gdy na pierwszym planie inna ciekawska przedstawicielka tego samego gatunku sunie „lotem" ślizgowym.

© Shawn Heinrichs

„Zobaczyłem wiele śladów i dowodów na to, że dokonuje się tam połowów bez troski o środowisko: długie linie sieci skrzelowych, rybne farmy hodowlane, rybacy łowiący metodą na tzw. bombę z użyciem cyjanku potasu”

spektakularnych osiągnięć w dziedzinie ochrony przyrody w południowo-wschodniej Azji.

Prowadzisz kampanię przeciwko przemysłowi zajmującemu się przetwarzaniem płetw rekinów. Co udało Ci się w tej kwestii zrobić?
Od pokoleń rekiny niesłusznie uznawano za bezmyślne drapieżniki zjadające ludzi. Film *Szczęki* z pewnością nie przyczynił się do zmiany takiego ich wizerunku. Jest to jednak nieprawdziwy obraz; co roku w oceanach ginie około pięciu osób pożartych przez rekiny, a ludzie zabijają ponad 100 mln tych ryb rocznie.

Jednym z głównych powodów jest popularność zupy z płetwy rekina, przysmaku serwowanego głównie w Chinach, ale także w Hongkongu, na Tajwanie, w Singapurze i w innych rejonach Azji. W ciągu ostatnich kilku dziesięcioleci apetyt na tę potrawę spowodował zmniejszenie się liczby tych ryb o miliony sztuk. Jeśli tak dalej pójdzie, to zupełnie wytępimy ten gatunek. A to zagraża stabilności całego naszego ekosystemu oceanicznego.

Włożyłem mnóstwo pracy w to, aby ukazać prawdziwe oblicze tych zwierząt i zdjąć z nich infamię, a także w wykonanie zdjęć wykorzystywanych później w kampaniach informacyjnych, na przykład w Chinach, mających na celu zmniejszenie spożycia zupy z płetwy rekina.

Gdzie jeszcze nie byłeś, a bardzo chciałbyś się udać, aby fotografować?
Nieustannie chcę obcować z przyrodą. Na środku Oceanu Spokojnego znajduje się miejsce zwane Line Islands, to terytorium USA, na które bardzo trudno się dostać. Znajduje się tam rafa o nazwie Kingman Reef. Jest zupełnie dziewicza.

Proporcja drapieżników do pozostałych zwierząt jest tam zupełnie odwrócona, zatem żyje tam tylko ok. 20% organizmów roślinożernych i aż 80% mięsożernych. Jest tam więcej rekinów, niż można zliczyć. ●

Shawn Heinrichs jest jednym z bohaterów trzeciego sezonu serii filmów przygodowych i podróży fotograficznych *Tales By Ligh*, dostępnego na Netfliksie. Cykl ten prezentuje sylwetki fotografów, których praca pomaga stworzyć lepszy świat.

Więcej informacji na temat prac Shawna i Fundacji Blue Sphere można znaleźć na stronach www.shawnheinrichs.com i www.bluespheremedia.com

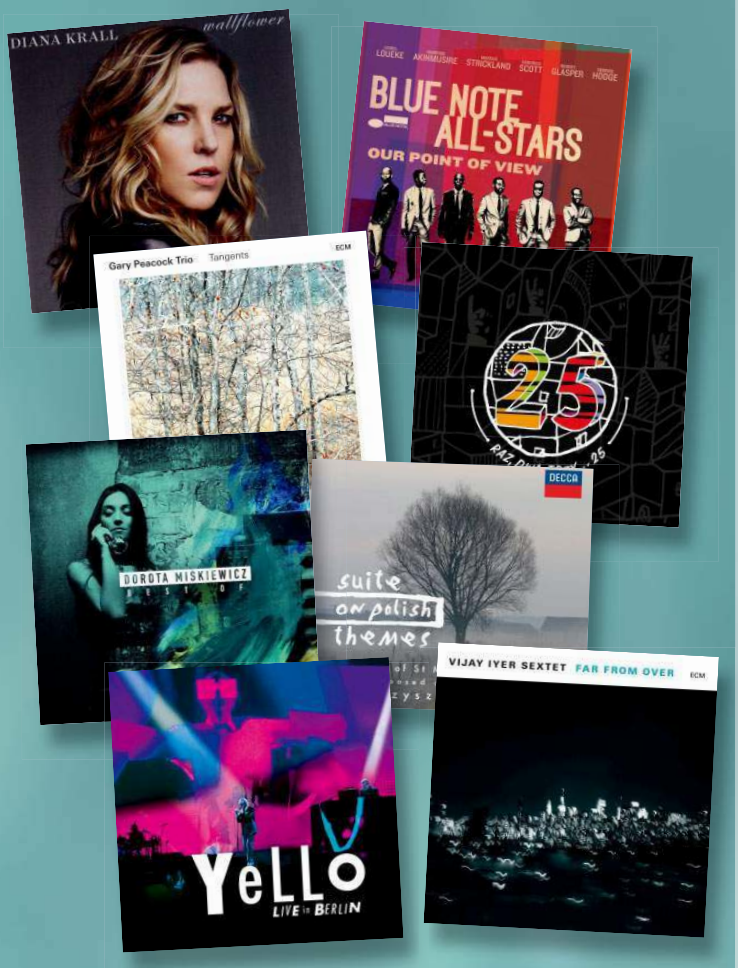
Powyżej: „Dziesięć tysięcy płetw”, Kaohsiung, Tajwan. Tysiące płetw rekinów – podstawowy składnik zupy, za sprawą której niektóre gatunki rekinów znalazły się na skraju wyginięcia – suszą się w słońcu na stojakach.

PRENUMERATA

DIGITAL CAMERA POLSKA

ROCZNA PRENUMERATA

199 zł



+ BONUS*

DO KAŻDEJ OPŁACONEJ PRENUMERATY

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

PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ NA

WWW.AVT.PL

Oferta ważna do ukazania się wydania 9/19 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.

Foto projekty

Siedem inspirujących i kreatywnych pomysłów do wypróbowania od zaraz!

1 | KRAJOBRAZ

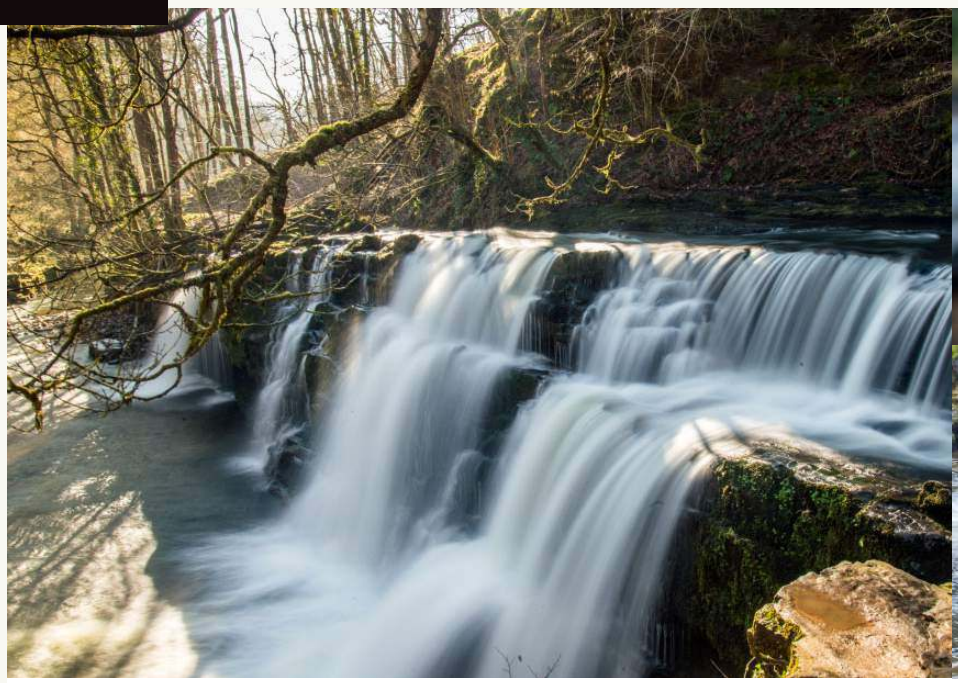
Fotografuj wodospady

Lauren Scott pokazuje, jak zarejestrować rozmyty ruch wody przy użyciu filtra szarego

Uzyskanie ujęć z jedwabiście gładko wyglądającą wodą jest wyzwaniem, ale dysponowanie odpowiednimi akcesoriami znacznie to ułatwia. W torbie ze sprzętem fotograficznym należy mieć, oczywiście, neutralny filtr szary, aby móc ograniczyć ilość światła docierającego do matrycy, a tym sam mieć możliwość ustawiania długich czasów otwarcia migawki. Ja zdecydowałam się na użycie nakręcanej nasadki, aby uniknąć problemów, jakie stwarzają prostokątne filtry mocowane w uchwycie. Aby rejestrowane zdjęcia, przy zastosowaniu dłuższych czasów naświetlania, były ostre, równie niezbędny okaże się przyzwoity i solidny statyw oraz zdalny przewodowy wyzwalacz migawki.

W przypadku omawianego projektu, wybór obiektywu będzie najprawdopodobniej zależał od charakteru fotografowanej sceny. Jeśli chodzi o ten piękny wodospad Sgwd-y-Eira w Walii, to fotografowałam go, korzystając z zoomu 16–85 mm, dzięki czemu mogłam swobodnie zmieniać ogniskową. To pozwalało mi eksperymentować z różną kompozycją zdjęć. Obiektyw zmiennoogniskowy umożliwia wypełnienie kadru płynącą wodą przy fotografowaniu z dużej odległości, ale jeśli fotografowany wodospad nie jest zbyt duży lub możesz podejść bliżej niego, lepszym rozwiązaniem będzie użycie optyki szerokokątnej… →

Lauren Scott



1

Skomponuj kadr

Jeśli chcesz ukazać daną lokalizację z bardziej interesującego punktu widzenia lub z bardziej niecodziennej perspektywy, wejdź do rzeki (potrzebne Ci będą kalosze) i tam właśnie rozstaw statyw z zamocowanym na nim aparatem. Zastanów się, czy chcesz, aby wodospad wypełniał cały kadr, czy też ma być on raczej tylko częścią bardziej rozległej scenerii.

2

Wybierz punkt ostrości

Po skomponowaniu kadru, skup się na tym, w którym obszarze wodospadu ustawić ostrość. Nie da się zogniskować obiektywu po nakręceniu ciemnego neutralnego filtra szarego, dlatego ten krok należy wykonać wcześniej. Możesz najpierw skorzystać z autofokusa, a następnie przełączyć się w tryb manualnego ustawiania ostrości lub też ręcznie zogniskować obiektyw. Gdy już ustawisz ostrość, nałóż filtr.

3

Oblicz ekspozycję

Fotografuj w trybie manualnym. Ustaw pożądaną wielkość przysłony i czułość matrycy, a następnie zapamiętaj czas migawki zaproponowany przez światłomierz. Teraz musisz dostosować czas ekspozycji do używanego neutralnego filtra szarego. Aby obliczyć jak długiego czasu naświetlania potrzebuję, użyłam aplikacji o nazwie Long Exposure Calculator.

Jaki czas otwarcia migawki zastosować?

Woda w każdym strumieniu czy wodospadzie płynie z inną prędkością, a to oznacza, że nie ma jednego „właściwego" czasu ekspozycji, który powinno się ustawić. Wyższe wodospady – w przypadku których, za sprawą grawitacji, kaskady wody spadają szybciej – do uzyskania tego samego efektu wymagają zastosowania krótszych czasów ekspozycji niż te, których strugi poruszają się z mniejszą prędkością.

Najlepszym rozwiązaniem jest zrobienie kilku zdjęć z różnym czasem otwarcia migawki, a następnie obejrzenie ich od razu na miejscu na tylnym wyświetlaczu aparatu. Zobacz, jak wybrany czas ekspozycji wpływa na sposób uchwycenia na zdjęciu wodospadu. Następnie możesz zdecydować, czy chcesz, aby rozbryzgi i prąd wody były widoczne na fotografii, czy też wolisz raczej całkowicie rozmyć ruch.

Uważaj na światła

Gdy woda porusza się, a jej kaskady opadają z dużą prędkością, pieni się ona tak bardzo, że wydaje się biała. W przypadku tego rodzaju projektu – polegającego na fotografowaniu „białej" wody z użyciem długiej ekspozycji – łatwo jest zarejestrować prześwietlony obraz i wypalić szczegóły rzeki w obszarze świateł. Dlatego aby uzyskać jak najlepsze rezultaty, wskazane jest niedoświetlenie fotografii.

2 | Z POWIETRZA

Z lotu ptaka

Filip Snajdr fotografuje przy pomocy drona, aby uchwycić znikające światło dnia

To zdjęcie zrobiłem podczas podróży przez dolinę Glencoe w regionie północnej Szkocji zwanym Highlands. Wszystkie baterie do mojego drona wyczerpały się i byłem przekonany, że tego dnia skończyłem już fotografowanie. Minąłem boczną drogę do Glen Etive i ruszyłem do domu.

Nie wiem, co wówczas strzeliło mi do głowy, ale po kilkunastu kilometrach zawróciłem. Tego dnia jakaś tajemnicza siła przyciągała mnie do Glen Etive. Kiedy dotarłem na miejsce, wyłączyłem silnik, ale byłem tak podekscytowany oglądaną scenerią, że zostawiłem włączone światła. Ponieważ był to stary samochód, jego akumulator rozładował się w ciągu kilku minut.

Na szczęście miałem ze sobą urządzenie rozruchowe. Można go użyć do podładowania akumulatora samochodowego... ale także do naładowania baterii innych urządzeń. Zgadnij, co zrobiłem? Naładowałem jeden z akumulatorów drona, aby uchwycić ostatnie chwile zachodu słońca.

www.snajdrphotography.com

Filip Snajdr

f/2,2

1/120 s

ISO 100

Fotografowanie dronem

Aparat, w jaki wyposażony jest DJI Mavic Pro, ma stałą przysłonę f/2,2, więc Filip często używa neutralnych filtrów szarych. – W tym przypadku, aby uzyskać właściwy poziom naświetlenia zdjęcia, zastosowałem filtr ND4 przy czasie otwarcia migawki 1/120 s – mówi. Zawsze staram się ustawiać czułość matrycy na ISO 100, aby zminimalizować szum matrycy.

Warunki atmosferyczne

Filip zaczekał, aż promienie słońca przedostaną się przez chmury i rozświetlą dolinę. – Ludzkie oko lubi harmonię i prostotę. Myślę, że to właśnie jest powód, dla którego ten obraz jest tak interesujący i podoba się tak wielu oglądającym. Fotografia ta znalazła się na liście nominowanych do nagród w konkursie British Photography Awards w 2019 roku.

Kształty natury

Filip chciał podkreślić symetrię krajobrazu. – Kiedy zobaczyłem meandrującą rzekę, od razu wiedziałem, że powinienem sfotografować ją z powietrza – mówi. Jak tylko wzleciałem nim w górę, od razu poczułem, że pejzaż ten ma w sobie olbrzymi potencjał.

3 | NATURA

Piękne motyle

Fotograf **Neil Burnell** dzieli się swoimi wskazówkami dotyczącymi fotografowania motyli wygrzewających się w świetle poranka

1 Dobrze poznaj temat

Każdy gatunek motyla ma roślinę, na której najchętniej żeruje i najprawdopodobniej będzie na niej lub w jej pobliżu gniazdował. Informacje o poszczególnych gatunkach i roślinach, którymi się żywią, można znaleźć w Internecie.

2 Obserwuj okazy

Kiedy zaczynałem swoją przygodę z fotografowaniem motyli, często wychodziłem z domu wieczorem i studiowałem zachowanie oraz zwyczaje określonego gatunku. Gdy temperatura zacznie się obniżać, przekonasz się, że motyle zaczynają być mniej aktywne. W pewnym momencie siadają na roślinach, aby przenocować. Kiedy wybiorą już miejsce odpoczynku, zapisuję sobie, gdzie się znajdują, po czym wracam w to samo miejsce rano, by sfotografować je w pierwszych promieniach słońca.

3 Nie potrzebujesz macro

Aby wykonywać tego typu fotografie nie trzeba koniecznie mieć obiektywu macro: każde szkło, pozwalające ustawić ostrość na stosunkowo małą odległość, będzie się do tego nadawało. Doskonale sprawdzają się zoomy, takie jak 70–200 mm, ponieważ same w sobie zapewniają przyzwoite przybliżenie. Fotografowanie z mocno otwartą przysłoną pozwala zazwyczaj łatwiej uzyskać zdjęcia mające oniryczny, malarski wygląd. Jedyną rzeczą, która jest niezbędna, jest statyw lub jakieś akcesorium do podparcia aparatu, np. worek wypełniony grochem lub fasolą. Ponieważ fotografuję, gdy tylko zaczyna świtać, zwykle używam statywu i czasami robię zdjęcia z użyciem czasu otwarcia migawki sięgającego nawet 1/2 sekundy, jeżeli tylko jest bezwietrznie.

4 Fotografuj pod słońce

Robienie zdjęć z obiektywem skierowanym w stronę porannego słońca lub miękkiego źródła światła, pozwala uzyskać naprawdę interesujące rezultaty. Staraj się przy tym uchwycić rozmaite detale, takie jak rosa lub promienie słońca przedzierające się przez gałęzie drzew lub krzewów: w takich sytuacjach może udać Ci się bowiem uchwycić niesamowity efekt *bokeh*.

5 Bądź cierpliwy

Ten rodzaj fotografii może być czasami frustrujący: często zdarzają się takie dni, kiedy na próżno szukasz motyli albo światło nie jest całkiem odpowiednie. W takim przypadku polecam ćwiczenie polegające na fotografowaniu kwiatów, zboża lub innych tematów, które można znaleźć w danym miejscu. Eksperymentuj z różnymi ogniskowymi i kątami padania światła, aby przekonać się, co się dobrze sprawdza, a co nie.

Neil Burnell (www.neilburnell.com)

4 | W PODRÓŻY

Morska sylwetka

Lauren Scott fotografuje na plaży za pomocą teleobiektywu

Kiedy moja podróż na wyspę Skomer została przerwana z powodu sztormowej pogody, znalazłam się w wietrzny dzień na walijskim wybrzeżu. Gdy trzeba zmienić plan podróży, pamiętaj, że niezależnie od tego, gdzie przyszło Ci zrobić sobie przymusową przerwę, może to być okazja do robienia zdjęć. Dla mnie ten dodatkowy dzień oznaczał możliwość poćwiczenia fotografowania z użyciem nowego teleobiektywu, którego zamierzałam używać już do końca podróży: Nikkora 300 mm f/4.

Większość ludzi, gdy ma przed sobą długą, rozległą plażę, taką jak ta w Little Haven, sięga od razu po obiektyw szerokokątny, ale optyka długoogniskowa pozwala na eksperymentowanie.

Początkowo nie byłam w stanie znaleźć jakiegoś ciekawego punktu zainteresowania w wybranej przez siebie scenie, ale kiedy ten surfer pojawił się nagle w kadrze, wiedziałam, że mogę stworzyć miłą dla oka kompozycję, umieszczając go na jednej z linii trójpodziału.

f/4 | 1/2000 s | ISO 100

Lauren Scott

Dostosuj swoje podejście

Fotografowałam za pomocą teleobiektywu pod różnymi kątami, ale w czasie odpływu moją uwagę przyciągnął odbijający światło piasek i lśniący *bokeh* słońca. Ustawiłam maksymalny otwór przysłony obiektywu f/4, a następnie ustawiłam ostrość na sylwetce widocznej w oddali. Duży otwór przysłony i ogniskowa 300 mm rozmyły piaszczystą plażę, efektownie wyodrębniając z tła ostry temat.

Edytuj

Uważam, że często już podczas fotografowania warto jest sobie wyobrazić, jaki sposób edycji zostanie zastosowany. Na przykład od razu świadomie niedoświetliłam ten obraz, aby mieć pewność, że nie utracę żadnych szczegółów w światłach lśniącego piasku. Wiedziałam też, że tworząc w Camera Raw zdjęcie sylwetkowe, będę chciała zwiększyć kontrast i ocieplić kolory.

Nie ufaj pogodzie

Chociaż ta scena wygląda dość malowniczo, przez plażę przechodziły porywiste podmuchy wiatru. Założyłam czapkę i otuliłam głowę kapturem, a do tego nakręciłam na obiektyw osłonę przeciwsłoneczną, aby ochronić przednią soczewkę przed ziarenkami piasku, które rzucane wiatrem, mogłyby ją porysować.

Finalny setup oświetleniowy: Atlas 400 PRO TTL (1/16 mocy) w srebrnym parasolu Space 185 cm z dodatkowym białym dyfuzorem nad głową modela 1, od czoła błyska zamknięty w Hexadecagon 120 Reporter 200 TTL (1/4 +0,3 mocy) 2, a za plecami modela Reporter 200 TTL (1/16 mocy) w czaszy do oświetlania tła 3. Zdjęcie zostało wykonane aparatem Olympus OM-D E-M1 II z obiektywem M.Zuiko Digital ED 45 mm f/1,2 PRO przy ustawieniach: ISO 200, 1/200 s i f/9.

PROMOCJA

Sesja na trzy światła

Peter Bielack zabiera nas za kulisy swojej sesji i wyjaśnia, jak ustawić lampy błyskowe, by otrzymać dramatyczne, teatralne oświetlenie

Od dawna chciałem przetestować układ świateł błyskowych, który często widzę u Annie Leibovitz, Sue Bryce czy Chrisa Knighta, moich fotograficznych ulubieńców.

Są to trzy źródła światła: pierwsze, duże i miękkie, nad głową modela; drugie, ustawione w większej odległości, świeci na całą sylwetkę, rozbijając cienie; trzecia lampa świeci na tło.

Testowanie setupów oświetleniowych trwa dłuższą chwilę, a fotograf, zamiast zajmować się modelką, zwykle patrzy w ekran komputera, jak sroka w kość; do takiej roboty warto wybrać kogoś naprawdę cierpliwego. Zebrałem sprawdzoną już wcześniej ekipę i pewnego potwornie upalnego dnia zbudowałem studio fotograficzne w zaprzyjaźnionym klubie sportów walki.

Chciałem wykonać dramatyczne portrety, dlatego wcześniej wybraliśmy outfity dla obu moich modeli; jeden klasyczny, prawie renesansowy i drugi znacznie bardziej współczesny. Chciałem przekonać się, jak uniwersalne będzie światło, które zaplanowałem na tę sesję.

Na sesji ustawiałem moje światła kolejno, jedno po drugim i na każdym etapie budowania setupu fotografowałem modela. Najpierw przy świetle srebrnego, 185-centymetrowego parasola Space ustawionego w układzie tzw. rembrandtowskim (ok. 45° względem modela). Lubię to światło, ale tym razem szukałem czegoś więcej, dlatego zawiesiłem ten wielki parasol nad głową modela. Teraz światło wydobyło wszystkie szczegóły, fakturę tkanin i fotela, na którym siedział model, ale jego oczy były pogrążone w cieniu. Użyłem białego reflektora do rozbicia tych cieni, co pomogło, ale to jeszcze nie było to. Dlatego wprowadziłem kolejne światło: na wprost modela ustawiłem głęboki softbox paraboliczny Hexadecagon 120; bardzo sobie cenię takie modyfikatory, bo zapewniając naprawdę miękkie światło, pozwalają je kierunkować. W ogromnym parasolu błyskał Atlas 400 PRO TTL, ale zarówno jego, jak i duży Hexadecagon można „napędzić" moim ulubionym Reporterem 200 TTL. Drugiego Reportera 200 TTL użyłem do podświetlenia tła, ustawiając go na statywie typu „piesek" zaraz za oranżowym fotelem.

Takie światło jest bardzo plastyczne i łatwo poddaje się nastrojom modela; inaczej oblewa materiały ciemne, inaczej tkaniny jasne, śliskie i błyszczące. Pod koniec sesji miałem wrażenie, że to światło słucha tego, co mówię i pomaga mi realizować mój plan. Wiem, że taki zestaw i to ustawienie będzie na moich sesjach pojawiać się bardzo często.

Peter Bielack

Fotograf portrecista, prelegent i fascynat harmonii kolorów.

Ludzie, którym robi zdjęcia, nie muszą być ładni, muszą być interesujący.

Uwielbia błyskać przez różne modyfikatory, opowiadać o kolorach i prowadzić fotograficzne warsztaty.

www.bielack.photo

Zanurzona w surrealizmie

Elena Paraskeva łączy sztukę i technikę wielokrotnej ekspozycji uzyskując oszałamiające efekty

Ta konceptualna praca Eleny Paraskevej, która zdobyła pierwsze miejsce w kategorii *fotomontaż* w konkursie Photographer of the Year 2019, dzięki mieszance żywych i mocnych kolorów stanowi nie tylko ucztę dla oczu, ale za sprawą niezwykłej kompozycji, prowokuje także do myślenia. Fotografia ta, będąca finałowym obrazem z cyklu zatytułowanego „The Lost Swimmer", ma ukazywać nastrój osoby, która sama w siebie wątpi.

– Postaci z tego cyklu stanowią alegorię osobowości pełnej sprzeczności – mówi Elena. – Dla obserwatora samospełnienie poprzez pływanie jest łatwo dostępne, ale dla bohaterki obrazu całkowicie nieosiągalne. Ostatecznie dużo łatwiej jest jej stłumić tęsknotę, niemniej nieuchronnie prowadzi to do emocjonalnego utonięcia i całkowitej niezdolności do chwycenia się kół ratunkowych płynących na falach życia, które pojawiają się na jej drodze. Oto, o czym opowiada ten obraz.

W celu uzyskania tego spektakularnego obrazu, Elena zastosowała technikę wielokrotnej ekspozycji. Jeżeli chciałbyś zobaczyć więcej prac Eleny, odwiedź jej stronę internetową.

www.elenaparaskeva.com

1 Planowanie

Kiedy fotografujesz, jak w tym przypadku, aranżowaną scenę portretową przy zastosowaniu techniki wielokrotnej ekspozycji, ważne jest, aby dokładnie zaplanować, jak powinno wyglądać oświetlenie i gdzie ma się znaleźć każda kolejna sylwetka modelki. Użyj kawałka kredy i zaznacz na ziemi, gdzie powinna się ona znaleźć na każdym kolejnym ujęciu (ułatwieniem może być ponumerowanie kolejnych pozycji).

2 Paleta kolorów

Jedną z najbardziej uderzających rzeczy w tej serii obrazów jest wybrana przez Elenę kolorystyka. Ta fotografia zdominowana jest przez trzy główne kolory – różowy, niebieski i żółty – które wszystkie razem tworzą wyrazistą kompozycję.

Elena Paraskeva

3 Wykorzystany sprzęt

Do zarejestrowania każdego ze zdjęć, Elena użyła Nikona D810 z obiektywem szerokokątnym Nikkor 16–35 mm. Rozstawiła trzy zewnętrzne lampy błyskowe i zamocowała aparat na statywie. Korzystaj z takiej samej aranżacji oświetlenia, aby każde z rejestrowanych ujęć wyglądało podobnie, dzięki czemu łatwiej będzie później połączyć ze sobą wszystkie fotografie.

4 Wielokrotna ekspozycja

Aby wszystkie zdjęcia były do siebie idealnie dopasowane i można było je połączyć bez śladu, zamocuj aparat na statywie i bardzo mocno dokręć śrubę blokującą położenie głowicy. Jeśli chcesz mieć pewność, że korpus nie przemieści się w trakcie wykonywania zdjęć, użyj, jeśli tylko go masz, zdalnego wyzwalacza migawki, aby uniknąć ryzyka przesunięcia zestawu.

5 Wskazówki dotyczące edycji

Aby połączyć wszystkie pojedyncze ekspozycje w jeden finalny obraz, będziesz potrzebował programu do edycji zdjęć, takiego jak Photoshop. Na każdej warstwie zastosuj maskę warstwy, aby odsłonić/ukryć określone obszary fotografii za pomocą pędzla i czarnej lub białej farby. Dopóki wszystkie rejestrowane ujęcia będą oświetlone dokładnie w taki sam sposób, nie powinieneś natrafić na żadne problemy przy stosowaniu tej techniki.

6 | KRAJOBRAZ

Wszystko ma być ostre

Zarejestruj szczegółowe obrazy z pomocą **Thomasa Heatona**

Kiedy już trafisz na piękną scenerię, zależy Ci na tym, aby znaleźć odpowiednią kompozycję, jak najlepiej uchwycić doskonałe światło i sprawić, aby obraz był idealny pod względem technicznym. W przypadku scen z jednym głównym tematem, głębia ostrości nie stanowi problemu, ale jeśli fotografowana sceneria wymaga tego, aby ostry był zarówno pierwszy plan, jak i odległe tło, to jedynym rozwiązaniem może się okazać połączenie ze sobą kilku klatek zarejestrowanych za każdym razem z inaczej zogniskowanym obiektywem.

Użyłem tej metody do zrobienia tego zdjęcia w Parku Narodowym Doliny Śmierci. Eksplorowałem teren, na którym pełno było rozległych solankowych mis i natrafiłem na obszar popękanego błota, które tworzyło bogate w szczegóły abstrakcyjne wzory. Poprzedniego dnia padał deszcz, więc błoto miało ową najlepszą z postaci, kiedy to nie jest ani

Thomas Heaton

całkowicie mokre ani zupełnie suche. Niezwykle ważne było dla mnie uchwycenie urody tej faktury i szczelin, prowadzących wzrok oglądających poprzez pustynię w kierunku gór. Zastosowanie techniki łączenia serii zdjęć wykonanych za każdym razem z inaczej zogniskowanym obiektywem dało mi pewność, że w każdej pojedynczej szczelinie i na każdej bryle błota widoczne będą wszystkie szczegóły.
www.thomasheaton.co.uk

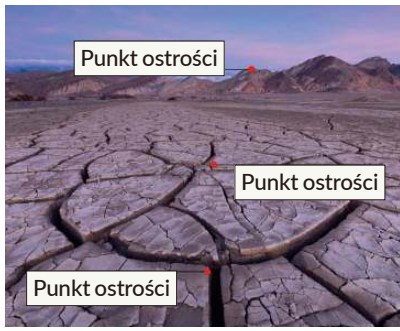
Uzyskaj maksymalną głębię ostrości

1 Poszukaj odpowiedniego tematu

Najlepiej będą się prezentować scenerie z jakimś niezwykle wyrazistym i dominującym elementem na pierwszym planie, takie jak skaliste wybrzeże lub spękane wyschnięte błoto prowadzące wzrok oglądających w głąb kadru. Jeśli pierwszy plan nie jest interesujący lub znajduje się w odległości większej niż trzy metry od obiektywu, to technika ta okaże się raczej zbędna, gdyż w takim przypadku wszystkie pożądane szczegóły scenerii da się uchwycić przy użyciu małego otworu przysłony.

2 Ustaw ostrość trzy razy

Po starannym skomponowaniu kadru, zarejestruj ten sam obraz trzy razy – za każdym razem ustawiając ostrość w innym punkcie sceny. W przypadku pierwszego ujęcia, zogniskuj obiektyw na nieskończoność lub najdalszy obiekt widoczny w kadrze przy drugim zdjęciu ustaw ostrość w połowie głębokości sceny; a tworząc trzeci obraz, wyostrz na najbliższym obszarze pierwszego planu, znajdującym się blisko dolnej części obrazu.

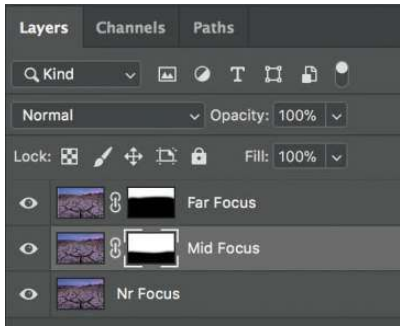


3 Ułóż swoje zdjęcia

Przetwórz swoje pierwsze ujęcie, a następnie zastosuj takie same ustawienia w stosunku do pozostałych dwóch obrazów, aby wszystkie wyglądały tak samo. Otwórz zdjęcia w Photoshopie jako osobne warstwy, umieszczając na samej górze obraz zarejestrowany przy ostrości ustawionej na nieskończoność. Zaznacz wszystkie trzy warstwy, a następnie wywołaj Edycja> Auto-wyrównanie warstw i zaznacz pole wyboru Automatycznie, aby dopasować do siebie zdjęcia.

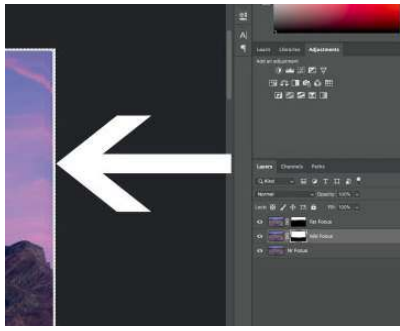
4 Odkryj najostrzejsze części

Dodaj maskę warstwy do obu górnych warstw. Na każdej z tych warstw po prostu zamaskuj te obszary, które nie są ostre, odsłaniając ostrzejszy obraz znajdujący się na warstwie poniżej. Użyj pędzla o miękkiej końcówce, o Twardości ustawionej na około 50%. Uważaj, kiedy odsłaniasz fragmenty obrazu, które mogą zawierać ostre krawędzie, takie jak skały lub pęknięcia w ziemi: chodzi o to, aby wszystkie linie do siebie pasowały.



5 Przytnij i zapisz

Po usunięciu nieostrych obszarów z każdej warstwy, powiększ podgląd do 100% i obejrzyj, czy w miejscach, w których ujęcia z warstw się ze sobą stykają nie widać jakichś anomalii. Nie powinno ich być, chyba że podczas fotografowania jakiś element sceny się przemieścił. Na koniec przyjrzyj się jeszcze krawędziom kadru. Po wyrównaniu, zdjęcia na warstwach powinny być tylko nieznacznie przesunięte, w związku z czym wystarczy przyciąć kadr o kilka pikseli.



Aparat	Dron DJI Phantom 2 Pro+
Obiektyw	Hasselblad 28 mm
Parametry ekspozycji	Sześć zdjęć wykonanych z wykorzystaniem funkcji bracketingu ekspozycji z czasem od 1/5000 do 1/60 s, f/9, ISO 100.

7 | Z POWIETRZA

Świat widziany z góry

Fotoreporter, **Chris Gorman**, opowiada, jak wykonuje niesamowite zdjęcia krajobrazów, ukazując je za pomocą drona z zupełnie innej perspektywy

Ta fotografia Chrisa Gormana, wykonana z użyciem drona, została opublikowana w wielu krajach – od Wielkiej Brytanii po Amerykę, Australię i Nową Zelandię. Mający 30-letnie doświadczenie fotograf zafascynował się możliwościami, jakie daje robienie zdjęć za pomocą drona, i łączy nową pasję z zainteresowaniem bieżącymi sprawami społecznymi, wykorzystując przy okazji swoje dobre oko do fotografii pejzażowej.

– Miałem świadomość, że w dzisiejszych czasach zdjęć „jednorazowego użytku" – w których każdy nosi przy sobie telefon i wszystko zostało już sfotografowane tysiące razy – potrzebowałem czegoś, co sprawiłoby, że moje obrazy, leżąc na biurkach redaktorów, będą się wyróżniać – mówi Chris. Fotografo-wanie z użyciem drona wydało mi się oczywistą odpowiedzią na tę potrzebę.

– Jako fotoedytor wiem, że ogólnokrajowe redakcje gazet otrzymują ponad 40 000 zdjęć dziennie, więc najważniejsze jest to, by jakoś wyróżnić się w tym zalewie obrazów. Staram się więc wybierać jakieś atrakcyjne wydarzenia lub wspaniałe zabytki, które każdy zna, a następnie fotografować je w niezwykłym świetle: o wschodzie lub zachodzie słońca, we mgle lub nawet w nocy. Ważne jest, aby obraz był inny, niż wszystkie, jakie zostały do tej pory zrobione. Dzięki dronowi od razu masz nad innymi fotografami pewną przewagę.

To zdjęcie Wiatraka w Shipley zostało zrobione o świcie, w jeden z najbardziej mglistych poranków, jakich doświadczyłem. Przed wyruszeniem w drogę miałem już w głowie wizję tego, jak będzie wyglądać to miejsce, ale początkowo sądziłem, że mgła jest zbyt gęsta, aby krajobraz dobrze się prezentował. 30 minut po wschodzie słońca, jego ciepłe promienie zaczęły go ogrzewać, nadając mu ten oniryczny wygląd. Nagłe pojawienie się stada ptaków jeszcze bardziej zwiększyło siłę wyrazu fotografii.

www.**chrisgormanphotography.co.uk** →

Chris Gorman

2 Światło i pogoda

– Bez względu na fotografowany temat, pogoda ma kluczowe znaczenie, jeśli chodzi o możliwość uchwycenia efektownych zdjęć wschodu lub zachodu słońca albo porannej mgły. O sukcesie wielu prac lub jego braku zdecydowały właśnie warunki atmosferyczne. Długa podróż do wybranego miejsca nie ma sensu, jeśli przed wyruszeniem nie sprawdziłeś prognozy pogody. W przypadku tego zdjęcia, nisko zalegająca mgła znad morza przerzedziła się, tworząc obraz, który wygląda tak, jakby został sfotografowany ze znacznie większej wysokości niż miało to miejsce w rzeczywistości.

3 Kompozycja

– Fotografowanie z dużej wysokości nie zawsze jest najlepszym rozwiązaniem: czasami dron jest potrzebny tylko po to, aby można było zrobić zdjęcie z miejsca, gdzie nie da się w prosty sposób dostać – na przykład znad powierzchni wody. Niedawno fotografowałem oświetlone latarniami molo w Brighton. Ponieważ zrobiłem to znad wody, uzyskałem perspektywę, jakiej nigdy wcześnie nie widziałem – zaś dron Mavic Pro 2 świetnie sobie radzi, jeśli chodzi o rejestrowanie ujęć w słabym świetle.

1 Wybierz temat

Chris mówi: „Próbuję powiązać wybierane przeze mnie tematy zdjęć z bieżącymi wydarzeniami. Zależało mi na zrobieniu oryginalnych ujęć Stonehenge, ale nie do końca wiedziałem, co chcę uzyskać, a do tego musiałem się upewnić, że będzie to legalne. Fantastyczną do tego okazją okazało się przesilenie letnie. Przedstawiająca je fotografia ukazała się następnego dnia w ośmiu ogólnokrajowych gazetach”.

4 Pod lekkim kątem

– Niektóre z moich ulubionych obrazów to proste widoki. Kiedy patrzy się z góry, świat jest pełen niesamowitych wzorów. Uważaj jednak, aby Twoje zdjęcia nie wyglądały jak płaska mapa satelitarna z Google Earth.

5 Sprzęt i postprodukcja

– Większość moich zdjęć, wykonywanych dronem DJI Mavic 2 Pro, rejestruję w trybie HDR, co oznacza, że łączę ze sobą pięć osobnych klatek. Nie każdemu podoba się ta technika, ale ja staram się uzyskiwać obrazy HDR, przypominające swoim wyglądem scenę, którą rzeczywiście widziałem, zamiast tworzyć nierealistycznie przerobione koszmarki. Nie ma nic gorszego niż nieprawdziwe niebo, które w rzeczywistości w ogóle nie zostało zarejestrowane na oryginalnym ujęciu. Na komputerze stacjonarnym używam do postprodukcji Lightrooma i Photoshopa zaś na smartfonie aplikacji Snapseed. Włączam w dronie tryb AEB, aby móc zrobić za jednym razem pięć klatek.

5 rad dotyczących legalnego używania dronów

1 LOTNISKA
Jeśli wlecisz w zastrzeżony obszar, musisz się liczyć z surową karą. Użyj aplikacji CAA Drone Assist, aby dowiedzieć się, czy w miejscu, w którym się znajdujesz, można legalnie fotografować".

2 NIE TRAĆ GO Z OCZU
„Zawsze miej drona pod wizualną kontrolą. Choć w instrukcji jest napisane, że możesz latać dronem na odległość do 7 km, absolutnie nie wolno tego robić. Nie widząc otoczenia, możesz z czymś lub z kimś się zderzyć, albo rozbić i stracić swoją zabawkę".

3 NIE LATAJ POWYŻEJ 120 METRÓW
„Tylko dlatego, że Twój dron może latać na wysokości do 600 m, nie jest to dobrym pomysłem, nawet jeśli przed sesją sprawdziłeś, że w danym terenie nie latają żadne helikoptery czy samoloty".

4 PTAKI
„Przyjechałem kiedyś w wybrane miejsce i zrezygnowałem z sesji, ponieważ wokół było zbyt wiele ptaków. Mewy potrafią nawet zaatakować drona, jeżeli uznają go za zagrożenie dla swoich gniazd, znajdujących się w pobliżu".

5 MIEJ PRZY SOBIE SWOJE UAVO!
„Jeżeli chcesz wykonywać loty komercyjnie, musisz mieć Świadectwo kwalifikacji operatora drona (UAVO), które jest wydawane przez Urząd Lotnictwa Cywilnego. Można je uzyskać po odbyciu trwającego zwykle trzy dni kursu bezpiecznego latania dronem. Tylko, gdy je masz, możesz sprzedawać swoje zdjęcia. Jeśli fotografujesz komercyjnie, nie mając go, ryzykujesz grzywną, a nawet karą pozbawienia wolności do lat pięciu".

Chris Gorman

Dawid Markoff

Fotograf

Na co dzień fotografuje modę, beauty i produkt.

Wykonywał zdjęcia dla takich marek jak Adidas, LOTTO, DaWanda, Rimmel, H&M czy Starbucks.

Wykłada w Akademii Fotografii w Warszawie, gdzie prowadzi zajęcia z cyfrowej edycji obrazu oraz podstaw fotografii.

www.markoff.pl

STUDIO

Złoto i seledyn

Inspiracją dla tej sesji była kampania „Tiffany Blue" firmy Tiffany & Co. z 2017 roku, której główną twarzą została sama Lady Gaga.

Na prostych, studyjnych zdjęciach fotograf David Sims ukazał biżuterię jedynie jako dodatek. Całość wykonał na jednolitych, seledynowych tłach. Dyrektor artystyczną sesji była sama Grace Coddington, współpracująca z marką Tiffany od 2016 roku, kiedy zrezygnowała z pracy w amerykańskim Vogue'u.

Okazja była tym bardziej kusząca, że dodatkowo od firmy Briju dostaliśmy wspaniały komplet biżuterii z serii Calado. Wykonana została w technologii 3D, więc tym bardziej nie mogłem sobie odmówić wykorzystania jej w sesji!

Klimat zdjęć? Lekki, delikatny, bez przesadnych kontrastów. Kolorem dominującym jest tło, reszta powinna być stonowana.

Złota biżuteria jako dodatek nie może gryźć się ze stylizacjami. Takie wytyczne przekazałem Orianie, stylistce. Ona zaś dobrała fajne rzeczy z Total Look, Zary i COS – wszystko utrzymane w klimacie vintage.

Przygotowanie sesji

Seledynowe tła są piękne, ale też dość trudne do fotografowania: źle oświetlone wychodzą nieatrakcyjnie, kolor robi się brzydki. Ja postanowiłem doświetlić je bardzo mocno i równo, bez najmniejszych gradientów, dlatego po obu stronach ustawiłem dwie lampy z modyfikatorami typu softbox strip. Modelkę posadziłem w odległości 1,5 m od tła i doświetliłem od góry pod lekkim kątem jedną lampą z oktagonalnym modyfikatorem o średnicy 150 cm. Dał mi on bardzo ładne, miękkie i pokrywające idealnie sylwetkę światło. Do tego dobrałem pełnoklatkową lustrzankę Canona ze stałoogniskowym obiektywem 100 mm f/2,8. Aparat podłączyłem do 27-calowego iMaca. Po wykonaniu zdjęcia automatycznie zgrywało się ono do Lightrooma, dzięki czemu mogłem bardzo szybko korygować wszelkie błędy, a Emilka, modelka, mogła szybko powtarzać wybrane pozy. Jednocześnie miałem już na starcie dwie kopie zdjęć: jedną na karcie pamięci, a drugą na dysku komputera.

Zdjęcia

Mam metodę, która polega na szukaniu konkretnego, wymyślonego wcześniej kadru. Gdy jestem już blisko z ustawieniem światła, zaczynam odtwarzać z modelką bardzo podobne pozy, aby trafić to jedyne, najlepsze zdjęcie. Najpierw więc makijaż, następnie stylizacja i zdjęcia. Emilka jest modelką bardzo kontaktową i rozmowną, więc zdjęcia były czystą przyjemnością. Ustawienie modelki, zdjęcie, sprawdzenie go na komputerze. Ponownie →

ustawienie, zdjęcie i sprawdzenie na komputerze. Korygowanie pozy, czasami lekka modyfikacja ustawień światła i kolejne zdjęcie. I tak aż do uzyskania tego najlepszego. Uważam, że w poszukiwaniu wymarzonego kadru trzeba być konsekwentnym i nie można poddawać się zbyt wcześnie. Naprawdę przemyślane kadry nie powstają w pięć minut.

Na koniec pozostało mi wybranie finalnych ujęć i przesłanie ich z wytycznymi do Eli, retuszerki. Tu nie było za wiele do poprawiania: skorygowanie cery, oczyszczenie lekkich zabrudzeń na tle. Detali nie można jednak zaniedbać i pomoc profesjonalnego retuszera jest nieoceniona nawet w przypadku pozornie prostych kadrów.

Zdjęcia: Dawid Markoff / Akademia Fotografii
Modelka: Emilia Zawadzka
Stylizacja: Oriana Radziuk
Makijaż: Kornelia Głaszcz
Retusz: Ela Jocz
Produkcja: Adrian Norbert Cuper / Akademia Fotografii
Biżuteria: Kolekcja Calado – Briju

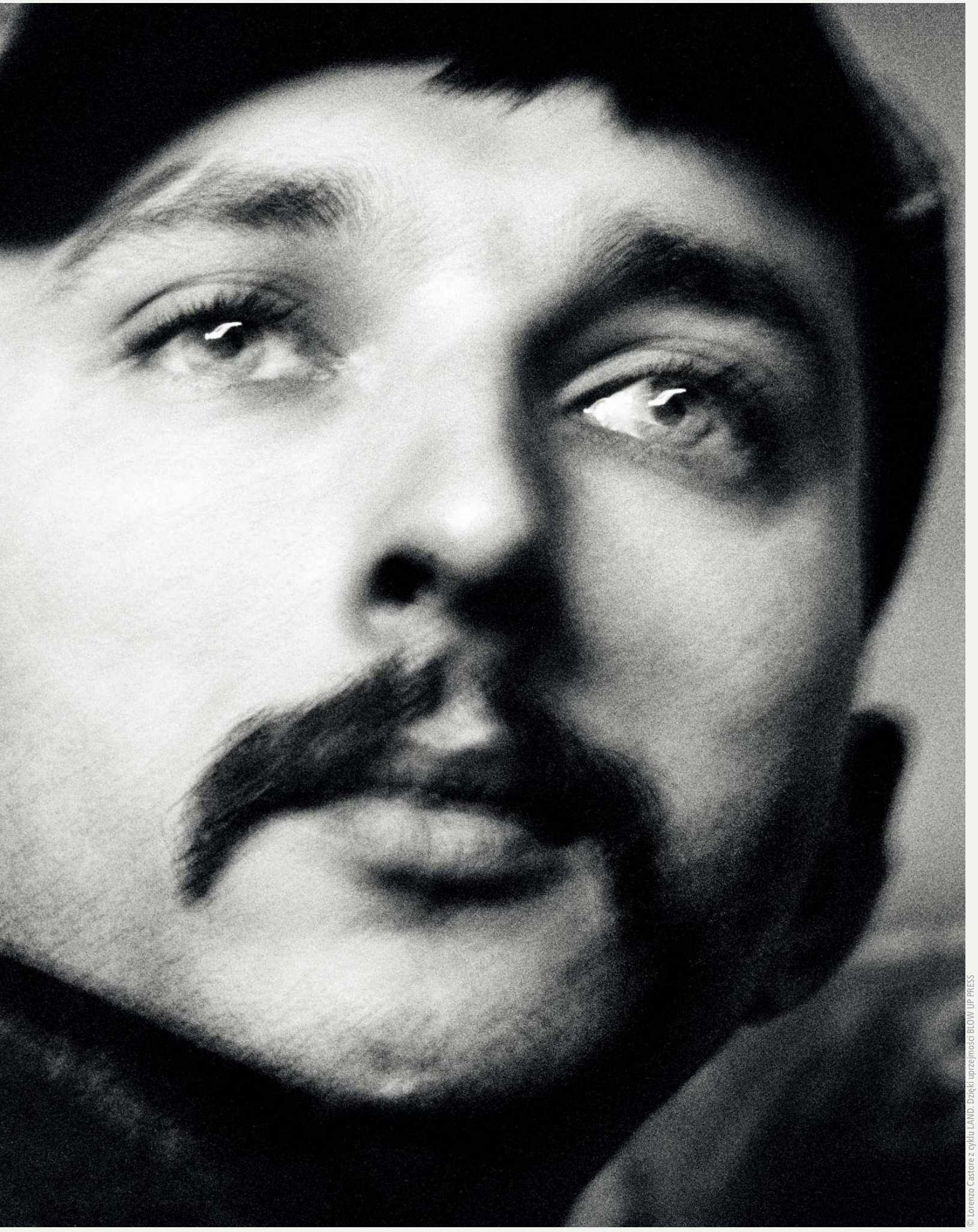
NOWE WYDANIE SPECJALNE!

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.

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

Lorenzo Castore

O szukaniu siebie w fotografii, powrotach w miejsca już wcześniej sfotografowane i najnowszej książce „Land” – z Lorenzo Castore rozmawia Joanna Kinowska.



© Lorenzo Castore z cyklu LAND. Dzięki uprzejmości BLOW UP PRESS

© Lorenzo Castore

Lorenzo Castore

Dokumentalista

Rocznik 73. Z wykształcenia prawnik.

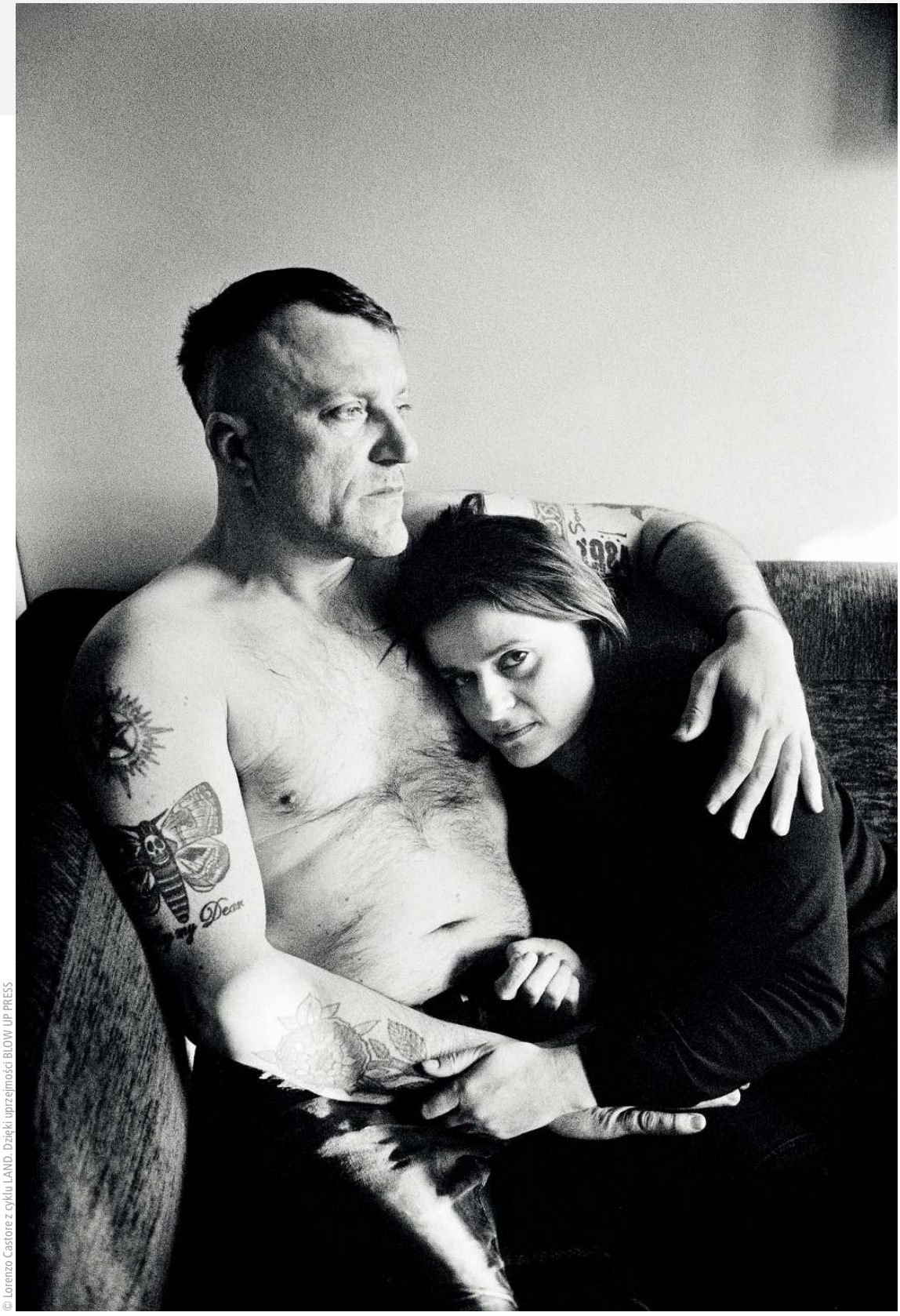
W 1999 roku fotografował wojnę w Kosowie. W tym samym roku po raz pierwszy przyjechał do Polski.

Mieszkał i pracował w Nowym Jorku (1997–2001), Indiach (1997–2001), na Kubie (2000–2002).

Wydał pięć książek: „Nero" (2004), „Paradiso" (2006; ukazała się w sześciu krajach), „Ultimo Domicilio" (2015), „Ewa & Piotr" (2018), oraz „Land" (2019).

Realizuje długoterminowe projekty dokumentalne.

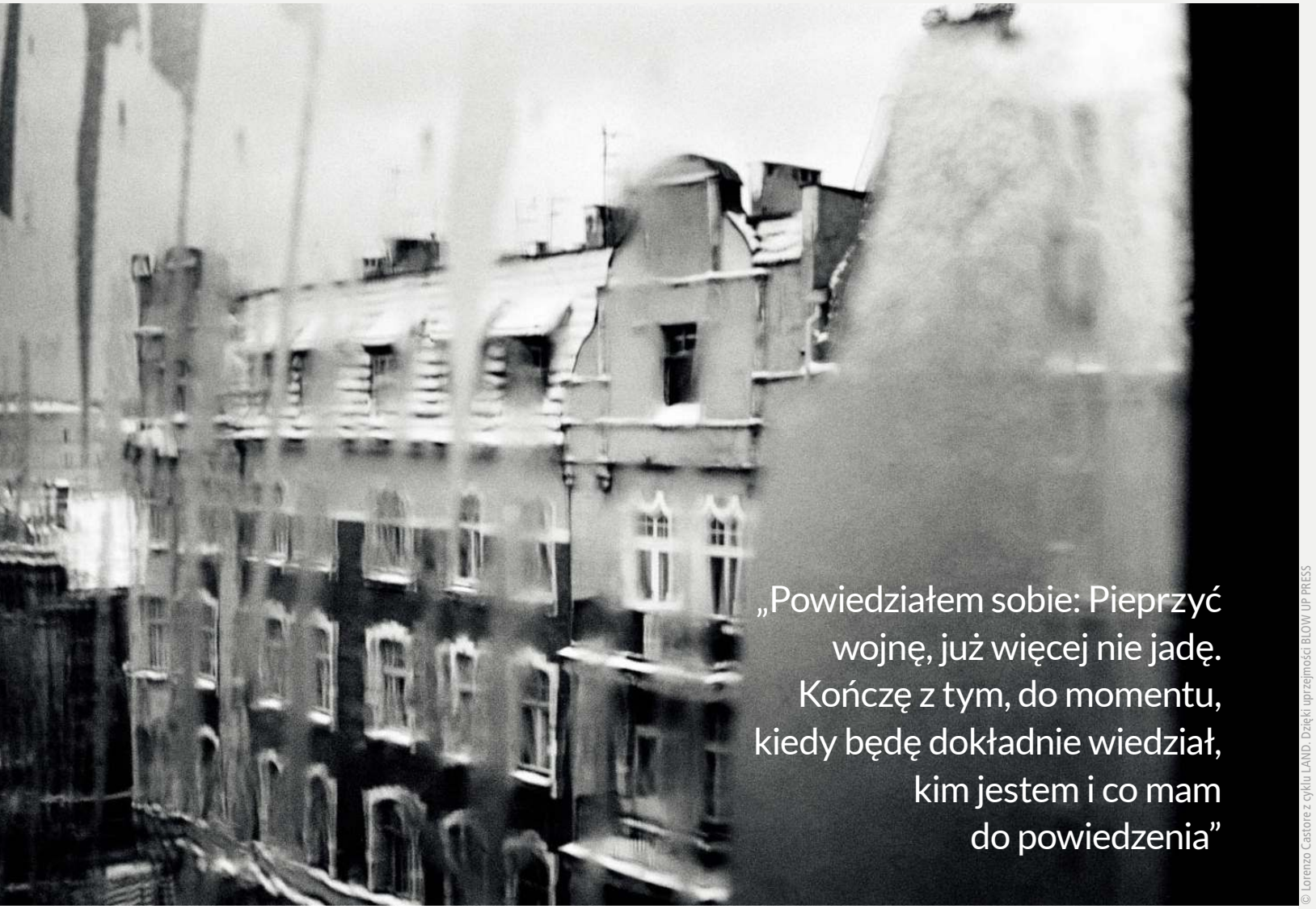
www.lorenzocastore.com



© Lorenzo Castore z cyklu LAND. Dzięki uprzejmości BLOW UP PRESS

Śląsk i Kraków w latach 90., kopalnie w Słowenii, Indie, Hawana… Jeśli pozbieramy miejsca, gdzie realizowałeś swoje projekty, zobaczymy, że interesujesz się trudnymi i przygnębiającymi regionami. Jak wybierasz lokalizacje?

Zaczynamy od dobrego pytania. Pierwsze były Indie. Wybraliśmy je z moimi najlepszymi przyjaciółmi. Postanowiliśmy pojechać razem, a ja dodatkowo chciałem robić zdjęcia. Inaczej niż dotąd. Miałem 23 albo 24 lata. Wcześniej oczywiście interesowałem się fotografią, ale nie zajmowałem się nią jeszcze na poważnie. Po prostu to lubiłem. I wtedy poczułem, chyba



© Lorenzo Castore z cyklu LAND. Dzięki uprzejmości BLOW UP PRESS

jak każdy, że czas zrozumieć w końcu, co się chce w życiu robić. Pojechaliśmy do Indii przeżyć prawdziwą przygodę. Ta podróż odmieniła każdemu z nas życie. Indie już na zawsze stały się ważne. Były moją szansą, nie tylko pod względem fotograficznym. Nie chodziło tylko o podróżowanie, ale bardziej o bycie gdzie indziej. Zaraz po ukończeniu studiów pojechałem do Kosowa i Albanii. Wtedy robiłem już coraz więcej zdjęć. Byłem zszokowany tym, co dzieje się po drugiej stronie morza! Sytuacja była tam fatalna, to było potworne. Nie tylko ze względu na wojnę. Czułem się źle w otoczeniu innych fotografów. Oczywiście było tam wiele osób absolutnie niesamowitych, takich które sprawiają, że podchodzisz z empatią do całej sytuacji, zaczynasz rozumieć. Ale w moim przekonaniu, 80–85 % fotografów pracujących w strefach konfliktu to po prostu wampiry…

Mocne słowa…
Czy mogę to powiedzieć? Tak, nawet muszę! Tak czuję! Byłem zdruzgotany, widząc to wszystko. Czułem atmosferę zdobywania World Press Photo. Nie chcę oceniać, to tylko moje wrażenie. Co gorsza, zdałem sobie sprawę, że cząstka mnie też tego chce, że też biorę w tym udział. Pomyślałem sobie: Jadę tam, bo chcę zmienić świat, w najgorszym wypadku przydać się jakoś społeczeństwu. Ale także, muszę to przyznać, pewna część mnie chciała zdobyć superzdjęcia, które potem wygrają konkursy. Chciałem zostać fotografem, ale wcale nie byłem pewny swojej drogi. Nie czułem się z tym dobrze. W końcu powiedziałem sobie: Pieprzyć wojnę, już więcej nie jadę. Kończę z tym, do momentu, kiedy będę dokładnie wiedział, kim jestem i co mam do powiedzenia. Od tego momentu zdecydowałem nie relacjonować newsów. I to było dobre. Muszę przyznać, z perspektywy lat, że to była ważna decyzja.

Prosta i wyraźna.
Tak. Wtedy postanowiłem jechać, gdzie dzieje

„Wszędzie chodziłem z książką Koudelki, pokazywałem ją ludziom, mówiąc: O, właśnie takie zdjęcia chcę robić. Tylko inne”

się coś wielkiego. A jeszcze później, gdzie nie dzieje się nic albo prawie nic. Zacząłem się interesować bardziej historią, która zawsze gdzieś mnie pociągała. Wtedy odkryłem, że to właśnie w Gliwicach Hitler zaatakował Polskę. Nie wiedziałem o tym. Coś słyszałem, że zaczęło się od radia, ale nie zdawałem sobie sprawy, że to właśnie tam. Zacząłem czytać o Śląsku, kopalniach węgla. Nie miałem tego całego socjologiczno-antropologicznego przygotowania. Odkrycie, że są tam górnicy, było dla mnie absolutnie fascynujące. Wiesz, od dziecka rozdziawiałem szeroko buzię na widok ludzi kopiących pod ziemią. Górnik był dla mnie niemal jak mityczny bohater. Podziwiałem ich, jak schodzą w grupach pod ziemię, pracują w kompletnej ciemności. Zdecydowałem się jechać, właśnie ze względu na górników, nie do końca zdając sobie sprawę, gdzie ten Śląsk w ogóle jest.

A potem kolejne miejsca…
Tak, znalazłem się w Hawanie, na Kubie. Wtedy robiłem zarówno czarno-białą, jak i kolorową fotografię. Eksperymentowałem, jak się tylko dało, w każdym kierunku. Byłem bardzo młody i nie znałem w ogóle fotografów. Oglądałem książki, odwiedzałem wystawy, kochałem fotografię, chociaż niewiele o niej wiedziałem. Chciałem robić swoje zdjęcia, nie naśladować innych. Zdecydowałem się zostać fotografem przez Koudelkę i jego „Exiles”. Byłem zafascynowany tym, w jaki sposób kształtuje fotografię, jak opowiada o głębokich rzeczach związanych z życiem. Więcej, byłem zdumiony tym, w jaki sposób on potrafi odtworzyć swój stan umysłu w zdjęciach, tak bardzo prawdziwych.
To stało się dla mnie kluczowe: być prawdziwym i odtwarzać świat. Wszędzie chodziłem z książką Koudelki, pokazywałem ją ludziom, mówiąc: O, właśnie takie zdjęcia chcę robić. Tylko inne.

Proste i skomplikowane zarazem.
Wiedziałem, że chcę robić swoje własne zdjęcia, chociaż ciągle nie wiedziałem, jakie będą. I nie chodzi o styl, który nie jest wcale ważny. Istotna jest energia!

Zdecydowanie ważniejsze jest oddanie energii niż formy. W Hawanie eksperymentowałem z kolorem, chciałem coś dodać, coś odkryć. Właśnie to powinna umożliwiać sztuka, jaką jest fotografia. Chciałem znaleźć miejsce, w którym mogę się schować i zrobić coś specjalnego w kolorze. Były tam niesamowite żółte światła nocą. Ktoś mi opowiedział o tym i wyjaśnił, że te latarnie po prostu są tańsze w eksploatacji. One dawały tak zjawiskowe pomarańczowe światło. Dlatego postanowiłem się tam znaleźć z kolorowym filmem

© Lorenzo Castore z cyklu LAND. Dzięki uprzejmości BLOW UP PRESS

i sprawdzić, co mogę z tym zrobić. Potem wybrałem się na Sardynię znów obserwować górników.

Ciekawy proces wyboru lokalizacji. A co z powracaniem w te miejsca znacznie później? Patrząc na twoją książkę „Land", mam wrażenie, że bardzo zwlekałeś z powrotem albo nawet wcale nie chciałeś się tam ponownie znaleźć.

Zwykle po prostu nie wracam. Odwiedzanie tych samych miejsc po kilku latach jest złym pomysłem. Oglądasz miejsce, które niby się nie zmieniło, ale jednak jest kompletnie inne. Pamięć Cię trzyma. A potem następuje długa seria rozczarowań. Mieszkałem w Krakowie siedem lat. I miałem oczywiście poczucie, że Śląsk jest zaraz niedaleko. Czasem zdarzyło mi się wpaść do Katowic, ale nie do Gliwic. Wiesz, kiedy masz świadomość, że coś jest blisko, nie wybierasz się tam, nie ciągnie Cię, nie musisz, bo przecież myślisz, że możesz pojechać jutro. A potem znów jutro i w końcu wcale nie jedziesz. To nie ja wybrałem powrót do Gliwic. Zostałem

© Lorenzo Castore z cyklu LAND. Dzięki uprzejmości BLOW UP PRESS

zaproszony przez Wojciecha Nowickiego, którego znam z czasów krakowskich. Przedyskutował pomysł z dyrektorem muzeum w Gliwicach, Grzegorzem Krawczykiem, i wspólnie uznali, że to może być ciekawe, to, co znajdę na miejscu po 20 latach.

I jak się z tym czujesz?
Dziwnie. Trochę oszołomiony, bo to jest sprzeczne z tym, co zwykle robię. Zgodziłem się zaintrygowany, powiedziałem: OK, dajcie mi chwilę, rozejrzę się i zobaczymy, czy coś z tym mogę zrobić. Zaproponowali mi ponadto wystawę, wydanie książki i zakup prac do kolekcji muzeum. Jak wiesz, to szczególne miejsce w historii Polski i na mapie fotograficznej. Mają niesamowite archiwum! Prace Zofii Rydet, Jerzego Lewczyńskiego, Mieczysława Bermana i wielu innych. To było interesujące, bo oczywiście nie znałem tych nazwisk, gdy byłem tu w 1999 roku. W tej sytuacji musiałem się po prostu zgodzić.

Następnie była wystawa, warsztaty. Rok później mamy książkę. Powstała we współpracy z BLOW UP PRESS, Anetą Kowalczyk i Grzegorzem Kosmalą. Jak to się stało?
Albo wierzysz w to, co robisz, albo odmawiasz. Ja chciałem już powiedzieć, że rezygnuję, że nie jestem w stanie tego zrobić.
Po pierwszym tygodniu rezydencji czułem, że nie mogę się odnaleźć na miejscu po tych 20 latach. Część osób, które wtedy poznałem, już odeszła albo wyjechała. Nie mogłem

© Lorenzo Castore z cyklu LAND. Dzięki uprzejmości BLOW UP PRESS

znaleźć nikogo. Gliwice zmieniły się diametralnie. Wtedy byłem w środku kryzysu i przemian lat 90. Nie jestem specem od ekonomii, ale gołym okiem widać było, jak wiele się w tym czasie zdarzyło. Umówiłem się z muzeum na 30 zdjęć, miałem na to miesiąc.

Jedno zdjęcie dziennie?
To z mojej perspektywy i tak było dość optymistycznym założeniem. Czułem się niekomfortowo chodząc po mieście, więc zamknąłem się w archiwum na dwa dni. Patrzyłem na mapy, niesamowita jest ta z 1749 roku. Obejrzałem wszystkie zdjęcia i zacząłem je sobie porządkować i odkładać, z myślą, że zrobię kolaż w kolorze. Poprosiłem muzeum o puste pomieszczenie, żebym mógł spróbować coś zbudować z tych znalezisk, z pocztówek, biografii fotografów, map i zdjęć. Miałem wszystko od XVIII wieku. Potem spojrzałem na to, co już mam z 1999 roku, w ogóle nie chciałem tego powtarzać. Miałem pomysł, żeby pracować z młodzieżą. Dlaczego? Bo kiedy tu byłem ostatnim razem, sam się czułem jak duży nastolatek. Chciałem spotkać ludzi, którzy dziś czują się tak, jak ja wtedy. Jak widzisz, spotkałem ich całkiem sporo.

Powtarza się jeden chłopak…
To Bartek. Gdy tylko go spotkałem, zdecydowałem się zrobić ten materiał! Siedziałem w barze i piłem piwo, całkiem zdruzgotany. I wtedy zauważyłem tego chłopaka. W moim życiu są obecne nastolatki, córka mojej żony z poprzedniego związku ma teraz 15 lat, ja jestem ojcem chrzestnym syna mojego przyjaciela, zajmuję się nim, odkąd jego tata zmarł. To dla mnie bardzo ważne, bo to nie jest podejście antropologiczne, wymyślone. To bardzo osobisty temat. Tylko w takiej sytuacji mogę wydobyć coś więcej, tak właśnie pracuję. Jeśli masz kontakt z młodzieżą, to wiesz, że nie podchodzi się do nastolatka ot tak. Musisz mieć pomysł, narzędzia, sposób. To w ogóle nie zadziała, jeśli podejdziesz do rodzica i poprosisz o przedstawienie dziecku. Musisz go sam znaleźć i wypracować sobie jego zaufanie. I znalazłem Bartka, w knajpie, chwilę przed północą, więc trochę późno jak na młodzieńca. Musiałem zagadać. Nagle zdałem sobie sprawę, że dla nastolatka, moje 44 lata to starość, że może mu się to wydać dziwne. Podszedłem powoli i ostrożnie i spytałem, co tu robi. Z miejsca poczułem, że chłopak jest otwarty. Opowiedział mi trochę swojej historii. Że miesiąc wcześniej razem z siostrą opuścili dom rodziców, że był tam problem alkoholowy. Teraz starał się dać sobie radę w dorosłym świecie. Siostra pracuje w piekarni, a on szkoli się w fabryce. Jego marzeniem jest bycie aktorem w teatrze, ale tymczasem po szkole biegnie do roboty w biurze, a w weekendy pracuje za barem. Wiedziałem, że to mój człowiek. Pracuje ciężko i zamierza realizować swoje marzenia. Umówiliśmy się na zdjęcia, pracowałem jak nakręcony. Miałem mnóstwo zdjęć, wreszcie zaczęło to wyglądać dobrze. W innych okolicznościach pracowałbym nad

© Lorenzo Castore z cyklu LAND. Dzięki uprzejmości BLOW UP PRESS

tym tematem przez co najmniej dwa lata. Zwykle tworzę w znacznie dłuższym czasie. Nad materiałem „Ewa & Piotr" spędziłem 10 lat. Pięć lat to minimum, zawsze tak to wyglądało. Teraz też jestem w procesie, w innym materiale. W Gliwicach jednak bardzo pomógł mi fakt, że nie byłem w obcym miejscu.

A właśnie, pytałaś o książkę…

Tak, ale nie przerywam, skoro opowiadasz tak ciekawe rzeczy o zapleczu projektu.

W którymś momencie zdałem sobie sprawę, że mam materiał, który jest absurdalny i osobny, niezależny. A tu mam kontrakt z muzeum na książkę z 30 umówionych zdjęć. Co mam z tym zrobić? Pierwszy raz w życiu pokazałem swoje stykówki, poprosiłem Wojtka Nowickiego o pomoc: Wojtek, jesteś kuratorem, współpracujesz z muzeum. Mnie się wydaje, że mamy tu 50 dobrych zdjęć. Powiedz, czy mam rację. Zadzwonił kilka dni później, mówiąc: „Albo nawet więcej!". No to co zrobimy? Książka musi wyjść w Polsce, to polska publikacja. Zdjęcia skończyłem w kwietniu, 11 miesięcy później jest książka.

Szalone tempo.
Tak, i niesamowita historia. Mieliśmy dosłownie chwilę, żeby wszystko zeskanować i zastanowić się, co dalej. Wojtek orientował się, co możemy, a czego nie, co zostało zawarte w umowie. A ja pojechałem do Arles. Tam spotkałem Olę i Agatę. Rozmawialiśmy o mojej książce „Ewa & Piotr". Agata Grzybowska przyniosła swoją. I ona wyglądała fantastycznie!

Jak rozumiem, nie widziałeś jej wcześniej na żywo.

„Znajdź swój sposób na życie i bądź wolny w swoich zdjęciach. Szanuj innych, ale nie umniejszaj siebie"

No właśnie nie. Byłem zdumiony i oczarowany, nie tylko świetnymi zdjęciami, znakomitym pomysłem, lecz także jakością książki. W tym momencie doznałem olśnienia, spytałem więc dziewczyn, czy znają dobrego polskiego wydawcę. A one mówią: „Chodź, są tutaj!" [BLOW UP PRESS, wydawca książki „Dziewięć bram, z powrotem ani jednej" Agaty Grzybowskiej, przyp. red.] Następnego dnia rozmawiałem z wydawcą i projektantką, pokazałem swoje zdjęcia. Powiedziałem, że potrzebuję polskiego wydawcy, ale chcę, by książka była widoczna także poza Polską. Największym problemem był brak czasu. Wystawę rozpoczynałem we wrześniu. Ustaliliśmy, że musimy się wyrobić do grudnia, na finisaż. Mieliśmy pięć miesięcy. To absolutnie szalone, bo ja normalnie robię jedną książkę przez 10 lat.

Fantastyczny zbieg okoliczności. Dotąd wydałeś pięć książek.
Tak, a szósta właśnie się wydaje. Nie chcę teraz o niej opowiadać, bo została przygotowana przez innego wydawcę, a ja mógłbym mówić o niej pół dnia. To projekt, który poniekąd podsumowuje wszystko, co robiłem w fotografii. Nie chciałem, żeby to był pamiętnik, raczej coś bardziej złożonego, jak autobiografia, w dodatku połączenie prawdy i fikcji. Czasem robię wystawy, a najczęściej pojawia się pytanie: I co z tym dalej? Robiłem kolejne rzeczy, a ten pomysł ciągle odkładałem. Nie czułem się gotowy do podsumowania, do takiego podejścia. Ciągle robiłem zdjęcia, pewne odkładałem na bok. W którymś momencie nawet wpadł mi tytuł: „Present tense" – „Czas teraźniejszy". Teraz to hasło wywoławcze, ale nie użyję go jako tytułu. W skrócie: pomysł jest taki, że te zdjęcia, te prace mają zostać w teraźniejszości. A potem zmarł mój najlepszy przyjaciel, który był więcej niż bratem. Wtedy zdecydowałem, że dosyć odkładania na bok rzeczy, bo życie jest krótkie. Zacząłem intensywnie myśleć, co mam z tym zrobić. Tu kolejna smutna część historii. Poznałem wspaniałego projektanta książek Eloi Gimeno. Zmarł dwa miesiące temu. [Rozmowa odbyła się w maju 2019 roku, przyp. red.] Postanowiłem, że nie robimy jednej książki, tylko wiele, kilka

© Lorenzo Castore z cyklu LAND. Dzięki uprzejmości BLOW UP PRESS

© Lorenzo Castore z cyklu LAND. Dzięki uprzejmości BLOW UP PRESS

tomów. Książka tak długa jak życie, która będzie miała kolejne części. Wszystkie będą tego samego rozmiaru, ale będą cieńsze lub grubsze. Może być tom zawierający trzy zdjęcia, a inny 300. Eloi zaprojektował serię. To on też wykonał moją książkę „Ewa & Piotr". Okładka jest świetna, tak sądzę.

Czyli właśnie wydałeś „Land", a za moment pierwszy tom serii?
Tak, pierwszy tom, z serii, powiedzmy, „Czas teraźniejszy". To prace z lat 1994–2001 i będzie się nazywać „Początek". Zakres czasowy tomów też będzie się zmieniał, to może być 20 lat, a może być jeden rok. Drugi tom obejmie lata 2001–2007. Pierwszy jest o stawaniu się dorosłym, chłopiec przeobraża się w mężczyznę. Drugi o tym, jak młody człowiek radzi sobie z rozmaitymi wpływami i eksperymentami. Trzeci najmocniej dotyczy codzienności, bycia w niej, doświadczania. Pracuję już nad częścią czwartą.

Co byś zatem radził młodym fotografom?
Sugerowałbym coś bardzo praktycznego: Nigdy nie bądź w czyjejś kieszeni. A to znaczy, jeśli jesteś bogaty – wspaniale. A jeśli nie i chcesz uprawiać fotografię, znajdź swój sposób na życie i bądź wolny w swoich zdjęciach. Szanuj innych, ale nie umniejszaj siebie. Zawsze dobrze jest mieć swoich mistrzów. Ale pamiętaj, że mistrzowie to dobre odniesienie, a Ty nie musisz nikogo kopiować. Jeśli chcesz być fotografem, przyjmij każdą płatną robotę i zrób ją po swojemu, bez proszenia się o pomoc innych ludzi. Spróbowałbym tego.

Dobra lista przykazań. Dziękuję! ●

Książka „Land" jest rezultatem rezydencji artystycznej Lorenzo Castore zorganizowanej w 2018 roku w ramach projektu Czytelnia Sztuki przez Muzeum w Gliwicach. Do nabycia pod adresem: ***https://blowuppress.eu/products/land***

Ucz się robić zdjęcia uliczne od mistrzów Magnum Learn

Digital Camera prezentuje ekskluzywnie fragmenty lekcji z „The Art of Street Photography", pierwszego internetowego kursu oferowanego przez kultową agencję **Magnum Photos**

Twoi nauczyciele z kursu Magnum

Martin Parr

Peter van Agtmael

Carolyn Drake

Richard Kalvar

Mark Power

Bruce Gilden

Susan Meiselas

Z prawej: „Ulubione miejsce spotkań na Baxter Street, Mała Italia, Nowy Jork", fot. Susan Meiselas. USA, 1978

Jak zdefniowałbyś pojęcie fotografii ulicznej? Chociaż termin ten jest powszechnie stosowany, w rzeczywistości nie ma jednej, jasnej i obowiązującej definicji mówiącej, czym ona jest. Już samo słowo „uliczna" jest niejednoznaczne. Podczas gdy często odnosi się je do robienia przez fotografów innym osobom mijanym na chodniku lub w tłumie przechodniów z ukrycia, lub w sposób niepostrzeżony *zdjęć à la sauvette* (fotografii w biegu – oryginalne wyrażenie użyte do opisu fotografii ulicznej przez Henriego Cartier-Bressona), „ulicą" może być dowolne miejscu w przestrzeni publicznej, wewnątrz lub na zewnątrz. Może znajdować się ono w wiosce lub mieście, a nawet w strefie działań wojennych.

Dla wielu fotografia uliczna jest nierozerwalnie związana z tradycją wykonywania zdjęć niepozowanych, na których widoczni są „prawdziwi ludzie robiący prawdziwe rzeczy", jak opisał to jeden z autorów kursu Richard Kalvar. Inni uważają z kolei, że „ulica" symbolizuje dowolną przestrzeń, w jakiej spotkać można innych ludzi, wejść z nimi w interakcję i ich fotografować.

U podstaw tak zwanej fotografii ulicznej leży przypadkowe spotkanie w przestrzeni publicznej; uczestniczenie w tym, co dzieje się wokół i doświadczanie różnych rzeczy. Jest to – jak mówi prezes Aperture Foundation Chris Boot – „improwizowanie, myślenie, reagowanie i radzenie sobie z ludźmi… odkrywanie obrazów w miejscach publicznych, w odróżnieniu od robienia zdjęć pozowanych… Musisz być otwarty na możliwości, jakie pojawiają się wokół Ciebie". Fotografia tego typu może również przedstawiać samą ulicę i to, co ona reprezentuje: ludzkość, społeczeństwo, formy architektoniczne itd.

Nie ma jednej definicji fotografii ulicznej, ani jednej właściwej drogi, czego najlepszym dowodem jest różnorodność podejść do tego gatunku fotografii. Fotografowanie ściśle zgodnie z tradycją czy kryteriami gatunku może być bardzo ograniczające, podczas gdy w rzeczywistości ulica ma do zaoferowania nieskończone możliwości robienia bardzo różnorodnych zdjęć.

> Nie ma jednej powszechnie obowiązującej definicji fotografii ulicznej
> **Carolyn Drake**

Susan Meiselas/Magnum Photos

O Magnum Learn

„The Art of Street Photography" to pierwszy kurs oferowany na Magnum Learn, nową internetową platformę edukacyjną stworzoną przez najbardziej prestiżową agencję fotograficzną na świecie.

Kurs składa się z 10 tematycznych lekcji, zawierających bogate informacje prezentowane w postaci filmów wideo i wypowiedzi profesjonalistów z agencji Magnum, udzielających użytkownikom najważniejszych porad i wskazówek, które pomogą poprawić warsztat każdego fotografa wykonującego zdjęcia nie tylko na ulicy...

Szkolenie zostało przygotowane przez siedmiu światowej klasy fotografów. Są wśród nich: Bruce Gilden, Martin Parr, Susan Meiselas, Richard Kalvar, Carolyn Drake, Peter van Agtmael i Mark Power oraz inni liderzy branży. Ci profesjonaliści dzielą się podczas każdej z lekcji swoimi wyjątkowymi spostrzeżeniami, wiedzą i doświadczeniem oraz prowadzą przez proces doskonalenia umiejętności fotograficznych podczas filmowych wywiadów i różnego rodzaju prezentacji konkretnych technik.

Na kolejnych stronach przedstawiamy krótki przegląd tego, co można znaleźć w serwisie „The Art of Street Photography". Dostęp do kursu kosztuje 99 dol., a więcej na jego temat można dowiedzieć się na stronie **learn.magnumphotos.com**.

Na kolejnych stronach...

Na kolejnych stronach znajdziesz skrót materiału stanowiącego zawartość pięciu lekcji kursu „Sztuka fotografii ulicznej".

Aby zapoznać się z całą zawartą w tym internetowym szkoleniu wiedzą, warto wykupić dostęp.

Cartier-Bresson i decydujący moment 58
Studium przypadku: Na planie z Martinem Parrem 60
Od czego zacząć... Różne podejścia do street photo 62
Sprzęt do fotografii ulicznej 64
Jak uchwycić nieoczekiwane 66
Naucz się fotografować ludzi 68

Z prawej: „Hyères, departament Var", fot. Henri Cartier-Bresson. Francja, 1932

Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

Agencja Magnum Photos i fotografia uliczna

Ta najbardziej znana na świecie agencja fotograficzna od samego początku kojarzona jest właśnie z tym gatunkiem fotografii

Mająca już za sobą ponad 100 lat historii fotografia uliczna jest powszechnie znaną i szanowaną dziedziną sztuki. Magnum Photos kojarzona jest z tym gatunkiem fotografii za sprawą zainteresowań i wizji jej pionierskiego współzałożyciela Henriego Cartier-Bressona, będącego autorem koncepcji „decydującego momentu" oraz wybitnych współczesnych fotografów, którzy nieustannie poszerzają definicję tego, czym może być fotografia uliczna.

W archiwach Magnum znaleźć można zdjęcia będące przykładami niezliczonej ilości podejść i wizji tego, czym jest ten gatunek, od chwytania uroczych i beztroskich chwil po bardzo osobiste i żywiołowe fotografie; od robionych przez fotografów spacerujących po zatłoczonych ulicach, po tych, którzy wolą szukać tematów, stojąc gdzieś na uboczu.

Henri Cartier-Bresson

Urodzony w Chanteloup-en-Brie we Francji Henri Cartier-Bresson był na początku swojego życia bardzo mocno zafascynowany malarstwem. W 1932 roku, po spędzeniu roku na Wybrzeżu Kości Słoniowej, sięgnął po Leikę, która stała się od tej chwili jego ulubionym aparatem i zainteresował się fotografią, zajmując się nią już do końca życia.

W 1940 roku wzięty do niewoli, został jeńcem wojennym, po trzech próbach udało mu się jednak uciec w 1943 roku, po czym dołączył do podziemnej organizacji pomagającej więźniom i uciekinierom. W 1945 roku wraz z grupą profesjonalnych dziennikarzy dokumentował wyzwolenie Paryża, a następnie nakręcił film dokumentalny *Le Retour (Powrót)*.

W 1947 roku Cartier-Bresson wraz z Robertem Capą, George'em Rodgerem i Davidem „Chimem" Seymourem założył Magnum Photos. Po trzech latach podróży po Azji wrócił do Europy w 1952 roku i opublikował swoją pierwszą książkę, zatytułowaną *Images à la Sauvette (Zdjęcia w biegu)*.

Henri Cartier-Bresson/ Magnum Photos

Henri Cartier-Bresson w Paryżu, Francja, 1967. Dzięki uprzejmości Roberta Delpire'a.

Decydujący moment

„Jedną z najbardziej znanych koncepcji, która definiuje fotografię uliczną, jest »decydujący moment«, które to określenie przez długi czas łączono właśnie z fotografiami Henriego Cartier-Bressona.

Ale Agnès Sire, dyrektor artystyczna Fundacji Cartier-Bressona, od wielu lat się z tym nie zgadza i przekonuje że Cartier-Bresson tak naprawdę nie stosował się w swojej pracy do koncepcji »decydującego momentu«.

Niezależnie od niewątpliwego piękna tej idei, jednym z ograniczeń koncepcji »decydującego momentu« – czyli doskonałego połączenia wszystkich elementów, treści i kompozycji obrazu – jest to, że dużo piękna kryje się także w »niezdecydowanym momencie«, tej mniej wyrazistej chwili, kiedy pozornie nic się nie dzieje.

Wynika to z tego, że fotografia to nie zawsze tylko pojedyncza klatka; fotografia jest w dużej mierze serią, sekwencją obrazów".

Pauline Vermare, dyrektor ds. kultury w Magnum Photos, Nowy Jork

Magazyn **Holistic Health**

Misją magazynu jest popularyzacja medycyny holistycznej zajmującej się leczeniem człowieka, nie tylko jego chorób!

Szukaj w salonach prasowych oraz na **www.UlubionyKiosk.pl** (przesyłka GRATIS)

Studium przypadku: Na planie z Martinem Parrem

Kulisy realizacji zlecenia wykonywanego przez jednego z mistrzów fotografii

Martin Parr to kronikarz naszych czasów. W obliczu stale rosnącej powodzi obrazów publikowanych przez media, jego fotografie dają nam możliwość zobaczenia świata z jego wyjątkowej perspektywy. Głównymi obszarami, które od kilku dziesięcioleci eksploruje Parr podczas swoich podróży po całym świecie, są wypoczynek, konsumpcja i komunikacja. Innym tematem zajmującym w jego pracy sporo miejsca jest jego ojczysta Wielka Brytania. W ciągu swojej 50-letniej kariery Parr pracował nad stworzeniem obszernego archiwum ukazującego życie współczesnych Brytyjczyków, wydając liczne albumy, takie jak powstały nieco przy okazji przełomowy *The Last Resort*.

Na potrzeby kursu „The Art of Street Photography" Parr omawia zagadnienia związane z fotografowaniem dwóch typowo brytyjskich tematów: Targów Rolniczych w North Somerset i Chelsea Flower Show w Londynie (najbardziej prestiżowej wystawy kwiatów i architektury krajobrazu w Anglii). Parr jest regularnym uczestnikiem takich wydarzeń i mówi, że nigdy się na nich nie nudzi, ponieważ dla niego „tam, gdzie są ludzie, są też fotografie". Opierając się na znacznym doświadczeniu Parra w uczestniczeniu w takich wydarzeniach, poniżej przedstawiamy kilka praktycznych porad dotyczących wykonywania i edycji tego rodzaju zdjęć.

Martin Parr/Magnum Photos

Wskazówki dotyczące fotografowania

„Liczba nieudanych zdjęć jest ogromna, więc nie przestawaj pstrykać na lewo i prawo"

Parr wyjaśnia, że w celu zrobienia tej jednej świetnej fotografii konieczne może być zarejestrowanie bardzo wielu nieudanych zdjęć. Nawet dla kogoś takiego jak Parr, mającego wieloletnie doświadczenie, wiedzę i umiejętności, uzyskanie dwóch lub trzech dobrych zdjęć z takiego wydarzenia to dobry wynik. „Podstawową zasadą jest to, że im więcej »śmieci« zarejestrujesz, tym większe są szanse na zrobienie dobrego zdjęcia, więc nie przestawaj pstrykać przypadkowych ujęć".

„Chodzi o to, aby każdy element działał"

Detale na zdjęciu są „wszystkim" i tylko wtedy, gdy wszystkie różnorodne elementy na Twojej fotografii wzajemnie na siebie oddziałują, obraz jest naprawdę udany. Kiedy Parr analizuje swoje obrazy, wyklucza te, które mimo pewnych mocnych elementów nie są doskonałe. Każdy element fotografii, od kompozycji po technikę wykonania, musi współpracować z innymi, aby obraz mógł spełnić główne stawiane przed nim zadanie: dać oglądającemu chwilę radości, zainteresować go lub wywołać u niego olśnienie.

Strategie edycji zdjęć

Stosowany przez Parra proces przetwarzania składa się z kilku kluczowych etapów.

Martin Parr/Magnum Photos

Zaczyna on od wstępnej pierwszej edycji wszystkich zdjęć na ekranie komputera. Po tej pierwszej selekcji zdjęcia są drukowane, a następnie ich cyfrowe wersje poddawane drugiej, bardziej starannej edycji, aby można spośród nich wybrać garść zdjęć najlepiej ukazujących istotę wydarzenia.

„Lubię dokonywać ostatecznej selekcji ujęć w oparciu o wydrukowane obrazy, a nie oglądając je na ekranie, ponieważ jeśli mam dwa lub trzy zdjęcia przedstawiające ten sam temat, to mogę je zestawić ze sobą, aby ocenić, które z nich ma największą siłę oddziaływania. Poza tym, uważam, że oglądanie zdjęć w formie wydruków zamiast na ekranie pozwala dokonać bardziej surowej ich oceny, ponieważ naprawdę można wówczas zobaczyć, jak dobra lub zła jest fotografia.

Ważne jest, aby być wobec siebie bardzo krytycznym. Być może spędziłeś cały dzień fotografując jakieś wydarzenie lub chodząc po ulicy i czułeś, że udało Ci się zrobić kilka dobrych zdjęć, jednak w rzeczywistości obrazy mogą wcale nie mieć tak dużej siły wyrazu, jak Ci się wydawało. To może się przydarzyć każdemu, bądź jednak uczciwy wobec samego siebie i nie pozwól, aby Twoje wspomnienia lub ciężka praca, jaką włożyłeś w zrobienie ujęć, miały wpływ na podejmowanie decyzji".

Powyżej: „West Bay, Dorset", fot. Martin Parr. Anglia, 1996

Z prawej: „Wystawa kwiatów RHS Chelsea", fot. Martin Parr. Londyn, Anglia, 2018

Sąsiednia strona: „Przyjęcie herbaciane w ogrodzie, Chew Stoke", fot. Martin Parr. Somerset, Anglia, 1992

Martin Parr/Magnum Photos

> Trudno przecenić poczucie satysfakcji, jakie daje wyjście w plener z aparatem **Martin Parr**

Od czego zacząć: Różne podejścia do streeta

Najskuteczniejsi fotografowie uliczni zawsze przed udaniem się na sesję dokonują rozpoznania

W jaki sposób prawo odnosi się do fotografii ulicznej?

Digital Camera: Zależy to od lokalizacji, w jakiej fotografujesz, ponieważ w każdym kraju obowiązują inne przepisy. Dlatego istotne jest, aby wcześniej się z nimi zapoznać, by mieć świadomość istnienia pewnych ograniczeń. Ważna jest również świadomość różnic kulturowych, ponieważ fotografowanie ludzi nie jest postrzegane jako coś zwyczajnego czy normalnego na całym świecie.

- Ogólnie podstawową kwestią jest przeważnie rozróżnienie pomiędzy robieniem zdjęć w miejscach publicznych a wykonywaniem ich na terenie będącym czyjąś prywatną własnością (ponownie jednak definicja miejsca publicznego i tego, co można w nim sfotografować, może się różnić w zależności od kraju).
- Fotografowanie ludzi w miejscach publicznych będzie łatwiejsze niż portretowanie ich na terenie prywatnym, chociaż warto pamiętać, że w większości krajów ludzie w miejscach publicznych mają uzasadnione prawo oczekiwać prywatności i nie mogą czuć się nękani.
- Aby móc robić zdjęcia na obszarze prywatnej nieruchomości, będziesz potrzebować zgody właściciela lub zarządcy. Może to również dotyczyć miejsc publicznych, takich jak zabytkowe budowle czy inne atrakcje.
- W razie wątpliwości zawsze należy skontaktować się z funkcjonariuszem policji lub administratorem obiektu czy terenu.

Na tych dwóch stronach prezentujemy krótkie wprowadzenie omawiające różne praktyczne aspekty i zagadnienia związane z fotografią uliczną. Fotografując lub aktywnie pracując w przestrzeni publicznej, zawsze należy mieć świadomość tego, jak lokalne przepisy regulują kwestie wykonywania zdjęć, jak również wykorzystywania wizerunku uwiecznianych osób. To, o czym piszemy w tym artykule, ma Cię zachęcić do osobistego zbadania tych zagadnień i absolutnie nie stanowi kompletnego przewodnika. Ponadto uważamy, że do osiągnięcia sukcesu jako fotograf uliczny niezbędny jest także zdrowy rozsądek.

Przedstawianie ludzi i miejsc

Fotografia niesie ze sobą istotne pytania dotyczące sposobu ukazywania ludzi i miejsc. Ważne jest, aby rozumieć rolę fotografii i swoją rolę jako fotografa; jest to szczególnie istotne, kiedy twoim głównym tematem są ludzie.

Warto zadać sobie pytanie: Jak przedstawiam to miejsce lub osobę? Jak ci ludzie lub to miejsce byli ukazywani w przeszłości i czy mój sposób fotografowania nie przedstawia ich w niekorzystnym świetle? Czy ja i portretowana osoba mamy na pewno takie same doświadczenia?

Ważne jest, aby umieć dostrzec tę różnicę i być świadomym swojej uprzywilejowanej pozycji wynikającej z tego, że to Ty fotografujesz, a nie jesteś fotografowany.

Ostatecznie każdy fotograf musi wypracować własną wrażliwość i zasady, których należy przestrzegać, ale zawsze dobrze jest czerpać inspirację z historii fotografii i przemyśleń autorów zajmujących się tymi kwestiami. Zacznij od przeczytania którejś z poniższych książek: Susan Sontag *O Fotografii*; *Photography: A Critical Introduction*, pod redakcją Liz Wells; John Tang *The Burden of Representation* i David Bate *Photography: The Key Concepts*.

Peter van Agtmael/Magnum Photos

Powyżej: „Zabawa przy zniszczonym hydrancie przeciwpożarowym podczas Dnia Niepodległości, fot. Peter Van Atgmael. Nowy Jork, USA, 2010

Bruce Gilden/Magnum Photos

Gdzie szukać wiedzy i inspiracji

Historia fotografii jest wspaniałym źródłem inspiracji i nauki. Wiedza o tym, jakie zdjęcia były wykonywane już wcześniej i jakie powstają obecnie, może Ci pomóc określić własny styl. Jak mówi jeden z autorów kursu Bruce Gilden, „powinieneś dodać coś do tego, co zostało zrobione wcześniej i sprawić, by stało się Twoje".

Henri Cartier-Bresson czerpał inspirację z wielu innych dziedzin sztuki, a mianowicie z malarstwa i literatury, oraz spędzał godziny w paryskim Luwrze, studiując dzieła wielkich malarzy.

Wyjście poza fotografię może być zarówno pobudzające twórczo, jak i dające świeże spojrzenie, a także sprawić, że otworzysz się na nowe pomysły i spróbujesz innego podejścia do fotografii ulicznej.

Jak powinieneś myśleć?

Fotografowie pracujący na ulicy muszą mieć wyostrzone zmysły, ale potrzebna jest im też wrodzona ciekawość i otwartość na świat. Fotografia uliczna polega na działaniu pod wpływem impulsu, słuchaniu swojej intuicji i na spontaniczności. Musisz być przygotowany na to, co nieoczekiwane. A przede wszystkim będziesz potrzebował motywacji, poświęcenia, cierpliwości i wytrwałości.

Najlepsze lokalizacje na początek

Aktywne eksplorowanie otoczenia z aparatem w ręku jest najlepszym sposobem rozpoczęcia przygody z fotografią uliczną; zacznij od wyszukania miejsc, w których coś się dzieje i ludzie wchodzą ze sobą w różne interakcje, sprawdź przy tym, o której godzinie pojawia się tam światło, odmieniające wygląd skrzyżowania czy zaułka ulicy. Wszystko to można osiągnąć, przebywając na zewnątrz z otwartym umysłem i oczami oraz interesując się tym, co Cię otacza.

Oto kilka propozycji miejsc, w których możesz zacząć próbować swoich sił lub po prostu doskonalić swoje umiejętności:

- rogi/skrzyżowania ulic
- przejścia dla pieszych
- tętniące życiem ulice/węzły komunikacyjne: np. Oxford Street w Londynie lub Fifth Avenue w Nowym Jorku
- godziny końca pracy w określonych lokalizacjach lub dzielnicach, kiedy można napotkać tłumy ludzi wracających do domu
- w miastach zwracaj uwagę na źródła sztucznego światła

Bruce Gilden/Magnum Photos

Na górze strony: „Nowy Jork", fot. Bruce Gilden. USA, 1984

Powyżej: „Burmistrz Thomas J Coyne podczas Narodowej Konwencji Republikanów", fot. Bruce Gilden. Cleveland, USA, 2016

Jaki sprzęt wybrać do fotografii ulicznej?

Nie ma jednego, idealnego korpusu, ale jest kilka zasad, które ułatwią Ci znalezienie najlepszego narzędzia do „Twojej" fotografii

Jak zaznaczają nasi eksperci, istnieje niezliczona ilość sprzętu nadającego się do wykonywania zdjęć na ulicy: od klasycznego analogowego dalmierza, który jest synonimem aparatu przeznaczonego do uprawiania tego rodzaju fotografii, po wymagające uważnej i spokojnej pracy rozstawiane na statywie, wielkoformatowe aparaty przeziernikowe.

Równie ważne, jeśli nawet nie ważniejsze niż sam korpus, mogą okazać się zastosowane obiektywy. Wielu spośród najbardziej znanych „streetowców" ma swoją ulubioną ogniskową, której pozostają wierni. Richard Kalvar najchętniej używa obiektywu 35 mm, ponieważ pozwala mu on zbliżyć się do ludzi; podczas gdy Peter van Agtmael woli korzystać z korpusu pełnoklatkowego z obiektywem 28–70 mm, 28 mm lub 35 mm, a czasem także małej lampy błyskowej.

Również Martin Parr używa zoomu 28–70 mm, dzięki czemu nie musi nosić tak wielu obiektywów: „Pozwala mi to zachować więcej sił, dzięki czemu mogę fotografować nawet cały dzień". Parr idzie nawet jeszcze dalej i wykorzystuje do fotografowania na ulicy obiektyw makro z pierścieniową lampą błyskową. Z pewnością nie zależy mu na ulicy na dyskrecji. Podobny styl prezentuje zresztą Bruce Gilden, który znany jest ze swojego tupetu i upodobania do świecenia przechodniom flashem prosto w oczy!

W odróżnieniu od nich Mark Power używa średnioformatowego cyfrowego aparatu fotograficznego, a wcześniej przez 15 lat korzystał z wielkoformatowego aparatu 5x4".

Power podkreśla, że chodzi o znalezienie odpowiednich narzędzi do wykonania pożądanych zdjęć oraz takich, które pozwolą Ci mówić własnym głosem. Dodaje, że można zrobić dobre fotografie każdym sprzętem, jakim się akurat dysponuje, o ile ma się coś do powiedzenia.

Magnum Photos

Korzystanie z lampy błyskowej

Jak sposób dwóch autorów kursu wykorzystuje sztuczne oświetlenie, uzyskując wspaniałe efekty

Jednym z autorów, którego wizytówką jest użycie światła błyskowego i którego zdjęcia prezentowane są w kursie, jest Bruce Gilden. Jego typowy sprzęt do fotografowania na ulicy *(na zdjęciu, po prawej)* to aparat z manualnym fleszem, którego używa do wyodrębniania i oświetlania pierwszoplanowego obiektu.

Martin Parr tłumaczy częste używanie przez siebie lampy błyskowej zarówno względami estetycznymi, ponieważ pozwala mu ona nadać jego zdjęciom bardziej surrealistyczny wygląd, jak i koniecznością techniczną, wykorzystuje on bowiem jej światło do rozjaśniania cieni w jasnym świetle słonecznym.

Magnum Photos

Podchodzisz i pstryk! Z małym korpusem zawsze wyglądasz jak niegroźny turysta! Zdjęcie wykonane aparatem Olympus z serii OM-D E-M10 z obiektywem M.Zuiko 17 mm f/1,8

Wybierz świadomie

Czasem mniej, znaczy więcej!

1 Rozmiar ma znaczenie

Bardzo kompaktowy, stylizowany na klasyczne analogi korpus jest jednocześnie poręczny i dyskretny. Bardzo lekki będzie też miłym kompanem podczas wielogodzinnych spacerów ulicami miasta.

2 f/8 i wszystko ostre!

Większa głębia ostrości sensora 4/3 w Olympusie E-M10 Mark III, w fotografii ulicznej będzie naszym sprzymierzeńcem. Bez domykania przysłony wykonamy wieloplanowe ujęcia wysokiej jakości.

3 Wiesz, co widzisz

Największą zaletą cyfrowego wizjera jest prewizualizacja zdjęcia. Widzisz nie tylko 100% kadru, ale również efekt zastosowania konkretnych ustawień – ocenisz ostrość, ekspozycję czy balans bieli.

4 Na dużym ekranie

Odchylany ekran LCD również bywa przydatny. Przede wszystkim ułatwia wykonywanie dyskretnych, kreatywnych kadrów z niestypowej perspektywy. To np. sposób na kontrolowane zdjęcia „z biodra".

Jaki obiektyw?

Wybierz swoją ogniskową

Podpatrując życie ulicy wolimy zazwyczaj pozostać niezauważeni, dlatego obiektywy stosowane przez „streetowców" to głównie kompaktowe, dyskretne stałki, jak Olympus 17 mm i 25 mm. Po przeliczeniu dla pełnej klatki (x2) to klasyczne standardy 35 i 50 mm, które w sposób bardzo naturalny dla ludzkiego oka oddają obserwowaną scenę. Wielu fotografów chętnie sięga też po szersze 28 mm, które pozwala zawrzeć w zdjęciu więcej kontekstu.

Sąsiednia strona: „Stopa, lody na patyku i gitara na West 3rd Street", fot. Richard Kalvar. Nowy Jork, USA, 1970

Jak uchwycić nieoczekiwane

Kadrowanie jest w fotografii ulicznej sprawą kluczową i może mieć decydujące znaczenie dla tego, czy zdjęcie będzie udane, czy nie

Kadr – zwykły, mały prostokąt lub mały kwadrat, jak opisuje go jeden z autorów kursu Peter van Agtmael – ma najważniejsze znaczenie dla obioru fotografii. To, co uwzględnisz lub wykluczysz z fotografowanej sceny, w jaki sposób umieścisz siebie i swój temat w tej ograniczonej przestrzeni, może drastycznie wpłynąć na sposób odbioru zdjęcia.

Jest to szczególnie prawdziwe i stanowi wyzwanie dla fotografów ulicznych: scena przed Tobą nieustannie się zmienia w sposób niczym nieograniczony, ludzie wchodzą i wychodzą z kadru, a do tego zmienia się ich zachowanie. Wielu z tych rzeczy nie da się kontrolować, ale angażując się w to, co się dzieje wokół Ciebie, i reagując na to, możesz zwiększyć swoje szanse na znalezienie się we właściwym miejscu w odpowiednim momencie, aby (przy odrobinie szczęścia) uchwycić coś niezwykłego. Zastanów się, jak skomponować i uporządkować obraz, który chcesz stworzyć, by – jak mówi Richard Kalvar – uzyskać coś satysfakcjonującego. Wymaga to jednoczesnego wykorzystania umiejętności szybkiego wykonywania obliczeń, skupienia się i bycia uważnym.

Richard Kalvar/Magnum Photos

Powyżej: „W tajskiej świątyni Wat Photivihan: największy Budda w południowo-wschodniej Azji", fot. Richard Kalvar. Malezja

> Nic nie wywołuje u mnie większych emocji, niż kiedy patrzę na scenę przede mną i wszystkie elementy układają się w idealny obraz
>
> **Peter van Agtmael**

Co sprawia, że zdjęcie jest dobre?

To trudne pytanie. Chociaż istnieją pewne podstawowe wytyczne – na przykład reguła trójpodziału, złota proporcja, wykorzystanie linii wiodących itd. – to nawet jeśli wykorzystasz je do stworzenia fotografii doskonałej pod względem technicznym, nie masz gwarancji, że spowoduje to, iż obraz będzie przeciągał uwagę. Często wymienianym jako kluczowy element udanej fotografii jest – jak opisuje to Susan Meiselas – wywołujący emocje temat przedstawiony w wyrazistej formie.

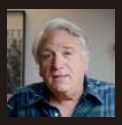
Szukanie nieoczywistości

Jak odnaleźć i uchwycić niespodziewane, zaskakujące lub poruszające momenty? Kiedy ogląda się prace niektórych wielkich fotografów ulicznych w ich monografiach lub portfoliach, wydaje się, że coś niesamowitego działo się przed ich obiektywem za każdym razem, gdy tylko wychodzili z domu. W rzeczywistości artyści ci poświęcali ogromną ilość czasu na robienie zdjęć, a my widzimy jedynie niewielką część tego, co sfotografowali. Musisz być cierpliwy, ciężko pracować i nie poddawać się, nawet kiedy coś Ci się nie udaje.

Richard Kalvar/Magnum Photos

Kadrowanie: porady ekspertów z Magnum Photos

Dobrze jest nauczyć się podstaw fotografii, ale należy traktować je jedynie jako wskazówki, a nie nienaruszalne reguły...



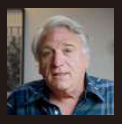
Użyj obiektywu stałoogniskowego

Po co używać optyki stałoogniskowej? Jak mówi Richard Kalvar, obiektyw o stałej ogniskowej pozwala zrozumieć, gdzie są „ściany" czyli miejsca, w których kadr zaczyna się i kończy.

Przydatne jest również przyzwyczajenie się do tego, że w celu wypełnienia tematem kadru należy ruszyć się z miejsca. Zmusza Cię to do zbliżenia się do fotografowanego obiektu i nawiązania kontaktu.

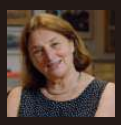
Obiektywy o ogniskowej 28 mm lub 35 mm są chętnie wykorzystywane przez mistrzów fotografii ulicznej. Oba obiektywy są stosunkowo szerokokątne, co oznacza, że wyolbrzymiają perspektywę i skalę, dzięki czemu obiekty na pierwszym planie kadru wydają się znacznie większe i odwrotnie. Są bardzo przydatne, jeśli zależy Ci na tworzeniu dynamicznych i wieloplanowych obrazów. Jeśli dysponujesz jedynie obiektywem zmiennoogniskowym, to po prostu ustaw go na jedną ogniskową i spróbuj oprzeć się pokusie korzystania z pierścienia regulacji zoomu.

„Zależy mi na uzyskaniu bardzo osobistego obrazu rzeczywistości, którą fotografuję. Stworzeniu z nią bardzo intymnej relacji".
Richard Kalvar



Wypełnij kadr, stwórz plany

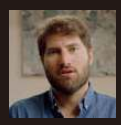
Spróbuj dobrze wykorzystać przestrzeń. Choć umieszczenie tematu na środku zdjęcia w niektórych przypadkach może dać dobry efekt, to często sprawia, że fotografia jest mniej interesująca. Eksperymentuj. Spróbuj utworzyć na zdjęciu warstwy w taki sposób, aby relacja między elementami na pierwszym planie a tymi w tle przyczyniała się do uzyskania bardzo dynamicznego ogólnego wrażenia wizualnego. „Masz do wypełnienia cały kadr i wszystkie elementy powinny ze sobą współgrać".
Richard Kalvar



Rozmieszczając elementy w kadrze staraj się uniknąć „oczywistości"

Najbardziej udane zdjęcia to coś więcej niż prosta kompozycja zamknięta w ramce; ukazują one raczej coś znaczącego dla widza.

„Chcę, aby znajdujące się w kadrze elementy współgrały ze sobą wywołując napięcie. Chodzi więc o znalezienie równowagi pomiędzy treścią a znaczeniem tego, co próbuję uchwycić w danej chwili. Ale z pewnością niezbędne jest też silne poczucie formy, więc elementy formalne powinny oddziaływać równolegle do elementów emocjonalnych".
Susan Meiselas



Ćwicz, ćwicz, ćwicz

Jest to najważniejsza kwestia, jeśli chodzi o doskonalenie swoich umiejętności i proces, który tak naprawdę nigdy się nie kończy.

„To naprawdę kwestia określenia, dokładnego wyliczenia każdej milisekundy, oceny, co może stanowić dodatek do zdjęcia, i tego, co można z niego wykluczyć, a także wyboru elementów, które chcesz ukazać na pierwszym planie, wobec tych które powinny znaleźć się w tle; do tego dochodzi się jednak z czasem, osiągnięcie tej umiejętności wymaga lat praktyki, a proces nauki trwa bez końca".
Peter van Agtmael

Naucz się fotografować ludzi

To temat, który nie należy do najłatwiejszych, ale ludzie oferują nieskończone możliwości wykonywania intrygujących zdjęć

Ludzie to popularny temat fotografii ulicznej, ponieważ oferują ogromną różnorodność ich przedstawienia w kadrze; poruszając się, zmieniają własną ekspresję i rodzaj interakcji między sobą. Robienie zdjęć ludziom może być jednak również jednym z najtrudniejszych obszarów fotografii. Jak mówi Richard Kalvar, jest to nienaturalne działanie polegające na „wpychaniu się z aparatem tuż przed czyjąś twarz". W jaki więc sposób można skutecznie zaangażować do pracy człowieka, jako temat zdjęcia?

Carolyn Drake/Magnum Photos

Zdjęcia niepozowane

Tradycyjnie fotografia uliczna polega na niewpływaniu na otoczenie. Polega ona – jak mówi Kalvar – na uwiecznianiu prawdziwych ludzi robiących prawdziwe rzeczy, zaś fotograf jest po prostu „kronikarzem" rzeczywistości. To podejście opiera się na pracy z codziennością, z którą ma się do czynienia. Najważniejsza przy takim podejściu jest cicha i dyskretna praca, dzięki czemu daną scenę można uchwycić, w żaden sposób jej nie zakłócając.

Istnieje wiele przypadków, w których fotografowie, choć starają się wykonywać niepozowane zdjęcia, mogą w pewien sposób wpływać na scenę.

To niekoniecznie wymaga oficjalnego proszenia ludzi o pozwolenie na zrobienie zdjęcia lub o zapozowanie; może wiązać się z dowolną liczbą pozornie nieistotnych interakcji, które wpłyną na relację między fotografem a tematem, takich jak użycie własnego głosu, komunikowanie się z osobą w celu zmiany jej wyrazu twarzy, nawiązywanie kontaktu wzrokowego i uśmiechanie się lub kierowanie nią w celu umieszczenia jej w lepszej pozycji.

Portret uliczny

Wielu fotografów wykorzystuje ulicę jako punkt wyjścia, przestrzeń do wyszukiwania, angażowania i fotografowania ludzi, których tam wypatrzą. Portret ulicy opiera się na

> Naprawdę ważne jest, żeby się starać, ponieważ czasami udaje się nawiązać interakcję z ludźmi, którzy są naprawdę piękni
> **Carolyn Drake**

Carolyn Drake/Magnum Photos

Dalej z lewej: „Górnik po zakończonej szychcie w Kopalni Progress w Torez", Donieck, fot. Carolyn Drake. Ukraina, 2006

Powyżej: „Bezdomna Barbara i jej brat bliźniak o imieniu Patrick w City Park, Vallejo", fot. Carolyn Drake. Kalifornia, USA, 2017

przypadkowych spotkaniach, ale także na współpracy fotografa z tematem (patrz „Zdjęcia niepozowane").

Fotografowanie z bliska

Słynna wypowiedź Roberta Capy: „Jeżeli Twoje zdjęcia nie są wystarczająco dobre, to znaczy, że nie byłeś wystarczająco blisko" – często cytowana jest w formie porady dla fotografów ulicznych. To zdanie można interpretować na wiele różnych sposobów, od zalecenia wykonywania zdjęć z mniejszej odległości od tematu, po nawiązanie bliższej relacji z przedmiotem fotografii.

Wspólną tendencją wszystkich osób rozpoczynających dopiero swoją przygodę z fotografią uliczną jest widoczne zachowywanie dystansu między fotografem a jego tematem, zarówno pod względem fizycznym, jak i samej relacji, ponieważ nie czują się oni jeszcze z taką sytuacją oswojeni lub muszą dopiero określić, czego szukają.

Jak mówi Richard Kalvar, musisz „odważyć się" wykonać ruch, wypełnić kadr i nawiązać kontakt z fotografowanym obiektem.

Uzyskiwanie zgody

Twój stosunek do tematu może się zmienić w zależności od tego, jaką silną relację uda Ci się nawiązać z tematem. Otrzymanie zgody na fotografowanie (i, co ważniejsze, na publikację pracy) może być konieczne, w zależności od lokalizacji, w której się znajdujesz. Niezależnie od kontekstu, musisz dobrze znać lokalne przepisy dotyczące fotografowania osób w wybranym miejscu.

8 wskazówek, jak fotografować nieznajomych

Oto kilka wskazówek, które pomogą Ci podejść do obcej osoby:

1. Bądź przyjazny i uprzejmy. W uspokojeniu kogoś dużą rolę może odegrać uśmiech.
2. Bądź otwarty i szczery w kwestii tego, co robisz.
3. Przynieś książkę ze swoimi dotychczasowymi pracami, aby pokazać jak wyglądają na zdjęciach fotografowane przez Ciebie osoby.
4. Próbuj tak długo, jak możesz. Bądź wytrwały.
5. Czasami samotny fotograf może sprawiać, że ludzie staną się poddenerwowani, więc rozważ wybranie się na sesję z kolegą, który pomoże Ci rozładować napięcie.
6. W zamian za uprzejmość modeli, dobrze jest zaoferować im kopię zdjęcia. Poproś o podanie adresu e-mail.
7. Nie poddawaj się. Nie pozwól, by odmowy Cię zniechęciły!
8. Jeśli potrzebujesz zgody na publikację, miej przy sobie gotowy formularz dokumentu.

A teraz kup dostęp do pełnego kursu...

„The Art of Street Photography" składa się z 10 lekcji i kosztuje 99 dol. Jeśli podoba Ci się to, co przeczytałeś – a naprawdę informacji zawartych w kursie jest tak wiele, że nie mieliśmy miejsca, aby choćby tylko o nich wszystkich wspomnieć – odwiedź stronę **www.learn.magnumphotos.com**

Znajdziesz na niej zwiastun kursu, przeczytasz spis zagadnień i dowiesz się, jak się zarejestrować.

Magnum Photos

Akademia Digital Camera

Kompletny przewodnik po nowoczesnej fotografii

Bez lampy błyskowej

Błysk bezpośredni

Lampa błyskowa zdjęta z aparatu

Jak fotografować z lampą błyskową

Czy flesza używa się tylko, fotografując w ciemności? Wykorzystaj w pełni lampę błyskową wbudowaną w aparat lub zewnętrzny flesz. W tym miesiącu zapoznaj się z podstawami…

Większość lustrzanek i aparatów bez lustra ma wbudowaną lampę błyskową. Chociaż pozwala to na robienie zdjęć, gdy nie ma innego źródła oświetlenia, światło emitowane przez wbudowany flesz nie jest szczególnie atrakcyjne i oświetlone nim portretowane osoby nie wyglądają zbyt korzystnie. Niewielkie rozmiary głowicy lampy błyskowej i brak możliwości zmiany jej pozycji oznaczają, że błysk pada na fotografowaną osobę bezpośrednio, na wprost oświetlając ją ostrym światłem. Flesz umieszczony jest też bardzo blisko obiektywu, rośnie więc także ryzyko uchwycenia na portretach efektu czerwonych oczu. Może to również powodować powstanie cienia na zdjęciu, gdy używasz długiego obiektywu lub osłony przeciwsłonecznej i fotografujesz z bliska. Do tego robiąc zdjęcia z fleszem, nie możesz stać zbyt daleko: siła błysku szybko spada wraz ze zwiększaniem dystansu dzielącego Cię od tematu, a w porównaniu z zewnętrzną lampą błyskową ta wbudowana w aparat jest znacznie słabsza.

Jeśli chodzi o dobór parametrów ekspozycji przy wykonywaniu zdjęć z lampą, możesz (w mniejszym lub większym stopniu) przestać zwracać uwagę na czas naświetlania, dopóki jest on dłuższy od czasu synchronizacji błysku z migawką aparatu. Jest to najkrótszy czas otwarcia migawki, przy którym można korzystać ze zwykłej lampy błyskowej. Jest on stosunkowo długi (w granicach 1/200 s), ale zwykle staje się powodem problemów, gdy używasz flesza, fotografując przy świetle dziennym, i wówczas w celu uzyskania zapewniającego poprawną ekspozycję czasu otwarcia migawki może być konieczne zastosowanie →

TTL czy tryb manualny

Jaka jest różnica między tymi dwoma trybami pracy lampy błyskowej?

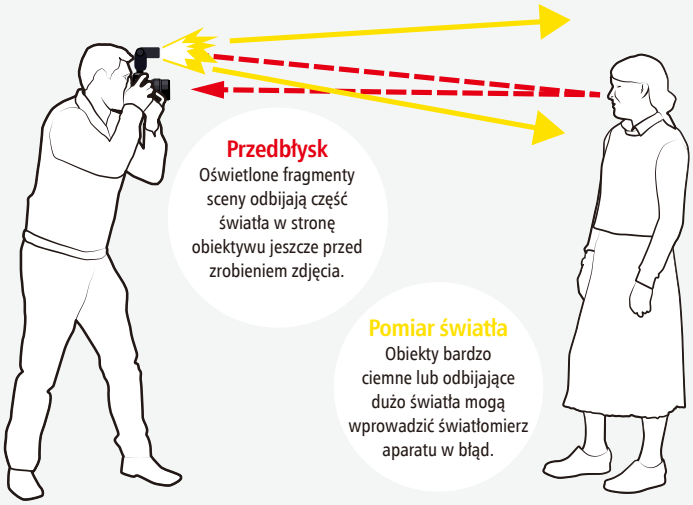
W trybie TTL (pomiaru światła przez obiektyw) aparat dba o wszystko: dobiera parametry ekspozycji i, w granicach rozsądku, kompensuje wszelkie zmiany wielkości otworu przysłony, czasu otwarcia migawki lub czułości matrycy, a także odległości flesza od tematu, starając się zachować stałą ekspozycję dla światła lampy błyskowej.

Jak sama nazwa wskazuje, w trybie manualnym, sam musisz określić, z jaką mocą ma błyskać flesz. Aparat nie wprowadzi żadnych korekt, więc jeśli na przykład przysuniesz lampę błyskową bliżej tematu lub ją od niego odsuniesz albo też podniesiesz lub obniżysz wartość ISO, ekspozycja dla światła lampy błyskowej ulegnie zmianie.

Fotografuj z lampą w trybie manualnym, gdy zależy Ci na spójnym wyglądzie wszystkich zdjęć wykonywanych podczas sesji, a w trybie TTL, gdy najważniejsza jest możliwość szybkiego wykonywania ujęć.

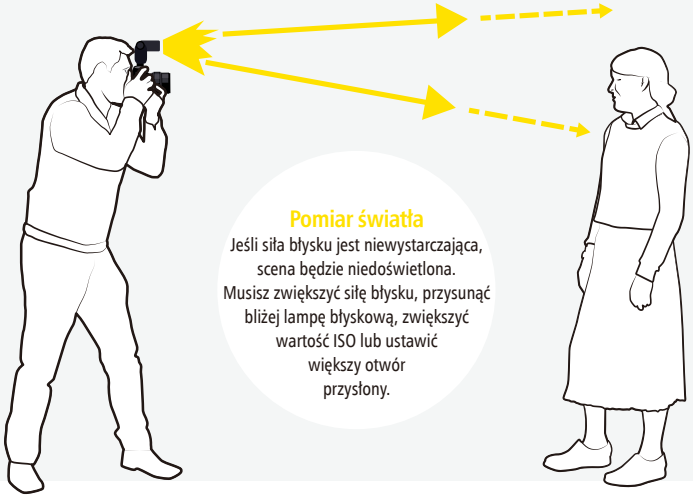
Tryb TTL

Zaawansowane systemy pomiaru siły błysku TTL, takie jak Canon E-TTL II i Nikon iTTL, wykorzystują przedbłysk o małej mocy emitowany jeszcze przed rozpoczęciem naświetlania; w niektórych przypadkach można go nawet zauważyć, ale zwykle przedbłysk i błysk główny są nie do odróżnienia. Światło odbijane przez obiekt przechodzi przez obiektyw i uderza w kurtyny migawki, gdzie jest mierzone przez zwykły światłomierz aparatu, a nie przez specjalny czujnik siły błysku.



Tryb manualny

Aparat nie wykorzystuje przedbłysku ani nie korzysta z automatycznej regulacji ekspozycji – to do Ciebie należy ustawienie odpowiedniej siły błysku. Gdy flesz pracuje w trybie manualnym, możesz regulować jego siłę błysku, określając, z jakim ułamkiem jej maksymalnej mocy ma wyemitować światło. Ustawienie 1/1 oznacza, że lampa błyskowa będzie błyskać z pełną mocą, ale można ją zmniejszyć (obniżając ekspozycję dla światła lampy błyskowej), wybierając wartość 1/2, 1/4, 1/8 itd.



Korekcja ekspozycji z błyskiem

Możesz ustawić ekspozycję dla błysku tak, by uzyskać jaśniejsze lub ciemniejsze ujęcia, ale sposób, w jaki należy to zrobić, zależy od tego, w jakim trybie działa flesz. Ponieważ TTL uwzględnia ustawienia aparatu, Twoje możliwości są bardziej ograniczone, ale w tym trybie dobór właściwych parametrów jest znacznie mniej czasochłonny.

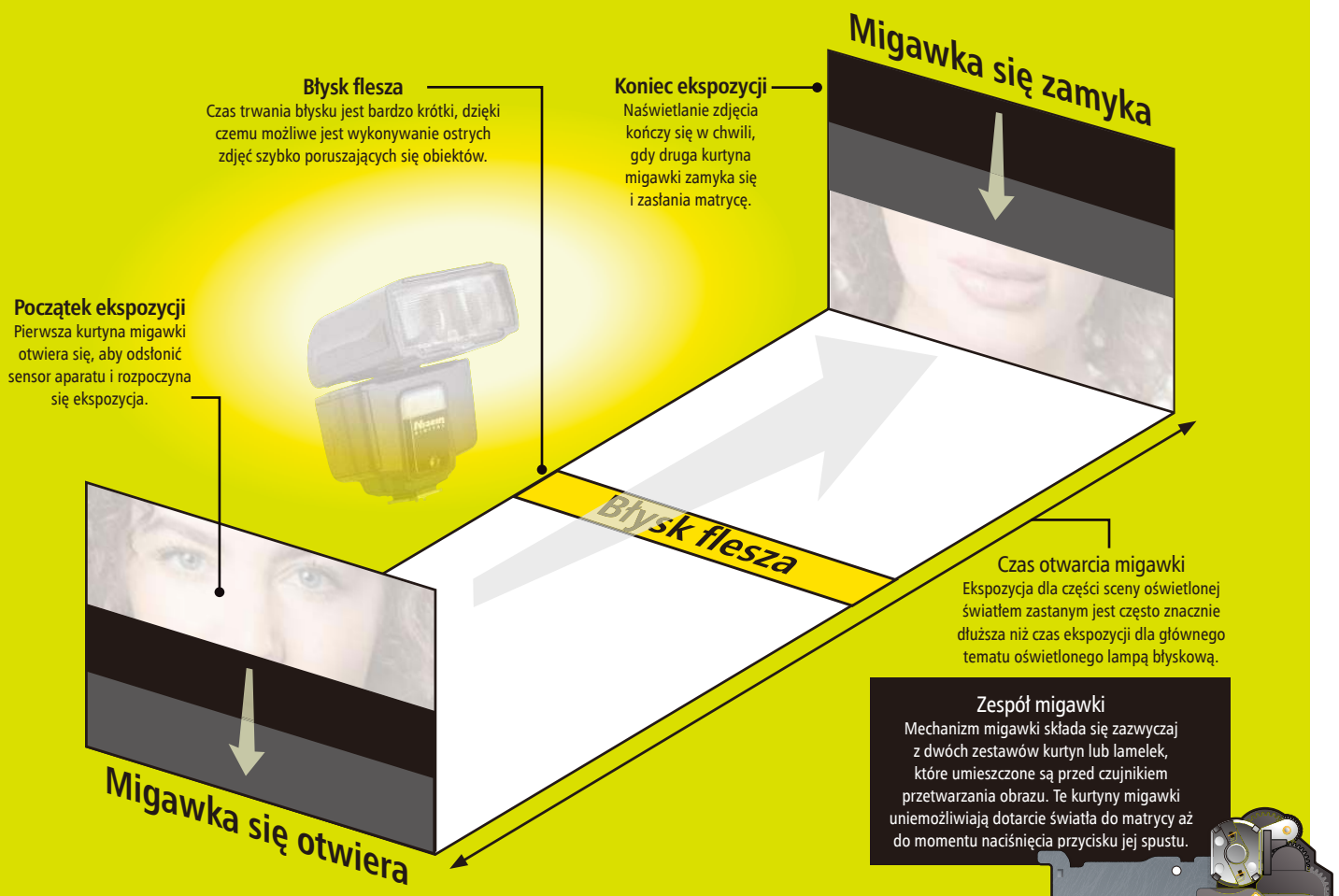
	Aby obniżyć ekspozycję, użyj…	Aby zwiększyć ekspozycję, użyj…
Tryb TTL	ujemnej wartości kompensacji siły błysku flesza (FEC) (w niektórych aparatach zmiana wartości zwykłej kompensacji ekspozycji wpływa również na ekspozycję dla światła lampy błyskowej)	dodatniej wartości kompensacji siły błysku flesza (FEC)
Tryb manualny	• małego otworu przysłony • niższej czułości matrycy • mniejszej siły błysku • softboksu lub innego podobnego modyfikatora światła … lub odsuń lampę od tematu	• dużego otworu przysłony • niższej czułości matrycy • mniejszej siły błysku … lub odsuń lampę od tematu

Jak działa lampa błyskowa

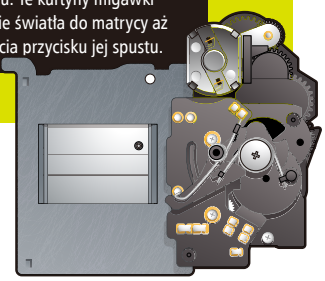
O wartości ekspozycji z użyciem flesza decyduje siła błysku, a nie czas otwarcia migawki

Sam błysk to bardzo krótki rozbłysk światła, trwający zaledwie ok. 1/3000 s. Gdy używasz lampy błyskowej do rozjaśnienia sceny, jest ona oświetlana przez właśnie tak krótki czas, który jest jednocześnie tak naprawdę czasem trwania całej ekspozycji, dlatego czas otwarcia migawki nie ma w takiej sytuacji żadnego znaczenia. Czasu otwarcia migawki nie można jednak zignorować zupełnie, ponieważ jej czas synchronizacji z błyskiem – najkrótszy czas jej otwarcia, przy którym matryca pozostaje przez chwilę całkowicie odsłonięta przez kurtyny – może okazać się niewystarczająco krótki, gdy fotografuje się z użyciem flesza przy silnym świetle zastanym (patrz ramka „Synchronizacja" na sąsiedniej stronie).

Domyślnie lampa błyskowa jest wyzwalana, gdy tylko pierwsza kurtyna odsłoni czujnik, chociaż możesz ustawić flesz tak, aby błysk był emitowany tuż przed zamknięciem się drugiej kurtyny (więcej na ten temat w następnym numerze DCP).



Zespół migawki
Mechanizm migawki składa się zazwyczaj z dwóch zestawów kurtyn lub lamelek, które umieszczone są przed czujnikiem przetwarzania obrazu. Te kurtyny migawki uniemożliwiają dotarcie światła do matrycy aż do momentu naciśnięcia przycisku jej spustu.



mniejszego otworu przysłony lub ustawienie niższej czułości.

Istnieją dwa główne sposoby dobierania wartości ekspozycji przy wykonywaniu zdjęć z fleszem: ustawienie go w tryb manualny (jeśli jest dostępny), w którym Ty sam kontrolujesz siłę błysku, lub skorzystanie z trybu błysku TTL (z pomiarem światła przez obiektyw), w którym aparat mierzy jasność błysku odbijającego się od fotografowanej sceny i automatycznie dostosowuje jego siłę. Zaletą używania flesza w trybie TTL jest to, że aparat sam dostosowuje siłę jego błysku, aby skompensować wszelkie zmiany natężenia światła docierającego do matrycy aparatu. W przeciwieństwie do pracy z fleszem w trybie manualnym nie musisz tracić czasu na pomiar ekspozycji, jeśli zmienisz wielkość otworu przysłony lub odległość między lampą a fotografowanym obiektem: tak długo, dopóki będziesz wystarczająco blisko tematu, aparat zachowa stałą ekspozycję.

Oczywiście praca w trybie automatycznie dobieranej siły błysku lampy nie zawsze pozwala uzyskać pożądane rezultaty. W trybie TTL mierzone jest światło odbite od obiektu, dzięki czemu aparat może kompensować zbyt jasne, za ciemne lub szczególnie →

> Przy zdjęciach z lampą błyskową możesz przestać zwracać uwagę na czas naświetlania, dopóki jest on dłuższy od czasu synchronizacji

Synchronizacja błysku

Chociaż czas błysku jest krótki, to jednak istnieje ograniczenie trwania samej ekspozycja

Sposób doboru siły błysku i parametrów ekspozycji jest ograniczony przez „czas synchronizacji błysku" z migawką aparatu. Jak wspomnieliśmy przed chwilą, jest to najkrótszy czas otwarcia migawki, przy którym można użyć lampy błyskowej, i waha się on w zakresie od 1/180 s do 1/250 s.

Powodem, dla którego nie można korzystać z błysku w całym zakresie czasów otwarcia migawki, jest oparta na wykorzystaniu kurtyn konstrukcja migawki szczelinowej. Przy czasie równym czasowi synchronizacji migawki z błyskiem lub dłuższym podczas ekspozycji odsłonięta zostaje cała powierzchnia matrycy. Kiedy jednak ustawisz krótszy czas ekspozycji, czujnik nigdy nie będzie w pełni wystawiony na działanie światła: jest on wówczas naświetlany przez wąską szczelinę, która przesuwa się przed sensorem razem z poruszającymi się pierwszą i drugą kurtyną migawki.

Czas migawki dłuższy niż „czas synchronizacji"

1. Początek ekspozycji
Pierwsza kurtyna otwiera się, aby odsłonić matrycę i umożliwić rozpoczęcie jej naświetlania.

2. Otwarta migawka
Gdy pierwsza kurtyna całkowicie się otworzy, cała matryca aparatu jest wystawiona na działanie światła i błysku.

3. Koniec ekspozycji
Druga kurtyna przesuwa się, aby zamknąć migawkę i zakończyć ekspozycję.

Czas migawki krótszy niż „czas synchronizacji"

1. Początek ekspozycji
Otwiera się pierwsza kurtyna migawki, a niemal natychmiast po niej druga.

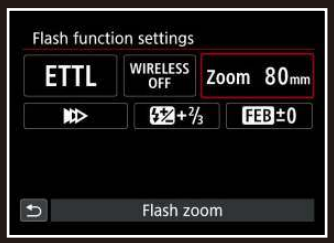
2. Otwarta migawka
Druga kurtyna zaczyna się zamykać, podczas gdy pierwsza nadal się otwiera.

3. Koniec ekspozycji
Druga kurtyna migawki zamyka się – matryca ani przez chwilę nie została w całości odsłonięta.

Umiejętna obsługa aparatu Sterowanie lampą błyskową

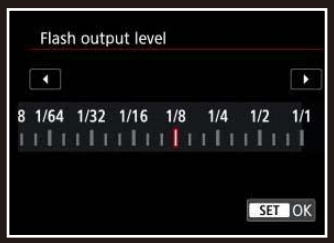
Poznaj najważniejsze ustawienia, których będziesz używać podczas fotografowania z lampą błyskową

Przycisk włączający wbudowany flesz
W niektórych trybach można ręcznie uruchomić podnoszoną lampę błyskową, naciskając przycisk umieszczony w pobliżu flesza. Po jego ponownym naciśnięciu można wyświetlić menu ustawień lampy.



Kontrola błysku
Aby uzyskać pełną kontrolę nad lampą błyskową, przejdź do menu ustawień aparatu. W ten sam sposób możesz również sterować pracą flesza zewnętrznego, jeżeli tylko zostanie on podłączony do gniazda gorącej stopki aparatu.

Przycisk kompensacji
Niektóre aparaty mają specjalny osobny przycisk, który umożliwia regulację siły błysku: w tym celu wciśnij go i obracaj jednocześnie głównym pokrętłem zmiany ustawień aparatu. Można to również zrobić za pośrednictwem menu sterowania.



Siła błysku
Gdy lampa błyskowa pracuje w trybie manualnym, możesz samodzielnie dostosowywać siłę błysku lub moc wyjściową flesza, aby kontrolować wartość ekspozycji. Ustawienie 1/1 pozwala wyzwalać błysk z pełną mocą lampy.

Jak zbudowana jest lampa błyskowa?

Zwiększ możliwości wykorzystania światła błyskowego, sięgając po dedykowany flesz zewnętrzny

Dedykowana zewnętrzna lampa błyskowa nie tylko pozwala oświetlać scenę z większą mocą, lecz także zapewnia większą kontrolę nad charakterem światła i swobodą wyboru kierunku, z jakiego oświetlany jest obiekt.

Poza tym taki flesz daje znacznie więcej możliwości twórczych, np. pozwala synchronizować błysk z krótszymi czasami otwarcia migawki lub tworzyć efekty stroboskopowe, zazwyczaj głowice takich urządzeń można też obracać, aby móc odbijać światło od znajdującej się w pobliżu płaszczyzny, w wyniku czego można zmiękczyć światło i powiększyć jego źródło. Uwolnienie zewnętrznej lampy błyskowej z gniazda gorącej stopki aparatu pozwala na dodanie do repertuaru swoich technik fotograficznych całego szeregu różnych sposobów oświetlania tematu, takich jak użycie parasolki czy softboksa do rozproszenia światła lub plastra miodu czy strumienicy do zwężenia snopa światła.

Anatomia lampy błyskowej

1 Głowica
Większość głowic błyskowych fleszy jest odchylana i obracana. Canon 470EX-AI to lampa, która potrafi sama automatycznie obrócić głowicę, aby odbić błysk.

2 Wsparcie AF
W ciemności obiekt może zostać oświetlony wiązką czerwonego światła, dzięki czemu systemowi AF łatwiej będzie precyzyjnie zogniskować obiektyw.

3 Styki gorącej stopki
Flesze dedykowane do współpracy z aparatami konkretnego producenta za pośrednictwem styków gorącej stopki wymieniają z nimi więcej informacji na temat wybranych parametrów ekspozycji, siły błysku i innych funkcji niż uniwersalne lampy błyskowe.

4 Wyświetlacz LCD
Na tym ekranie prezentowane są informacje na temat odległość od obiektu oraz siły błysku, ogniskowej, wartości kompensacji ekspozycji i inne.

5 Zoom
W wielu modelach lamp głowica błyskowa wyposażona jest w mechanizm zoomu, który pozwala dostosować kąt rozchodzenia się światła do ustawionej ogniskowej obiektywu, dzięki czemu możliwe jest bardziej równomierne oświetlenie fotografowanej sceny.

6 Przełącznik wyboru trybu
Pozwala ustawić tryb TTL, manualny, błysku stroboskopowego lub jeszcze inny tryb pracy flesza.

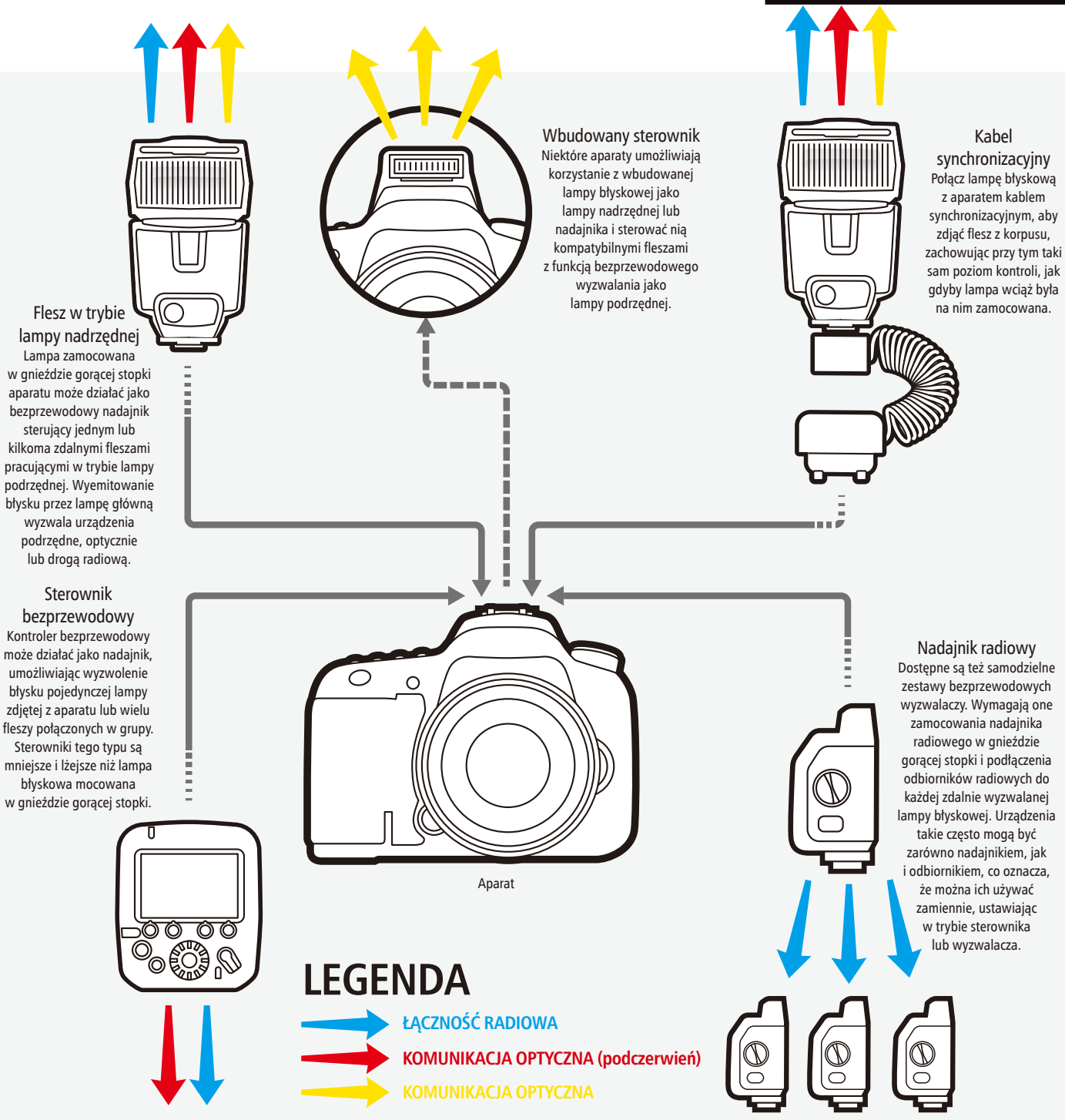
7 Wskaźnik naładowania
Pozwala sprawdzić, czy po wyemitowaniu błysku lampa jest ponownie w pełni naładowana.

odblaskowe obszary obrazu i zwiększać lub zmniejszać ilość światła emitowanego przez flesz. Tej metodzie pracy brakuje również przewidywalności, jaką daje ręczne sterowanie siłą błysku; niewielka zmiana położenia aparatu lub pozycji obiektu może spowodować ustawienie zupełnie innej mocy urządzenia. Jeśli nie podoba Ci się wynik, możesz skorzystać z funkcji kompensacji ekspozycji dla lampy błyskowej w aparacie lub lampie, aby zwiększyć lub zmniejszyć ilość emitowanego przez nią światła.

Użycie zewnętrznego flesza pozwala nie tylko dysponować na planie zdjęciowym większą ilością światła, ale daje także więcej możliwości twórczych. Oprócz eksperymentowania z różnymi trybami pracy flesza możesz wówczas również odsunąć go od aparatu. Można to zrobić na dwa sposoby: połączyć lampę błyskową z gniazdem gorącej stopki za pomocą kabla synchronizacyjnego lub skorzystać z wbudowanego systemu łączności, opartego na użyciu jednego flesza pracującego w trybie lampy nadrzędnej, a drugiego w trybie lampy podrzędnej.

Systemy bezprzewodowego sterowania błyskiem ogromnie się rozwinęły od czasów tanich i prostych optycznych wyzwalaczy, które powodowały emisję światła jednej lampy, gdy wykryły błysk innej. W dzisiejszych czasach bezprzewodowe lampy błyskowe są dostępne zarówno jako urządzenia mogące być wyzwalane podczerwienią, jak i falami radiowymi, które to sposoby komunikacji zapewniają znacznie większą kontrolę nad zdalnym błyskiem. ●

> W trybie TTL mierzone jest światło odbite od tematu, dzięki czemu aparat może kompensować zbyt jasne, za ciemne lub szczególnie odblaskowe obszary obrazu



Użyj lampy zdjętej z aparatu

Zyskaj większą kontrolę nad światłem, zdalnie sterując swoją lampą błyskową. Oto, jak się to robi…

Pierwszym krokiem w kierunki bardziej twórczego fotografowania z użyciem flesza jest odsunięcie źródła światła od aparatu. Pozwala to zmienić kierunek, z którego oświetlany jest temat, a tym samym kontrolować, gdzie mają pojawić się cienie i używać modyfikatorów światła.

Istnieje wiele możliwości zdalnego wyzwalania błysku. Najprostszą z nich jest wykorzystanie kabla synchronizacyjnego, który pozwala fizycznie połączyć lampę z aparatem. Problem polega na tym, że tego rodzaju przewody nie są zazwyczaj zbyt długie i na pewno są mało wygodne.

Bezprzewodowy system sterowania lampami zapewnia większą swobodę pracy bez ryzyka potknięcia się o przewód. Takie systemy są zazwyczaj dwuczęściowe i składają się z lampy nadrzędnej oraz jednej lub większej liczby fleszy podrzędnych. Lampy podrzędne są zwykle wyzwalane przez światło podczerwone, chociaż wymaga to, aby oba urządzenia (nadajnik i odbiornik) „się widziały". Lampy i sterowniki wyższej klasy wykorzystują łączność radiową, a dzięki temu lampy podrzędne można umieszczać w dowolnym miejscu, np. za ścianą.

W zbliżeniu

Beach Therapy

Martin Parr omawia kilka kluczowych fotografii zamieszczonych w jego najnowszym albumie

To projekt, który zrealizowałem teleobiektywem, przyglądając się temu, co dzieje się na plaży. Przez wiele lat mojej kariery korzystałem z plaży jako eksperymentalnego laboratorium, najpierw fotografując w czerni i bieli, a później, kiedy w połowie lat 80. zacząłem robić zdjęcia w kolorze, zrealizowałem projekt *Last Resort* przy użyciu aparatu średnioformatowego z fleszem.

Potem kupiłem obiektyw makro oraz błyskową lampę pierścieniową i robiłem zdjęcia z niewielkiego dystansu, ukazując życie na plaży w zbliżeniach. Kiedy zaś przekonałem się do fotografii cyfrowej, postanowiłem ponownie przyjrzeć się temu tematowi, fotografując go z kolei z większej odległości za pomocą teleobiektywu. Kupiłem więc Canona EF 70–300 mm f/4–5,6L IS USM i podłączyłem go do EOS-a 5D. Chodziło o to, by rzucić wyzwanie samemu sobie i sprawdzić, czy potrafię nauczyć się używać tego rodzaju optyki i sprawić, że zdjęcia będą wyglądały nieco inaczej.

St Ives, 2017 (z prawej)
To fotografia zrobiona w St Ives i opublikowana na okładce albumu. Często tam fotografuję, ponieważ jest to miejsce, w którym można oglądać z góry wiele plaż, a ten szczególnie wietrzny dzień był niezwykle udany, ponieważ serferzy dosłownie kłębili się w wodzie. Czułem, że uchwycenie wszystkich tych widocznych w dole postaci pozwoli mi stworzyć bardzo ciekawy obraz. To fotografia, która znajduje się naprzeciwko wejścia do Tate Gallery w St Ives.

Martin Parr/Magnum Photos

Martin Parr/Magnum Photos

Tenby, 2016 (powyżej)
Mamy mieszkanie w Tenby, więc często tam bywam. Znajdują się tam fantastyczne plaże i punkty widokowe, pozwalające fotografować ludzkie sylwetki, tak jak to widać na tym zdjęciu. Ta wielka skała całkiem dobrze się komponuje.

Tenby, 2018 (sąsiednia strona, u góry)
To zdjęcie, które zrobiłem w zeszłym roku, obecnie jest jednym z moich ulubionych… Przedstawia stojących w równym szeregu ludzi w kolejce po lody na plaży w Tenby – dodatkowo w narożnikach widoczne są także małe postaci, które równoważą kompozycję obrazu.

Oprócz nich mamy jeszcze dziecko, które ma zamiar dołączyć do kolejki, oczywiście stojąc grzecznie na jej końcu – wszyscy są świetnie zorganizowani: to jedna z tych niewielu rzeczy, którą my, Brytyjczycy, potrafimy robić naprawdę dobrze. Jesteśmy bardzo dobrymi kolejkowiczami, ponieważ kolejki są swego rodzaju brytyjską specjalnością. W tym przypadku plażowicze cierpliwie oczekują na możliwość kupienia lodów. Co może się w tym zdjęciu nie podobać?

„Gdybym zgłosił to zdjęcie do konkursu, to zajęłoby ono ostatnie miejsce. Jurorzy powiedzieliby, że to zupełny śmieć, i to jest w tym naprawdę najlepsze”
Martin Parr

Broadstairs, Isle of Thanet, 2014 (sąsiednia strona, na dole)
Oto zdjęcie zrobione w Broadstairs, jednym z moich ulubionych kurortów. Po prostu eksperymentowałem z tym, w jakim stopniu mogę rozmyć mewę – i w przypadku tego właśnie konkretnego ujęcia uważam, że jest ona właśnie wystarczająco ostra.

Kwadratowy kształt w morzu to sztuczny zbiornik. Kiedy nastąpi odpływ, pozostanie on wypełniony wodą i zamieni się w niewielki basen pływacki, z którego będą mogli korzystać plażowicze. Teraz jednak zbliża się przypływ.

Bardzo lubię umieszczać na pierwszym planie rozmytą roślinność, a następnie ukazywać w głębi cały kłębiący się na plaży tłum. W ten sposób powstają dość anarchiczne obrazy, ale można wówczas bawić się wzajemnym oddziaływaniem na siebie tych dwóch planów. Uważam, że ludzie zazwyczaj skupiają uwagę tylko na jednej płaszczyźnie, więc bardzo podoba mi się pomysł łączenia ostrego planu plaży z nieostrym pierwszym planem, tak jak w przypadku fotografii z mewą.

Gdybym zgłosił to zdjęcie do konkursu organizowanego przez koło fotograficzne, to zajęłoby ono ostatnie miejsce. Jurorzy powiedzieliby, że to zupełny śmieć. I to jest w tym właśnie najlepsze – zdjęcie to łamie zasady, ale moim zdaniem obraz ten ma bardzo dużą siłę oddziaływania.

Martin Parr/Magnum Photos

Martin Parr/Magnum Photos

Martin Parr/Magnum Photos

Album *Beach Therapy* jest już dostępny w sprzedaży w cenie 30 funtów

Sorrento, 2014 (powyżej)

To plaża w mieście Sorrento we Włoszech, którą również szczególnie lubię. Podoba mi się w niej to, że nawet w bardzo słoneczny dzień zawsze jest ona w cieniu górującego nad nią klifu. Dzięki temu mogę dosłownie patrzeć na nią prosto w dół i za pomocą teleobiektywu szukać interesujących tematów.

Chodzi o to, by obraz opowiadał jakąś historię. Bardzo podoba mi się ta obejmująca się para widoczna pośrodku i to ona sprawia, że obraz jest ciekawy. Wokół nich znajduje się mnóstwo innych rzeczy, zaś ciemny piasek – który również bardzo mi się podoba – sprawia, że kolory ręczników po prostu biją po oczach.

Plaża Grandé, Mar del Plata, 2014 (sąsiednia strona, u góry)

Oto świetny przykład wykorzystania efektu zagęszczenia perspektywy. Zgodnie z moją wiedzą, największą plażą na świecie jest Mar del Plata w Argentynie. Składa się na nią 17 mniejszych plaż z 2000 hoteli i jest ona pod każdym względem ogromna. Oto plaża, na którą przychodzi zwłaszcza młodzież. Widać, jak bardzo jest zatłoczona. A samo zdjęcie, to oczywiście klasyczny przykład efektu zagęszczenia perspektywy, jaki można uzyskać właśnie dzięki użyciu teleobiektywu.

Ten obraz był prezentowany na mojej wystawie zatytułowanej *„Only Human”*, zorganizowanej w National Portrait Gallery i był wydrukowany na odbitce o wysokości czterech metrów. Rzeczywista płaszczyzna ogniskowania znajduje się w około dwóch trzecich wysokości kadru.

Benidorm, 2014 (sąsiednia strona, na dole)

I w tym przypadku ponownie zdecydowałem się zrobić użytek z pierwszego planu, choć w innym moim ulubionym kurorcie. Benidorm to miejscowość turystyczna chętnie odwiedzana zarówno przez Brytyjczyków, jak i Niemców, ale większość osób, które można tam spotkać, to naturalnie Hiszpanie. Wyglądają oni niesamowicie, kiedy paradują rano po powstałym z ubitego piasku utwardzonym „deptaku”.

Latem między godziną 9:30 a 12:30 jest naprawdę tłoczono. Ludzie po prostu spacerują wzdłuż brzegu w jedną i drugą stroną, w związku z czym panuje tam ruch, jak na autostradzie. Zogniskowałem obiektyw na owej „promenadzie”, rozmywając jednocześnie widoczny na pierwszym planie zbiór rozmaitych czapek i kapeluszy plażowych. Rzeczy wyglądają ciekawie, kiedy są nieostre – zrobiłem z 200 takich zdjęć i to jedno wydaje mi się bardzo udane.

Ludzie szli w moim kierunku, więc ustawiłem ostrość w wybranym przez siebie miejscu sceny i po prostu patrzyłem, jak wchodzą w kadr.

„Oto klasyczny przykład efektu zagęszczenia perspektywy, jaki można uzyskać dzięki użyciu teleobiektywu”
Martin Parr

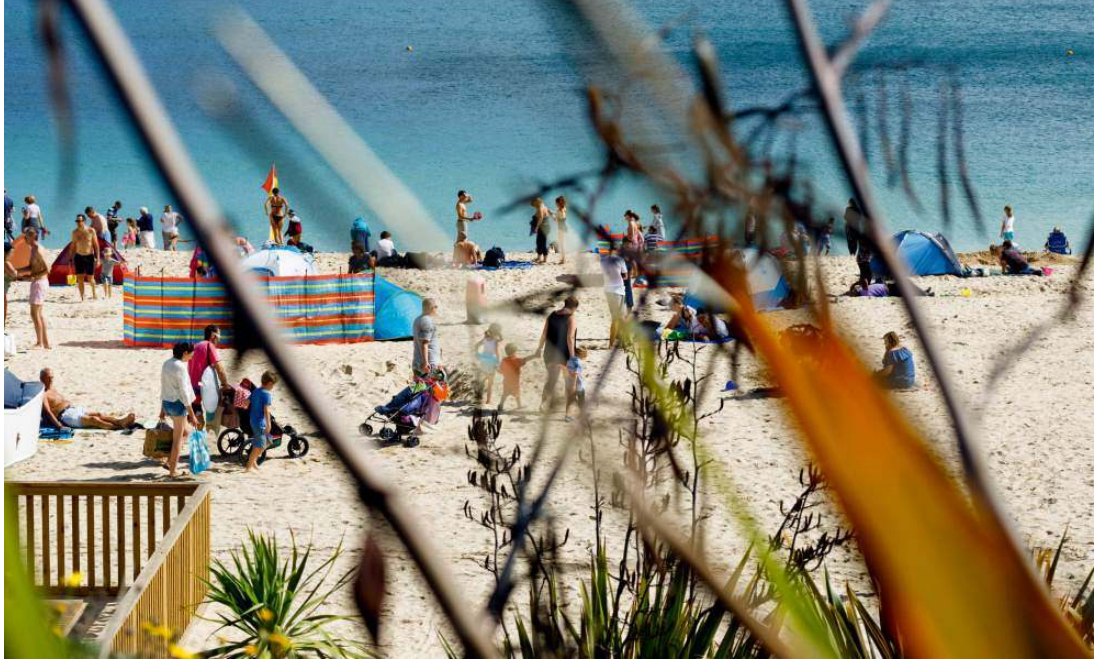
Martin Parr/Magnum Photos

Martin Parr/Magnum Photos

Louis Little

Szef produkcji w Fundacji Martina Parra

Louis pracował dla Martina Parra przez osiem lat, przygotowując do druku zdjęcia z cyklu *Only Human* prezentowane na wystawie w National Portrait Gallery.



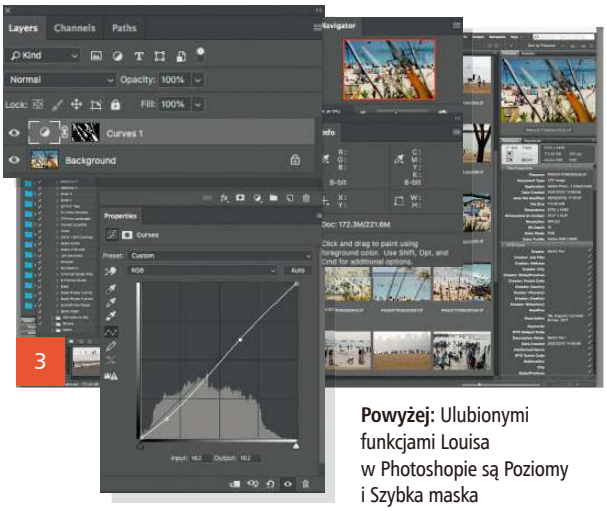
Martin Parr/Magnum Photos

Z prawej: „St Ives, Cornwalia", fot. Martin Parr. Anglia, 2017

Za kulisami

Sztuka edycji

Mistrz cyfrowego przetwarzania obrazu zatrudniony w Fundacji Martina Parra opowiada nam o procesie edycji zdjęć



Powyżej: Ulubionymi funkcjami Louisa w Photoshopie są Poziomy i Szybka maska

Martin dokonuje wstępnego wyboru swoich fotografii za pomocą programu Phase One Media Pro. Następnie ja dokonuję podstawowych korekt wskazanych przez niego zdjęć. Zawsze staram się uwydatnić na zdjęciu to, co w pierwszej kolejności przyciągnęło uwagę Martina i kazało mu nacisnąć spust migawki aparatu, więc dokonywane przeze mnie poprawki są naprawdę subtelne.

Na początku otwieram obraz w Camera Raw i wprowadzam ogólne ustawienia wstępne, takie jak profil aparatu i obiektywu oraz usunięcie aberracji chromatycznej, po czym zwiększam trochę kontrast.

Następnie upewniam się, że histogram jest szeroko rozłożony na całym wykresie, ale nie na tyle, by utracone zostały szczegóły w światłach i cieniach. Uważam, że matryce cyfrowych aparatów fotograficznych mają problem z wiernym odwzorowaniem czerwieni, żółci i zieleni, więc staram się to naprawić.

Jednak przygotowanie obrazów Martina do zaprezentowania na wystawie wymaga znacznie bardziej złożonego procesu przetwarzania…

1 Edycja niedestrukcyjna

Pracuję tylko w oparciu o warstwy dopasowania: chcę zachować wszystkie oryginalne informacje i manipulować nimi w możliwie jak najmniej nieodwracalny sposób.

2 Szybka maska

Uważam, że mogę wzmocnić siłę oddziaływania tego obrazu, zwiększając kontrast roślinności. W tym celu korzystam z Szybkiej maski. Po dodaniu Maski dopasowania i wyjściu z trybu szybkiej maski odwracam ją, aby utworzyć potrzebną mi selekcję.

3 Krzywe

Następnie tworzę nową warstwę dopasowania Krzywe i podnoszę nieco kontrast w obrębie pierwszego planu. Aby przygasić nieco fluorescencyjny błękit morza i stonować nieco zbyt jaskrawe kolory i czerwienie, stworzę warstwę dopasowania Barwa/Nasycenie i obniżę nasycenie w kanale Oryginał. Odejmę nieco żółci, a dodam trochę koloru niebieskiego. Następnie tworzę kolejną warstwę dopasowania Jasność/Kontrast. Bardzo szybko stworzyłem cztery warstwy dopasowania, które same w sobie w niewielkim stopniu modyfikują obraz. Jednak w sumie wszystkie razem wpływają na niego w wystarczającym stopniu, aby dokonać subtelnej zmiany w wyglądzie fotografii.

Następnie zapisuję zdjęcie bez spłaszczenia warstw i drukuję je, aby ocenić kolorystykę. Jeśli nie jestem zadowolony z tego, jak wygląda obraz, mogę cofnąć się o kilka kroków i zmieniać wprowadzone parametry tak długo, aż będę zadowolony z efektu.

Brakuje Ci archiwalnego wydania?

DIGITAL CAMERA POLSKA

UZUPEŁNIJ KOLEKCJĘ NA
ULUBIONYKIOSK.PL
(PRZESYŁKA GRATIS)

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**

Leica Q2 ma wbudowany obiektyw stałoogniskowy; aparat pozwala jednak przybliżać fotografowaną scenę, ale odbywa się to kosztem zmniejszenia rozdzielczości obrazu.

Podoba mi się!

? Zainteresował mnie nowy aparat Leica Q2, ale mam pewne obawy co do jego funkcjonalności...

Ten nowy kompakt Leiki ma pełnoklatkową matrycę. Obawiasz się jednak, że, pomimo wysokiej ceny ma on niewymienny obiektyw o ogniskowej 28 mm, co może nieco ograniczać? Oferuje on funkcję cyfrowego zoomu opartą na przycinaniu obrazu, która w ten sposób pozwala uzyskać inne wartości ogniskowych aż do długości 75 mm. Zapewne zastanawiasz się, czy obraz zrobiony z ogniskową ustawioną na 50 mm nadal będzie miał wystarczającą liczbę pikseli, aby widoczne były wszystkie szczegóły, i czy da się wówczas zrobić z takich plików wielkoformatowe wydruki?

Nie ma wątpliwości, że Leica Q2 to świetny aparat i z pewnością ma imponująco duży pełnoklatkowy przetwornik obrazu o rozdzielczości 47,3 Mp. Szczerze mówiąc, nawet przy zdjęciu zrobionym przy ustawieniu zoomu na ogniskową 35 milimetrów, wciąż otrzymujesz obraz o rozdzielczości 30 megapikseli. A to wciąż jest rozdzielczość większa niż ma większość komercyjnie wykonywanych zdjęć, jakie kiedykolwiek zarejestrowałem cyfrową lustrzanką.

Niemniej na pewno trzeba zwracać uwagę na rozmiar pliku, przy ustawianiu cyfrowego zoomu na 75 mm: obraz ma już wtedy 6,6 Mp jest więc dość niewielki, jak na dzisiejsze standardy. Przy czym, naprawdę realnym problemem będzie to dla Ciebie tylko w przypadku, gdy zamierzasz robić naprawdę duże odbitki z mniejszych plików. Myślę, że nawet z fotografii o rozdzielczości 6,6 Mp można wydrukować zdjęcie A4 w rozdzielczości 250 punktów na cal, nie martwiąc się zbytnio o jakość obrazu.

Radziłbym Ci, abyś nie skreślała jednak od razu tego modelu tylko dlatego, że funkcja cyfrowego przycinania obrazu powoduje zmniejszenie rozdzielczości. Zamiast tego, spróbuj podjąć decyzję o zakupie w oparciu o wiele innych cech sprzętu i po starannym rozważeniu, czy kompakt z niewymienną optyką o ogniskowej 28 mm i jasności f/1,7 jest właśnie tym, co najlepiej sprawdzi się w uprawianym przez Ciebie rodzaju fotografii.

Jeśli jednak wolisz mieć możliwość robienia zdjęć przy wielu różnych ogniskowych, poszukaj kompaktowego aparatu z obiektywem zmiennoogniskowym, który pozwoli Ci używać różnych kątów widzenia przy wykorzystaniu pełnej rozdzielczości matrycy aparatu.

Sześć sposobów na... Zdjęcia sportowe

1

Zrób zbliżenie
Fotografowanie z bliska dynamicznych dyscyplin sportowych nie zawsze jest możliwe lub bezpieczne, dlatego niezbędne są do tego celu teleobiektywy. Teleobiektywy o stałej ogniskowej są często jaśniejsze, ale droższe, z kolei teleobiektyw typu zoom zapewnia większą elastyczność.

2

Krótko lub długo
Ustaw czas ekspozycji na 1/1000 s lub jeszcze krótszy. Długi czas ekspozycji w połączeniu z technikami panoramowania pozwala oddać wrażenie prędkości w zupełnie inny sposób – ostry obiekt na pierwszym planie i rozmyte tło.

3

Włącz ciągły AF
Musisz przestawić autofokus w tryb ciągłego ustawiania ostrości, aby aparat cały czas próbował zogniskować obiektyw na poruszającym się temacie.

4

Włącz tryb zdjęć seryjnych
Zazwyczaj przy każdym naciśnięciu spustu migawki, aparat wykonuje tylko jedno zdjęcie, ale przy fotografowaniu dynamicznych dyscyplin sportowych, trzeba rejestrować ujęcia w krótkich sekwencjach jedna po drugiej, aby uchwycić kulminacyjny moment akcji. Upewnij się, że wybrany tryb pracy migawki umożliwia wykonywanie serii zdjęć z jak największą częstotliwością.

5

Stosuj różne punkty widzenia
Fotografuj, trzymając aparat tuż nad ziemią, przez widoczne na pierwszym planie barierki lub stań na podwyższeniu w celu uzyskania widoku z lotu ptaka… Na cokolwiek się zdecydujesz, szukaj ciekawych punktów i kątów widzenia oraz bierz pod uwagę, w jaki sposób Twoja pozycja zmienia wygląd tła za głównym tematem.

6

Bądź kreatywny w komponowaniu
Podobnie jak w przypadku każdego innego rodzaju fotografii, sposób kadrowania tematu może mieć ogromny wpływ na siłę oddziaływania obrazu. Kadruj ciasno i wykorzystuj spektakularne kąty widzenia, aby uzyskać maksymalny efekt, lub cofnij się, by umieścić główny obiekt w szerszym kontekście, ukazując go z innej perspektywy.

Krótkie czasy otwarcia migawki i kąty widzenia dodające zdjęciom dynamiki pozwalają pokazać ten sport w najciekawszy sposób.

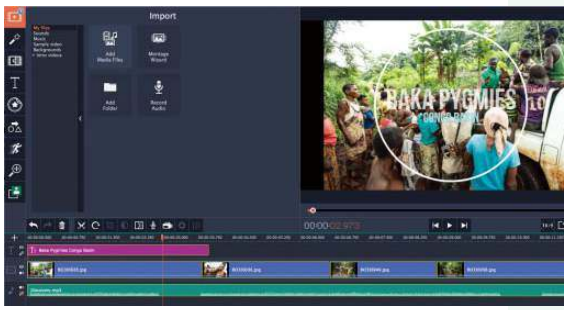
Czas na pokaz

? Chciałabym zorganizować pokaz zdjęć. Czy warto w tym celu użyć modułu Slideshow z Lightrooma?

Jeżeli już katalogujesz i przetwarzasz pliki w Lightroomie, to warto użyć dostępnego w tym programie modułu pokazu slajdów, ponieważ będziesz mieć od razu pod ręką wszystkie potrzebne zdjęcia. Jednak narzędzie to nie ma jakichś dużych możliwości. I chociaż pewna automatyzacja obiegu dokumentów może być dobrą rzeczą i zaoszczędzi Ci nieco ciężkiej pracy, nie jestem przekonany, że moduł Slideshow z Lightrooma pozwoli Ci przygotować naprawdę atrakcyjną prezentację.

Możesz uzyskać znacznie lepszą kontrolę nad sposobem pojawiania się kolejnych zdjęć za pomocą funkcji Oś czasu w Photoshopie, ale cały proces będzie dość skomplikowany i może zająć Ci znacznie więcej czasu. Myślę, że aby stworzyć efektowny i niewymagający ślęczenia przed komputerem pokaz slajdów, masz dwie możliwości: albo stworzyć go w jakimś programie do edycji materiałów wideo, takim jak Premiere, albo kupić specjalnie przeznaczoną do tego celu aplikację, na przykład Movavi Slideshow Maker (www.movavi.com) lub Pro Show Gold (www.photodex.com).

Ja kilkukrotnie korzystałem z Movavi (jest dostępny w wersjach dla komputerów z system MacOS i Windows) i okazał się on bardzo łatwy w obsłudze. Pozwala stworzyć pokaz zdjęć w sposób mniej lub bardziej zautomatyzowany albo też zrobić to w sposób bardziej kontrolowany, bawiąc się przy tym dodawaniem własnych efektów, przejść czy napisów, aby przygotować bardziej spersonalizowaną prezentację. Oczywiście minusem jest to, że kupowanie nowego oprogramowania wymaga wydania dodatkowych pieniędzy, ale jeśli zamierzasz organizować takie pokazy częściej i chcesz, aby wyglądały profesjonalnie, to z pewnością warto się nad tym zastanowić.



Movavi Slideshow Maker ułatwia tworzenie profesjonalnie wyglądających pokazów zdjęć.

Odbicia to świetna okazja do zarejestrowania półabstrakcyjnych kompozycji.

Fotografowanie odbić

? Czy możesz mi doradzić, jak robić zdjęcia z odbiciami? Moje fotografie nigdy nie wydają się wyglądać tak dobrze, jak scena, którą miałem przed oczami, gdy wykonywałem zdjęcie…

Odbicia mogą być dość skomplikowanymi tematami do uchwycenia, ale przy odrobinie staranności i przy zastosowaniu odpowiedniej techniki, będziesz w stanie zrobić z nich odpowiedni użytek. Myślę, że krytycznym aspektem jest pora dnia i to z kilku powodów.

Po pierwsze, dobre odbicia pojawiają się w sposób naturalny, gdy powierzchnia wody jest nieruchoma; a z taką sytuacją mamy do czynienia pod wieczór, kiedy to wiatr często się uspokaja, lub wcześnie rano, zanim słońce wywoła ruch ogrzanych mas powietrza. Są to też te pory dnia, kiedy słońce znajduje się dość nisko nad horyzontem, więc jest mniejsze prawdopodobieństwo pojawienia się niepożądanych i oślepiających refleksów na tafli morza czy jeziora.

Kolejnym ważnym czynnikiem, który należy wziąć pod uwagę, jest ekspozycja. Odbijająca się w wodzie część sceny zawsze będzie o jeden lub dwa stopie przysłony ciemniejsza od tej rzeczywistej, więc musisz tak dobrać parametry, aby poprawnie naświetlić obie części. Może się zdarzyć, że będziesz potrzebować gradientowego neutralnego filtra szarego do przyciemnienia jaśniejszego obszaru sceny, by zrównoważyć ekspozycję – niemniej jednak, samo odbicie zawsze powinno pozostać ciemniejsze od odbijającego się obiektu. Nie ulegaj też pokusie nadmiernego jego rozjaśnienia na etapie postprodukcji.

Ostatnia rada, jaką Ci dam, to poświęcenie jak największej ilości czasu na dopracowanie kompozycji. Czy najważniejsze jest samo odbicie, czy też powinno być ono jedynie częścią znacznie rozleglejszej sceny? Obrazy ukazujące odbicia prezentują się również bardzo dobrze, gdy wykorzystuje się przy ich komponowaniu naturalną symetrię.

Fotografowanie w trybie M

? Uczę się fotografować cyfrowo w centrum seniora i otrzymałem zadanie wykonania czarno-białych zdjęć w trybie manualnym. Wiem jak włączyć tryby rejestrowania obrazów monochromatycznych lub ekspozycji ręcznej, ale nie wiem, jak użyć ich razem…

Jeśli fotografujesz aparatem w trybie manualnym, a tym samym przejmujesz kontrolę nad ustawieniami czasu otwarcia migawki, przysłony i czułości matrycy, to wystarczy zmienić styl przetwarzania obrazów JPEG na Monochromatyczny, a aparat zacznie rejestrować zdjęcia w odcieniach szarości.

Natomiast jeżeli zapisujesz obrazy w plikach RAW, to aparat nadal będzie rejestrował kolorowe zdjęcia i będziesz musiał je przetworzyć w Photoshopie, Lightroomie lub innym wybranym przez siebie programie. Oczywiście, będzie to wymagało od Ciebie nauczenia się nowych rzeczy, ale ostatecznie da Ci większą kontrolę nad finalnym wyglądem Twoich czarno-białych ujęć. W rzeczywistości, możesz też zobaczyć obraz w trybie monochromatycznym na tylnym wyświetlaczu od razu, nawet gdy fotografujesz w trybie RAW, o ile tylko ustawisz styl przetwarzania obrazów JPEG na Monochromatyczny, ale pamiętaj, że sam „surowy" plik będzie nadal zawierał informacje o kolorze, dopóki go nie „wywołasz".

Na tym etapie prawdopodobnie będziesz jednak wolał po prostu trzymać się plików JPEG i nie ma w tym nic złego – ale upewnij się, że masz ustawioną najwyższą jakość rejestrowania zdjęć w tym formacie, na jaką pozwala Twój aparat. Gdy fotografujesz w czerni i bieli, zasady dotyczące doboru parametrów ekspozycji i komponowania obrazu pozostają takie same, sprawdź zatem, czy obraz nie jest zbyt jasny lub za ciemny i czy zachowujesz widoczność szczegółów tam, gdzie chcesz.

Fotografowanie dzieci

? Chciałabym otworzyć firmę zajmującą się fotografowaniem dzieci – od czego powinnam zacząć?

Oczywistą rzeczą jest to, że zanim w ogóle zaczniesz o tym myśleć, powinnaś zdobyć wystarczające umiejętności, aby móc zaoferować wysokiej jakości usługi. Zakładając, że tak właśnie jest, spróbuj wystartować od razu, ale nie rezygnuj z dobrze płatnej pracy etatowej: zacznij od wykonywania za niewielką opłatą sesji weekendowych swoim znajomym i krewnym. To pomoże Ci zbudować portfolio i pozwoli nauczyć się pracować z dziećmi! Jeśli otrzymasz dobre opinie, załóż stronę na Facebooku z ofertą swojej firmy, na której klienci będą mogli obejrzeć Twoje prace i w ten sposób zacznij budować markę.

Jak duża?

? Kupuję właśnie Canona EOS R, ale nie wiem, jaką kartę SD do niego zamówić.

To zależy od tego, jak dużo lubisz robić zdjęć. Dwie karty o pojemności 32 GB oznaczają, że nie będziesz trzymać wszystkich jajek w jednym koszyku, ale jeśli rejestrujesz dużo zdjęć i zapisujesz je w plikach RAW, a do tego nagrywasz filmy, to większy sens będzie miał zakup jednej większej karty. Jeżeli masz zamiar filmować w 4K lub fotografować w trybie zdjęć seryjnych, lepiej wybrać nośnik gwarantujący odpowiednio szybki transfer danych.

Przed

Po

Poprawianie zdjęć

To zdjęcie wymaga uwypuklenia szczegółów, a także znacznej zmiany kompozycji, aby można było podkreślić radość tej chwili

Ten „surowy" plik jazdy terenowej ma nieco zbyt chłodną kolorystykę, a w obszarach cieni nie widać detali. 1 Zacznę od ocieplenia całego zdjęcia, przeciągając suwak Balans bieli w panelu Podstawowe w prawo, aż będę zadowolony z efektu. Ewentualnie mogę też wypróbować jedno z gotowych ustawień dostępnych w rozwijanym menu Balans bieli, np, Pochmurny.

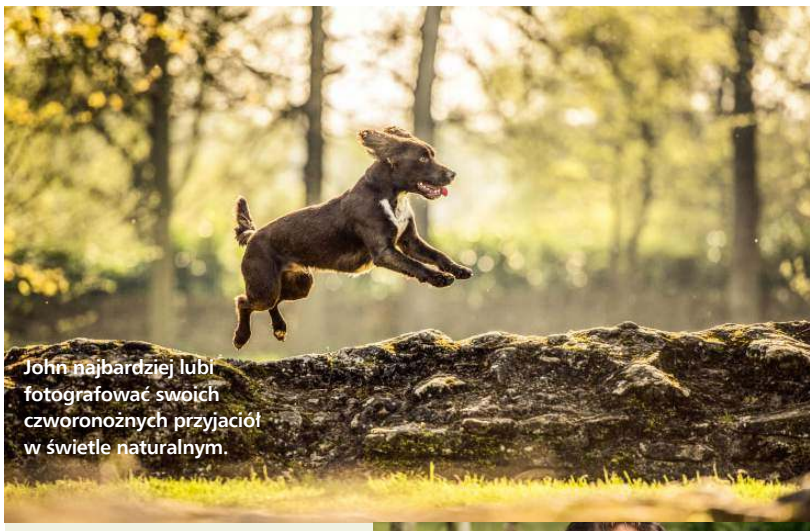
Aby dodać zdjęciu nieco dynamiki, zamierzam odrobinę obrócić obraz za pomocą narzędzia Kadrowanie. 2 Spowoduje to, że główny temat stanie się na zdjęciu większy.

Teraz największym problemem jest przywrócenie widoczności szczegółów w cieniach i mocniejsze wyodrębnienie samochodu terenowego z otoczenia. 3 Aby to zrobić, chwycę narzędzie Pędzel korekty i pomaluję nim obraz, maskując przód i prawą stronę pojazdu, ponieważ oba te obszary są zacienione. Teraz mogę dopasować suwaki Ekspozycji i Cieni, aby rozjaśnić wszystko za jednym zamachem.

Na koniec postaram się jeszcze sprawić, by tło stało się bardziej interesujące. 4 W tym celu muszę je rozjaśnić, więc użyję nałożonego pod kątem Stopniowego filtra biegnącego z góry w kierunku dachu samochodu. Nie chcę jednak, aby efekt objął swym działaniem sam pojazd, więc nadal mając aktywny filtr stopniowy, naciskam klawisz [O], aby zobaczyć zamaskowany obszar, wybieram narzędzie Pędzel, przytrzymuję [Alt] i usuwam maskę z obszaru karoserii samochodu.

Perfekcyjne psie portrety!

Co miesiąc towarzyszymy innemu profesjonaliście i przyglądamy się, jak wygląda jego praca podczas sesji. Tym razem Lauren Scott spędza dzień z Johnem Alexandrem i jego czworonożnymi przyjaciółmi, aby zgłębić tajniki mistrzowskiej fotografii psów



John najbardziej lubi fotografować swoich czworonożnych przyjaciół w świetle naturalnym.

Twój nauczyciel
John Alexander

John jest zawodowym fotografem i filmowcem mieszkającym w Oxfordzie. Wykonuje reportaże ślubne, portretuje zwierzęta, a także robi zdjęcia podróżnicze i realizuje sesje komercyjne. **www.jeaphotography.co.uk**

John Alexander regularnie organizuje warsztaty w swojej rodzinnej wiosce Cuddesdon w hrabstwie Oxfordshire, wraz z jego dobrze ułożonymi psami pozującymi do zdjęć - Bally i Milly.

– Zawsze miałem bzika na punkcie fotografowania zwierząt, ale jestem zbyt niecierpliwy, bym mógł zostać typowym fotografem przyrody – mówi John. – Najlepsze w tym jest to, że fotografowanie psów pomogło mi stać się lepszym fotografem ślubnym, a dokumentowanie ślubów uczyniło mnie lepszym fotografem podróżniczym... Myślę, że jeśli Twoje zdjęcia są dobre, to ludzie nie mają nic przeciwko temu, że uprawiasz wiele różnych gatunków fotografii.

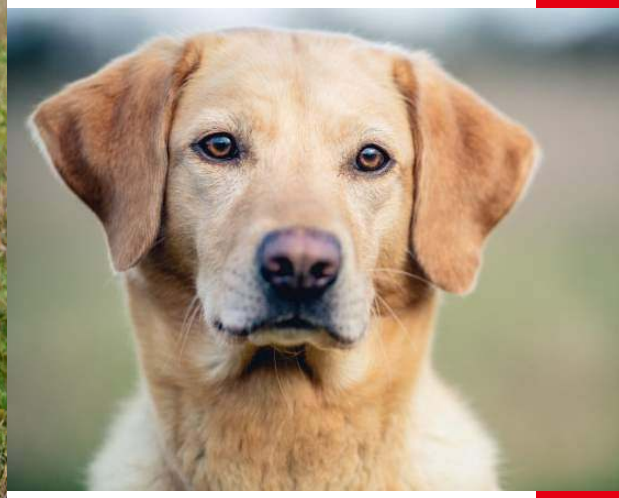
Dzisiaj przyjrzymy się jednak stosowanym przez Johna technikom wykonywania zdjęć zwierzętom domowym, fotografując psy w różnych sytuacjach. John ostrzegł mnie, żebym przyszła na sesję w kaloszach, więc jestem gotowa, by trochę się ubłocić...

Idziemy na otwarte wiejskie pole w pobliżu domu Johna, a przed rozpoczęciem sesji zaglądamy do jego torby ze sprzętem i rozmawiamy o stosowanych przez niego metodach pracy. – Dzięki zachmurzonemu niebu mamy ładne, rozproszone światło – mówi John, po czym upewnia się, że w oczach Bally widoczny jest blask światła. To stanowi ważny element, dzięki któremu psy będą na zdjęciu wyglądały bardziej żywo.

John podkreśla, że kiedy fotografuje się zwierzęta nie przyzwyczajone do aparatu – nerwowe lub płochliwe – dobrze jest oswoić je z dźwiękami wydawanymi przez sprzęt i długim obiektywem. – Możesz na przykład trzymać aparat blisko ich pyska i robiąc byle jakie zdjęcia karmić je przy tym smakołykami. Wówczas dźwięk migawki lub opadającego lustra będzie im się kojarzyć z otrzymaniem smacznej nagrody. Oczywiście niektóre psy w ogóle tym się nie przejmują i możesz im od razu robić zdjęcia – dodaje.

Jednak nawet, jeśli nie boją się aparatu, to niektóre zwierzęta nie są urodzonymi modelami. Trudno jest też przykuć na dłużej ich uwagę. – Musisz więc zainteresować fotografowanego psa jakimś przysmakiem lub zabawką

John trzyma ulubione zabawki psów w pobliżu aparatu, dzięki czemu patrzą one prosto w obiektyw.



Praca ze zwierzętami

Zwierzęta nie są naturalnie skłonne do pozowania do zdjęć, ale John wie, jak przyzwyczaić je do dużej lustrzanki cyfrowej...

Oswajanie z aparatem

– Niektóre psy nie lubią dźwięku migawki, ani dużego obiektywu. W takim przypadku, przed rozpoczęciem sesji, po prostu bawię się ze zwierzęciem. Mogę też trzymać aparat w pobliżu ich pyska, karmiąc ich przy tym różnymi smakołykami.

Zacznij od fotografowania z dystansu

Podchodzę do fotografowania zwierząt za pomocą dużego obiektywu podobnie, jak do wykonywania portretów podróżniczych lub środowiskowych. Często zaczynam od zamocowania obiektywu 50 mm, a dopiero, gdy osoba przyzwyczai się do mojej obecności zbliżam się i używam krótszej ogniskowej. W podobny sposób postępuję z psami. Ważne jest, aby ocenić, jaką mają osobowość i poznać je bliżej.

– mówi John. – Bardzo pomocna jest przy tym znajomość charakteru zwierzęcia i jego zachowań – wiem, że Bally uwielbia piłkę tenisową, więc trzymam ją nad moją głową, żeby suka usiadła i spojrzała w obiektyw.

John przestawia swojego Nikona D850 w tryb preselekcji przysłony. – Fotografuję w tym trybie w 95% przypadków. Ustawiam największy otwór przysłony, jaki tylko mogę, zwykle f/2,8, ponieważ chcę, aby oczy i pysk były ostre, a tło rozmyte.

Tak duży otwór względny obiektywu pozwala ładnie wyodrębnić Bally z trawiastego tła znajdującego się za nią. – Zależy mi na tym, aby temat naprawdę się wyróżniał, a tło było jedynie dopełnieniem psiego portretu. Z tego powodu, wszystkie najchętniej wykorzystywane przez Johna obiektywy mają duży maksymalny otwór względny.

> “Wiem, że Bally uwielbia piłkę tenisową, więc trzymam ją nad moją głową, żeby suka usiadła i spojrzała w obiektyw.

Zaraz po doborze właściwych parametrów ekspozycji, John uczy swoich kursantów ustawiania ostrości na żywiołowych i energicznych psach. Prawdopodobnie domyślasz się, że najostrzejszym elementem obrazu i punktem, w którym należy zogniskować obiektyw, przy portretowaniu zwierząt domowych, powinny być oczy, ale jak mieć co do tego pewność, jeżeli temat nie siedzi nieruchomo? – Używam funkcji ustawiania ostrości za pomocą przycisku znajdującego się na tylnej ściance aparatu – mówi John. – Ustawiam ostrość raz, po czym zmieniam kompozycję kadru i kontynuuję fotografowanie, podczas gdy aparat cały czas śledzi obiekt. Oznacza to, że możesz dokonywać drobnych korekt w sposobie wykadrowania sceny i cały czas naciskać spust migawki, bez konieczności ponownego ustawiania ostrości za każdym razem.

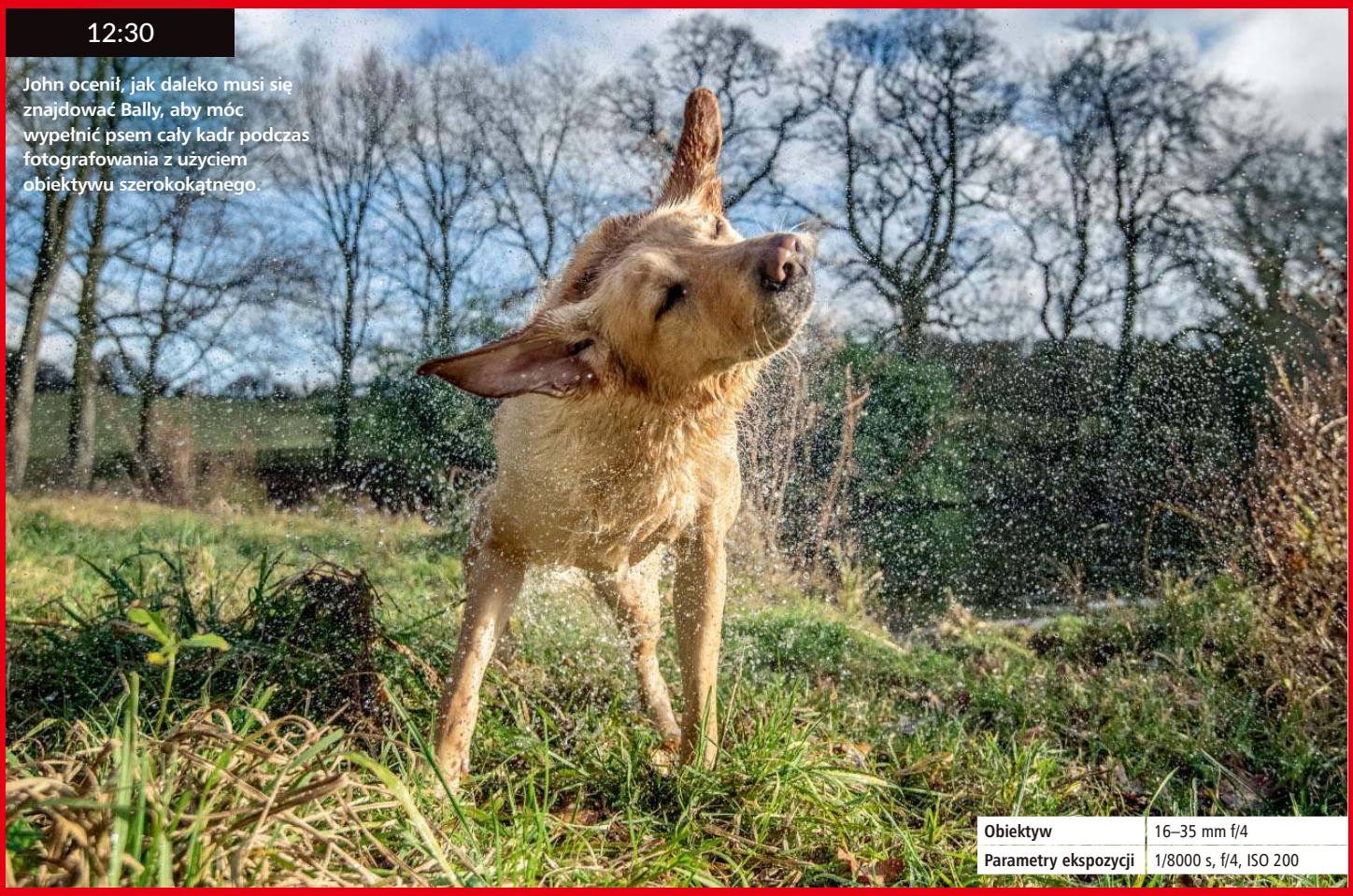
John dodaje: „Zawsze też zmieniam kompozycję, w zależności od tego, jak zmienia się światło lub pozycja chmur na niebie”. Przez większość czasu klęczy lub leży na ziemi, aby fotografować psy na wysokości ich oczu.

Oprócz tego, że oczy psa powinny być ostre, muszą być także dobrze oświetlone. Po zrobieniu kilku klasycznych portretów, John bardziej szczegółowo omawia kwestię blasku w oczach. W przypadku wykonywania zdjęć na zewnątrz przekonasz się, że samo niebo tworzy naturalne jasne plamy światła w oczach, ale najlepiej jest skierować wzrok psa nieco w górę (dlatego John trzyma piłkę nad głową i obiektywem).

Nasza sesja tego dnia składa się z dwóch części: później po południu ruszamy w drogę i kierujemy się w stronę pobliskiego jeziora. Zapewnia nam to inną scenerię oraz wymaga innego tempa i techniki pracy. Rezygnujemy z teleobiektywu typu zoom używanego przez Johna wcześniej przy wykonywaniu portretów, a zamiast niego sięgamy po szkło szerokokątne, aby zarejestrować z bliska kilka ujęć w ruchu. – Uwielbiam tę oryginalną perspektywę, jaką daje fotografowanie optyką szerokokątną, →

12:30

John ocenił, jak daleko musi się znajdować Bally, aby móc wypełnić psem cały kadr podczas fotografowania z użyciem obiektywu szerokokątnego.



Obiektyw	16–35 mm f/4
Parametry ekspozycji	1/8000 s, f/4, ISO 200

10:50

John uwielbia fotografować w czerni i bieli. Obraz monochromatyczny pozwala podkreślić odcienie sierści psa.

Obiektyw	24–70 mm f/2,8
Parametry ekspozycji	1/1250 s, f/2,8, ISO 100

John wkłada na siebie swój przeciwdeszczowy kombinezon, by nie martwić się o to, że otrząsające się z wody psy przemoczą go całego!

Co ma w swojej torbie fotograf?

Od gadżetów przeznaczonych dla psów po typowy sprzęt fotograficzny – zobacz, co John zabiera ze sobą na sesję

1 Nikon D850

John zaczął fotografować tą pełnoklatkową lustrzanką cyfrową kilka miesięcy temu i od tamtej pory niezmiennie ją uwielbia. Wysokiej rozdzielczości matryca pozwala mu w razie potrzeby swobodnie przycinać zdjęcia.

2 Obiektyw Nikkor 70–200 mm f/2,8

Oferowany przez ten obiektyw zakres ogniskowych jest idealny do fotografowania psów. John nie lubi filtrów UV: „Jeżeli masz bardzo dobry obiektyw, to nie sądzę, aby umieszczanie taniego filtra przed jego przednią soczewką miało jakiś sens".

3 Obiektyw Nikkor AF-S 85 mm f/1,8G

John bardzo lubi wykonywać portrety przy użyciu jasnego obiektywu 85 mm. Ma on klasyczną ogniskową, pozwalającą na ciasne wykadrowanie głowy i ramion/łap (zarówno ludzi, jak i zwierząt) oraz umożliwia rejestrowanie bardzo szczegółowych obrazów.

4 Obiektyw Nikkor 24–70 mm f/2,8

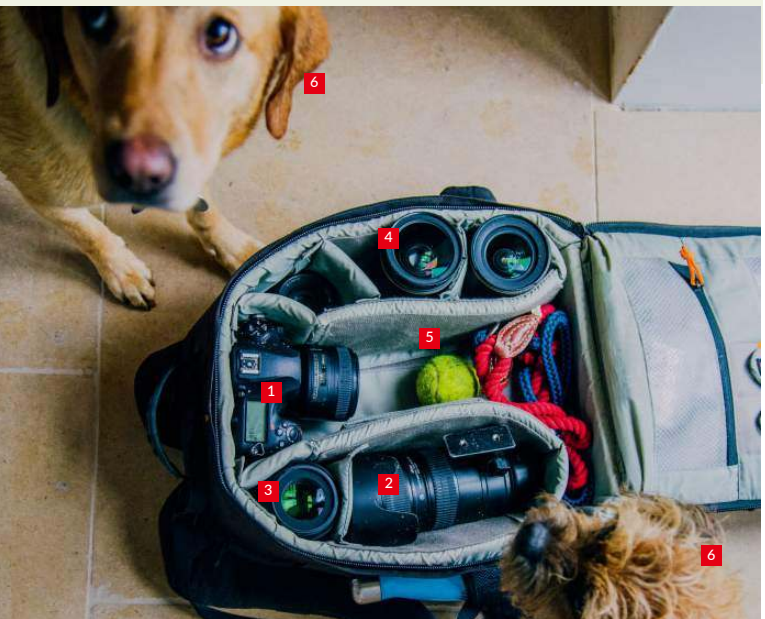
Jest to kolejny, często używany przez Johna, jasny zoom, będący alternatywą dla szkła 70–200 mm.

5 Zabawki i smakołyki

John zabiera ze sobą na sesję piłkę tenisową, która ułatwia mu upozowanie psów. Wcześniej też zdejmuje im obroże, aby wyglądały na zdjęciach bardziej naturalnie.

6 Przyjazne psiska

Niestety dwa chętne do zabawy psy Johna nie zmieściłyby się w jego torbie na aparat (to oczywiście żart), ale z pewnością są one niezbędne podczas nauki wykonywania tego rodzaju zdjęć. Jeśli nie masz psa, spróbuj poszukać jakichś właścicieli, którzy chcieliby mieć zdjęcia swoich pupili.



szczególnie gdy skieruję się ją wprost na pysk psa.

John zachęca oba towarzyszące nam psy, aby wskoczyły wraz z zabawkami do jeziora, a następnie przygotowuje się do zrobienia im serii ujęć, gdy będą się otrząsać z wody.

– Najbardziej dynamiczne zdjęcia uzyskuje się fotografując aparatem trzymanym nisko nad ziemią z obiektywem skierowanym prosto na psa. John musi przewidzieć, gdzie zatrzyma się Bally i w odpowiednim momencie nacisnąć spust migawki. – Kiedy używa się otworów przysłony skutkujących małą głębią ostrości, najtrudniejszą rzeczą jest uzyskanie odpowiedniej ostrości obrazu w wybranym punkcie sceny. Podczas tej sesji korzystam z trybu pojedynczego autofokusa, ponieważ wiem, gdzie znajdzie się mój temat – mówi. Chcąc wybrać najlepszy moment na wykonanie zdjęcia, John korzysta z wizjera i określa mniej więcej odległość, jaką musi pokonać Bally, aby ciasno wypełnić kadr.

Kiedy fotografujesz zwierzęta, najważniejszą rzeczą jest znajomość zwyczajów i zachowań swoich czworonożnych modeli. Po całym dniu spędzonym z Johnem dowiedziałam się bardzo wiele o zachowaniu zwierząt, ale także poznałam wiele trików pozwalających zwiększyć szanse zarejestrowania ostrej fotografii. John nie wykonuje setek ujęć z maksymalną częstotliwością oferowaną przez tryb zdjęć seryjnych. Zamiast tego zawsze sprawdza, czy zdjęcie, które zarejestrował jest ostre i pełne życia.

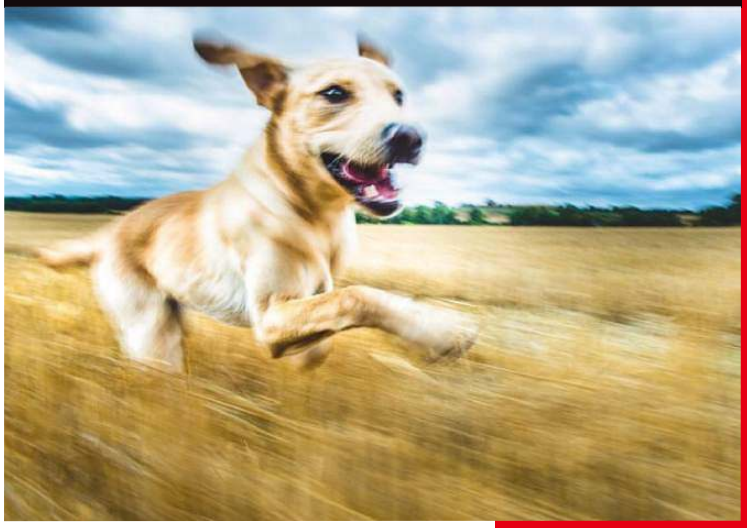
– Często mówię zainteresowanym prowadzonymi przeze mnie kursami, że moje zajęcia nie są tylko warsztatami fotografii psów, ale wprowadzeniem do fotografii z wykorzystaniem fantastycznego tematu. Nie mam dokładnego ich planu, ale ja to właśnie lubię. ●

15:10

Gdy Bally przebiega przez wodę, John ustawia bardzo krótki czas otwarcia migawki, aby zamrozić ruch kropel wody.

Perfekcyjne panoramowanie

– Jedną ze sztuczek, pozwalających wykonać interesujące zdjęcia psa w ruchu, jest bieganie obok niego z tą samą prędkością i użycie czasu naświetlania, który pozwoli oddać wrażenie pędu – mówi John. Zbyt długi czas sprawi, że obraz będzie całkowicie niewyraźny; zaś za krótki całkowicie zamrozi ruch. To zdjęcie zostało zrobione przy czasie ekspozycji wynoszącym 1/100 s.



Obiektyw	70–200 mm f/2,8
Parametry ekspozycji	1/2500 s, f/5, ISO 400

Typowe ustawienia

Potrzebujesz krótkiego podsumowania? John użył trybu preselekcji przysłony, aby aparat samodzielnie dobrał czas naświetlania oraz znajdującego się na tylnej ściance aparatu przycisku ustawiania ostrości by móc szybko przekomponować kadr.

10 najważniejszych wskazówek Johna

Dowiedz się, jak zrobić świetne dynamiczne fotografie zwierząt za pomocą aparatu i języka ciała

1 – Dźwięk migawki i duży obiektyw mogą denerwować niektóre zwierzęta. Zdobądź ich zaufanie, zaczynając fotografowanie mniejszym obiektywem, a następnie zrób kilka zdjęć próbnych, by przyzwyczaić je do hałasu.

2 – Obiektyw 70–200 mm doskonale nadaje się do wykonywania ciasnych portretów, bez konieczności zbliżania się do psa. Gdy zwierzę poczuje się już komfortowo, możesz sięgnąć po szkło szerokokątne, np. 16–35 mm.

3 – Zawsze staraj się upewnić, że ostrość została ustawiona na oczach psa.

4 – Nie zaczynaj fotografowania od razu po przybyciu na miejsce. Na moich warsztatach i kursach zawsze zachęcam ludzi do rozglądania się i sprawdzania, w którym miejscu światło jest najlepsze.

5 – Jeśli chcesz wykonać portret, na którym zwierzę naprawdę wygląda na pełne energii, musisz złapać blask w jego oczach. Aby się on pojawił, potrzebujesz jasnego źródła światła – w tym przypadku naturalnego.

6 – Zwracaj baczną uwagę na to, co dzieje się w tle, zwłaszcza jeśli na drugim planie znajdują się jakieś ruchome lub rozpraszające elementy. Używam długoogniskowego obiektywu i dużego otworu przysłony, takiego jak f/2,8, aby obszar za Bally uczynić nieostrym.

7 – Po wykonaniu każdego ujęcia obejrzyj je i zastanów jak można by je ulepszyć – niezależnie od tego, czy będzie to zmiana kąta fotografowania, zmiana ogniskowej obiektywu, czy zwiększenie czułości matrycy…

8 – Ważne jest, aby podczas fotografowania zwierząt starać się zrozumieć, a następnie próbować przewidzieć ich zachowanie. Dobrze znam swoje psy, dzięki czemu łatwiej mi się skoncentrować na robieniu im jak najlepszych zdjęć.

9 – Pierwszą rzeczą, jaką robię podczas warsztatów, jest przekonanie fotografów do rezygnacji z trybu w pełni automatycznego. W przypadku fotografowania zwierząt domowych, dobrze sprawdza się tryb preselekcji przysłony.

10 – Baw się sam i baw się ze zwierzęciem oraz koniecznie je nagradzaj. Psy wiedzą, kiedy jesteś zdenerwowany i mogą wówczas nie być tak chętne do pozowania!

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

98 **Kupujemy… Wakacyjny kompakt** _ Na co zwrócić uwagę, wybierając aparat na letnie wypady (i nie tylko)

100 **Panasonic Lumix S1** _ Test pełnoklatkowego bezlusterkowca z bagnetem L i matrycą 24 Mp

104 **Czytniki kart** _ Sprawdzamy szybkość i uniwersalność sześciu czytników kart pamięci

106 **Statywy podróżne** _ Test grupowy ośmiu lekkich i kompaktowych statywów, w sam raz na wakacyjny wyjazd

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**.

Plus
98 Aparaty dla podróżników

Nasze nagrody

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

Kupujemy...

Wakacyjny kompakt

Kieszonkowe aparaty oferują dziś znacznie więcej niż jeszcze kilka lat temu. Oto dlaczego podczas letnich podróży nie zastąpią ich nawet najlepsze smartfony!

Wyjeżdżając na wakacje, często nie mamy ochoty dźwigać ze sobą całego fotograficznego sprzętu, zwłaszcza jeśli podróżujemy jedynie z bagażem podręcznym i nasza walizka i tak już pęka w szwach (a gdzie jeszcze miejsce na pamiątki i prezenty). W rezultacie często idziemy na kompromis i zadowalamy się przeciętnej jakości zdjęciami z telefonu.

Złotym środkiem, nieco dziś już zapomnianym, wydaje się więc uniwersalny i kieszonkowy kompakt, który łączy niewielkie wymiary z zaawansowaną optyką i czułym przetwornikiem. Trzeba tu zaznaczyć, że aparaty te niewiele mają dziś wspólnego z kompaktami, jakie pamiętamy jeszcze sprzed kilku lat. Korzystając z technologii stosowanych często również w topowych modelach, w rękach świadomego użytkownika mogą okazać się niezwykle groźnym narzędziem. Na kolejnych dwóch stronach znajdziecie szybki przegląd najciekawszych, naszym zdaniem, modeli dostępnych obecnie na rynku. Najpierw jednak przyjrzyjmy się kluczowym cechom zaawansowanego kompaktu, wartego Waszej uwagi.

Duży zoom czy jakość zdjęć?

Podstawowe pytanie, na które warto odpowiedzieć sobie w pierwszej kolejności. Kompaktowe aparaty oferują dziś oszałamiające zakresy ogniskowych (40x zoom i więcej), ale możliwe jest to przede wszystkim dzięki zastosowaniu bardzo małych matryc, zbliżonych fizycznymi wymiarami do tych stosowanych w smartfonach. Jeśli więc ponad astronomiczne zbliżenia cenicie wysoką jakość obrazu, Wasze oczy powinny zwrócić się raczej w kierunku takich aparatów jak Panasonic Lumix TZ200 (matryca wielkości 1-cala, 15-krotny zoom) czy Lumix LX100 II (duża matryca 4/3, 3-krotny zoom). Obiektywy tych modeli nadal pokrywają zakres ogniskowych kilku wymiennych obiektywów, oferując jednocześnie wysoką jakość obrazu również w trudnych warunkach oświetleniowych.

Czy wizjer jest potrzebny?

Z pewnością nie jest konieczny i większość kompaktów faktycznie go nie oferuje. Wiele firm oszczędza na tym elemencie, zakładając, że kadrowanie za pomocą tylnego wyświetlacza w zupełności nam wystarczy. I wydaje się to mieć sens… do momentu, gdy przychodzi nam fotografować w mocnym słońcu. Kontrast i jasność gwałtownie spadają, a dobór parametrów, kadrowanie i wreszcie ocena wykonanego zdjęcia stają się wówczas niezwykle trudne i frustrujące. Najmniejszy nawet wbudowany wizjer okazuje się wówczas zbawienny, zwłaszcza gdy traktujemy naszą fotografię zupełnie na poważnie (w TZ200 umieszczono wizjer LVF o bardzo przyzwoitej rozdzielczości 2330 tys. punktów). Naszym zdaniem jest to element, na którym nie warto oszczędzać.

Zapis RAW to podstawa!

To, co odróżnia aparaty zaawansowane od tych amatorskich, to możliwość zapisywania zdjęć również w postaci surowych plików RAW, które, jak wiadomo, dają nieporównywalnie większe możliwości korekcji na etapie postprodukcji. Odzyskiwanie szczegółów z cieni i świateł, dobór temperatury barwowej już po zrobieniu zdjęcia, zaawansowane wyostrzanie i korekcja wad obiektywu – to tylko niektóre możliwości, których jesteśmy pozbawieni, jeśli nasze fotografie rejestrowane są wyłącznie w postaci skompresowanych JPEG-ów.

4K to już standard

Standard, którego powinniście oczekiwać. Wiele firm zastrzega wciąż ten format dla droższych modeli, co dziś wydaje się nie mieć już żadnego uzasadnienia. W TZ200 otrzymujemy filmy w trybie QFHD 4K w rozdzielczości 3840×2160 pikseli przy szybkości 30p/25p (50 Hz) w formacie MP4. Czyli całkiem nieźle! Z kolei w trybie High Speed Video (uwielbiane nagrania slow motion) można nagrywać szybko poruszające się obiekty w rozdzielczości Full HD z szybkością 100 kl./s. Panasonic na tym polu zawsze dawał przykład!

A JEŚLI CHCESZ WIĘCEJ…

Panasonic Lumix LX100 II to kompakt dla zawodowca

Wyposażony w matrycę 4/3 i zaawansowaną optykę gwarantuje wyraźnie lepszą jakość zdjęć i kulturę pracy niż większość dostępnych na rynków kompaktów. Sercem aparatu jest sensor 22 Mp, który w tandemie z najnowszym procesorem Venus Engine pozwala fotografować z czułością nawet ISO 25 600 oraz z szybkością do 11 kl./s! Kluczowe znaczenie ma również jasny obiektyw Leica DC VARIO-SUMMILUX, który przy dużej jasności f/1,8 – f/2,8 oferuje bardzo uniwersalny zakres ogniskowych 24–70 mm (dla pełnej klatki). Oprócz tego dotykowy ekran, wizjer o dużej rozdzielczości, superszybki AF w technologii DFD i oczywiście tryb filmowy 4K. A wszystko w bardzo poręcznym i solidnym korpusie wykonanym z lekkich i wytrzymałych stopów!

Na co zwrócić uwagę wybierając „kieszonkowca”

Na przykładzie modelu Lumix TZ200 podpowiadamy, jakie funkcje powinien mieć wakacyjny kompakt

Cyfrowy wizjer
W mocnym słońcu umożliwi nie tylko wygodne kadrowanie i dobór parametrów, lecz także precyzyjną ocenę jakości wykonywanych zdjęć. Umieszczony skrajnie pozwala dodatkowo jednocześnie podglądać drugim okiem całą sceną – tak jak robią to mistrzowie street photo.

Tryby manualne
Tryb P to duża wygoda, ponieważ aparat sam dobiera optymalne parametry ekspozycji. Możliwość korzystania z preselekcji (A, S) i trybu w pełni manualnego (M) otwiera jednak zupełnie nowe możliwości kreatywnej zabawy przysłoną i czasem otwarcia migawki.

Rozmiar matrycy
Ma kluczowe znaczenie dla jakości zdjęć. Aparat kompaktowy kojarzy się z sensorem 1,2/3 cala, czyli wielkości paznokcia małego palca. Sensor 1-calowy ma już wielkość paznokcia kciuka! Większy fizyczny rozmiar sensora to większe elementy zbierające światło i lepsza jakość zwłaszcza w słabym świetle.

Długi zoom
15-krotny zoom w TZ200 oferuje bardzo użyteczny „podróżniczy” zakres ogniskowych 24– 360 mm (po przeliczeniu dla pełnej klatki). Wybierając aparat, warto zwrócić uwagę przede wszystkim na dolną wartość zakresu – w przypadku szerokiego kąta każdy milimetr ma znaczenie!

Ładowanie przez USB
Znalezienie gniazdka w podróży bywa czasem trudne. Nieoceniona okazuje się wówczas możliwość ładowania przez USB, czyli na przykład z typowego powerbanka czy nawet laptopa.

Wbudowana lampa
Przyda się nie tylko podczas fotografowania w pomieszczeniach i po zmroku. Nawet niedużej mocy, wypełniający błysk pozwoli rozbić mocne cienie, które powstają na twarzy, gdy słońce jest wysoko, dając bardzo ostre światło. Warto poeksperymentować też z fotografowaniem pod światło!

Aparaty dla podróżników

Trzy kompaktowe superzoomy i trzy modele z dużą matrycą

Digital Camera JAKOŚĆ/CENA

Canon PowerShot G9 X Mark II

1450 zł

www.canon.pl

Canon produkuje kilka kompaktowych aparatów z jednocalowym przetwornikiem obrazu, a wśród nich G9 X Mark II jest modelem najmniejszym. Jego wymiary to 98 x 58 x 31 mm przy ciężarze 206 g, co sprawia, że pomimo stosunkowo dużego czujnika jest on mniejszy i lżejszy także od pozostałych aparatów prezentowanych w tym zestawieniu. W związku z tym producent musiał jednak pójść na pewne kompromisy. Przyciski są nieliczne i nie znajdziemy wśród nich typowego czterokierunkowego pokrętła/joysticka wyboru ustawień. Przewijanie menu i przeglądanie folderów ze zdjęciami wymaga zatem korzystania z ekranu dotykowego, który na szczęście reaguje bardzo szybko, a jego rozdzielczość 1,04 Mp zapewnia doskonałą jakość podglądu. Model ten pozbawiony jest wizjera elektronicznego.

Kolejnym kompromisem zmniejszającym gabaryty urządzenia jest obiektyw z 3-krotnym zoomem, który ma nieco wąski, maksymalny kąt widzenia odpowiadający ogniskowej 28 mm.

Nie ma za to żadnych kompromisów, jeżeli chodzi o jakość obrazu. Drobne szczegóły nie są tak wyraźne, jak w przypadku zdjęć z Sony RX100 VA, ale różnica jest niewielka, a pod względem wierności odwzorowania kolorów, dokładności pomiaru ekspozycji i dynamiki tonalnej G9 X II wypada po prostu doskonale. Do tego aparat ten oferowany jest w bardzo atrakcyjnej cenie, co czyni jego zakup prawdziwą okazją.

ZALETY Świetna jakość obrazu; bardzo atrakcyjna cena; ultrakompaktowy

WADY Brak wizjera elektronicznego; nieco ograniczający użytkownika zakres zoomu; brak 4K; kształt utrudniający pewne trzymanie w dłoni

Werdykt ★★★★½

Canon PowerShot SX740 HS

1600 zł

www.canon.pl

Jego 40-krotny zoom optyczny zapewnia niesamowity zakres ogniskowych od 24 do 960 mm, a do tego obiektyw wyposażony jest w system optycznej stabilizacji obrazu.

Sercem aparatu jest mała matryca o przekątnej 1/2,3 cala i rozdzielczości 20,3 Mp, która zapewnia dobrą jakość obrazu zdjęć wykonywanych w dziennym świetle. Naświetlane przez aparat fotografie są jasne i mają atrakcyjnie żywą kolorystykę, i chociaż brak im drobnych szczegółów, widzieliśmy już znacznie gorszej jakości zdjęcia z aparatów dysponujących podobnej wielkości przetwornikiem.

Chociaż jest to w tym zestawieniu jedyny aparat, który nie pozwala zapisywać zdjęć RAW, to przynajmniej umożliwia rejestrowanie klipów 4K. Kolejnym miłym akcentem jest odchylany do selfie 3-calowy ekran.

Niestety SX740 HS kiepsko radzi sobie z robieniem zdjęć w słabym świetle. Przy maksymalnej czułości ISO 3200 poziom zaszumienia obrazu jest dobrze redukowany, ale odbywa się to kosztem szczegółowości zdjęć, ponieważ są one nieco bardziej miękkie niż rejestrowane konkurencyjnymi modelami Panasonikiem TZ95 i Sony HX99.

Kolejną wadą jest niewielkie, ale frustrujące opóźnienie pomiędzy naciśnięciem spustu migawki a momentem uchwycenia obrazu w trybie Auto.

ZALETY Imponująco duży zakres zoomu; nagrywanie filmów w 4K; odchylany wyświetlacz

WADY Średnia jakość zdjęć wykonywanych przy słabym oświetleniu; ogólnie powolny w działaniu; brak zapisu RAW

Werdykt ★★★½☆

Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

Panasonic Lumix TZ200/ZS200

3000 zł

www.panasonic.pl

Model TZ100 był imponującym osiągnięciem inżynierów z firmy Panasonic, bowiem udało im się umieścić obiektyw z 10-krotnym zoomem i jednocalową matrycą w niesamowicie kieszonkowym korpusie. W kolejnym aparacie z tej linii, TZ200, podniesiono poprzeczkę: aparat wyposażony jest w ten sam czujnik o rozdzielczości 20,1 Mp, ale ma on teraz obiektyw o imponującej krotności zoomu 15x. Mimo tej zmiany obudowa TZ200 jest tylko nieznacznie większa, ale to jeden z największych korpusów spośród prezentowanych w tym zestawieniu.

Aparat oferuje 4K i elektroniczny wizjer o wysokiej rozdzielczości 2,3 Mp. Obiektyw o zakresie ogniskowych 24–630 mm wyposażony został w hybrydowy, optyczny, 5-osiowy stabilizator obrazu, ale 3-calowy ekran o rozdzielczości 1,24 Mp nie jest ruchomy.

Obrazy rejestrowane TZ200 są zbliżone jakością do tych z G9 X II. Przy dobrym oświetleniu poziom szczegółowości, spójność ekspozycji i zakres dynamiczny zdjęć wykonywanych Panasonikiem są niemal identyczne z Canonem. Jednak kiedy już trochę się ściemni, TZ200 nie może konkurować z RX100 V pod względem szczegółowości rejestrowanego obrazu, choć nie jest duża.

Biorąc pod uwagę, że nie znajdziesz innego tak małego modelu z podobnej wielkości matrycą i tak dużym zoomem, TZ200 oferowany jest w bardzo atrakcyjnej cenie.

ZALETY Duża matryca i duży zakres zoomu w zwartej obudowie; świetna ogólna funkcjonalność

WADY Nieco masywny korpus, w porównaniu do innych aparatów w tej grupie; jakość zdjęć nie jest najlepsza w grupie

Werdykt ★★★★★

Panasonic Lumix TZ95/ZS80

2000 zł

www.panasonic.pl

Nowy model TZ95 oferuje teraz niemal wszechobecny tryb nagrywania filmów w 4K wraz z możliwością wyodrębniania z nich pojedynczych klatek o takiej samej rozdzielczości oraz sprytną funkcją wybierania punktu ostrości już po zrobieniu zdjęcia. Jego obiektyw z 30-krotnym zoomem ma zakres ogniskowej odpowiadający przedziałowi 24–720 mm, który jest mniejszy od 40-krotnego zoomu Canona 740 HS, jednak zdjęcia z TZ95 robione przy maksymalnej długości ogniskowej charakteryzują się zdecydowanie mniejszą aberracją chromatyczną.

Jakość obrazu przy krótszych ogniskowych jest również bardzo dobra: TZ95 rejestruje więcej drobnych szczegółów niż 740 HS, uzyskując pod tym względem podobne wyniki do Sony HX99. Jakość fotografii wykonywanych przy słabym oświetleniu jest porównywalna z tą, jaką zapewnia aparat Sony, choć TZ95 generuje nieco więcej kolorowego szumu.

TZ95 jest prawie tak masywny jak jego brat TZ200, ale spora obudowa sprawia, że jest on bardzo ergonomiczny w obsłudze, a dodatkowo wyposażony w odchylany i obracany ekran ułatwiający robienie autoportretów, zaś, w przeciwieństwie do modelu Sony HX99, elektroniczny wizjer TZ95 nie musi zostać podniesiony, by można było z niego skorzystać. Jednak w naszym testowym egzemplarzu ów celownik wyświetlał zbyt chłodny, nierealistyczny podgląd fotografowanej sceny.

ZALETY Ogólnie dobra jakość obrazu zdjęć i filmów; wygodny i łatwy w użyciu

WADY Duży i ciężki, podobnie jak oferujący porównywalne możliwości model Sony HX99; nie najlepszy wizjer elektroniczny

Werdykt ★★★★½

Sony Cyber-shot DSC-RX100 VA

3600 zł

www.sony.pl

Produkowana przez Sony linia aparatów RX100 doczekała się właśnie modelu należącego do siódmej generacji, ale wersja piąta oprócz niższej ceny ma też pewne zalety…

Bo choć RX100 V pozwala korzystać z ogniskowych z mniejszego przedziału 24–70 mm, to jego obiektyw ma znacznie większy zmienny maksymalny otwór przysłony f/1,8–2,8 oraz wbudowany trójstopniowy neutralny filtr szary, który świetnie się sprawdza przy nagrywaniu filmów w 4K z przepływnością 100 Mb/s.

Aparat wykorzystuje zaprojektowany przez Sony doskonały 31-polowy system AF z detekcją fazy, pozwala wykonywać serie zdjęć z częstotliwością 24 kl./s i używać elektronicznej migawki ustawiając czasy naświetlania sięgające aż 1/32 000 s.

Opisywana wersja VA modelu RX100 V stanowi jego subtelną modernizację, za sprawą której aparat zyskał zupełnie nowy procesor przetwarzania obrazu i wewnętrzne oprogramowanie sterujące pracą urządzenia. W rezultacie powiększeniu uległ bufor pamięci (ze 150 do 233 zdjęć), pojawił się nowy tryb pomiaru ostrości Zone AF oraz możliwe stało się nagrywanie filmów już nie tylko w 4K, lecz także w jakości 720p.

Mimo że wszystkie trzy prezentowane tutaj aparaty z jednocalowymi czujnikami rejestrują świetny obraz, to RX100 VA wyraźnie wychodzi na prowadzenie za sprawą doskonałej szczegółowości zdjęć. Przy słabym oświetleniu jest wyraźnie lepszy od TZ200 i G9 X II.

ZALETY Najlepsza w swojej klasie jakość obrazu; znakomity obiektyw; kompaktowa obudowa

WADY Drogi w porównaniu do podobnego pod względem specyfikacji G9 X II; słaba żywotność baterii

Werdykt ★★★★½

Sony Cyber-shot DSC-HX99

2200 zł

www.sony.pl

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

HX99 jest niemal identyczny pod względem kształtu korpusu do RX100 VA, ale jest nieco bardziej wygodny w użyciu, a to dzięki wyraźnemu, wyprofilowanemu w przedniej części korpusu uchwytowi. Nie ma on dużej jednocalowej matrycy, w którą wyposażony został RX100 VA, ale cena HX99 jest prawie o połowę niższa, a do tego oferuje znacznie większy zakres zoomu 24–720 mm.

Pozwala on także rejestrować filmy 4K i korzystać z bardzo skutecznie działającego trybu ustawiania ostrości na oczach – Eye AF. Podobnie jak w przypadku modelu RX100 VA, musisz podnieść wizjer elektroniczny i odciągnąć obiektyw przed ich użyciem, ale aparat od razu automatycznie się wówczas włączy.

Jakość fotografii rejestrowanych przez matrycę Exmor R o rozdzielczości 18,2 Mp firmy Sony jest nieco lepsza niż zdjęć wykonywanych Panasonikiem TZ95, zwłaszcza pod względem szczegółowości obrazu. Jakość zdjęć wykonywanych przy słabym oświetleniu jest również najlepsza spośród wszystkich prezentowanych tu aparatów z matrycą o przekątnej 1/2,3 cala.

Jeśli możesz zrezygnować z wielofunkcyjnego pierścienia na obiektywie HX99 i przy okazji sterowania za pośrednictwem ekranu dotykowego, to Sony HX95 jest niemal identycznym aparatem, który kosztuje ok. 150 zł mniej, co zawsze jest jakąś oszczędnością.

ZALETY Najwyższa jakość obrazu wśród modeli z taką wielkością matrycy; niesamowicie kompaktowy

WADY Elektroniczny wizjer może być niewygodny w użyciu, podobnie jak i bardzo małe przyciski znajdujące się na tylnym panelu

Werdykt ★★★★★

1 Fizycznie Lumix S1 jest bliźniaczo podobny do S1R; kluczową różnicą jest mniejszy czujnik 24 Mp.

2 Wydajność stabilizacji matrycy to aż 5,5 EV. Po podłączeniu obiektywu z optyczną stabilizacją skuteczność układu jeszcze wzrasta do 6 EV.

3 Przełącznik ten aktywuje tryb cichy, ale łatwo go przesunąć przez przypadek, co wydaje się drobną wadą konstrukcyjną.

Panasonic Lumix S1

10 699 zł

Sprawdzamy, czy podstawowa pełna klatka Lumix ma szansę spełnić nadzieje i oczekiwania fotografów

www.panasonic.pl

Pełny test na **www.fotopolis.pl**

Specyfikacja

Matryca: 24,2 Mp, CMOS (35,6 x 23,8 mm)
Pamięć: SD/SDHC/SDXC UHS-II, XQD
Tryb filmowy: 4K, 60 kl./s
Zakres ISO: 100–51 200 (50–204 800)
Autofokus: Detekcja kontrastu DFD, 225 pól
Tryb seryjny: 9 kl./s
Wizjer: EVF, 5,76 Mp, 100% kadru, 0,78x
Ekran: odchylany, dotykowy, 3,2", 2,1 Mp
Migawka: 60 s – 1/8000 s, bulb, elektroniczna do 1/16 000
Waga: 1021 g
Wymiary: 149 x 110 x 97 mm
Zasilanie: Akumulator litowo-jonowy LP-E17

Modele Lumix S1 i S1R to owoc strategicznej współpracy Panasonika, Leiki i Sigmy wokół nowego mocowania L. Choć na pierwszy rzut oka korpusy wydają się bliźniacze, różnice między nimi są zasadnicze.

Najpierw jednak o podobieństwach. Rozbudowana ergonomia oraz znaczna część zaawansowanej specyfikacji są w zasadzie takie same. Aparaty łączy konstrukcja korpusu, układ AF oparty na technologii DFD i wspomagany sztuczną inteligencją, wydajny system stabilizacji Dual I.S, tryb seryjny 6 kl./s z pełnym wsparciem AF, najjaśniejszy na rynku wizjer elektroniczny czy chociażby odchylany w trzech kierunkach ekran.

Główną różnicą jest zastosowana matryca. Lumix S1 został wyposażony w sensor o mniejszej rozdzielczości 24 Mp ze znacznie szerszym zakresem czułości ISO, istotną różnicą jest także tryb filmowy i cena: Lumix S1 jest aż o 5000 zł tańszy. Wyceniony na 10 699 zł, jest jednak nadal droższy niż jego bezpośredni konkurenci: Canon EOS R (10 499 zł), Nikon Z6 (9500 zł) i Sony A7 III (8700 zł). Czy cena znajduje odzwierciedlenie w możliwościach? Przekonajmy się!

4 Pokrętło trybów fotografowania jest bardzo wyraźnie oznakowane: tryby pracy migawki znajdują się pod nim.

5 Praktycznym dodatkiem jest panel monochromatyczny z najważniejszymi parametrami i ustawieniami aparatu.

6 Włącznik w tym miejscu wydaje się dziwnym pomysłem. Dlaczego nie umieszczono go wokół spustu migawki?

7 Dzięki wysokiej rozdzielczości wizjera elektronicznego wyświetlany obraz jest ostry i praktycznie nie widać siatki pikseli.

8 Tylny ekran dotykowy ma funkcję odchylania w górę i w dół, ale można go także obracać w pionie.

9 Aktywny punkt ostrości można przesuwać za pomocą joysticka lub po prostu stuknąć w dotykowy ekran.

Wykonanie i ergonomia

W przypadku modeli Lumix S1 oraz S1R otrzymujemy korpusy o identycznej ergonomii. Oczywiście takie podejście nie jest niczym nowym. Podobną drogę obrało Sony ze swoją serią A7 czy Nikon z aparatami Z.

Jakość wykonania stoi na naprawdę wysokim poziomie. Podobnie jak w modelu S1R mamy do czynienia z magnezowym szkieletem i uszczelnionym korpusem, któremu nie są straszne zachlapania, kurz, niskie temperatury (do -10°C) czy nawet uderzenia. Wrażenie solidności potęguje także sam design, gdyż korpusowi bliżej do reporterskich lustrzanek niż poręcznych bezlusterkowców. Przekłada się to niestety również na jego wagę: 900 g to o 30% więcej względem konkurencyjnych pełnoklatkowych modeli.

Nie przesadzimy, jeśli powiemy, że to jeden z najlepiej przemyślanych i zaprojektowanych korpusów, jaki do tej pory testowaliśmy. Ma wysoki i wyjątkowo głęboki oraz świetnie wyprofilowany grip. W połączeniu z anatomicznym profilem na kciuk aparat świetnie układa się w dłoniach. Poza tym na uwagę zasługują także wygodne przyciski i dobrze wyfrezowane pokrętła, które zostały nie tylko logicznie pogrupowane, lecz także rozmieszczone w wyjątkowo intuicyjnych punktach korpusu. Do tego niemal każdy przycisk dostępny na korpusie możemy spersonalizować, zarówno w trybie fotografowania, filmowania, jak i podglądu.

Lumix S1, podobnie jak S1R, otrzymał cyfrowy wizjer OLED o rekordowej rozdzielczości 5,7 Mp, kontraście na poziomie 10 000:1 i maksymalnej szybkości odświeżania 120 kl./s (wyjściowo ustawiona wartość to 60 kl./s) z opóźnieniem nie większym niż 0,005 s. Wyświetlany obraz ma powiększenie 0,78x, które możemy łatwo zmienić na 0,74x lub 0,7x (za pomocą dedykowanego przycisku v.mode). Obraz w wizjerze odznacza się wysokim kontrastem i wyrazistością oraz bogatą w detale szczegółowością i wierną kolorystyką. W trybie automatycznej jasności mamy do czynienia z krystalicznym obrazem, który odpowiednio dostosowuje się do panujących warunków. Niestety pewne smużenie jest zauważalne w trudniejszych sytuacjach oświetleniowych lub po zmroku, ale nie odbiega ono od akceptowalnych norm i tego, co obecnie prezentuje konkurencja.

Niczym nie zaskakuje także ekran. Ale to dobrze, ponieważ jego działanie spodobało nam się już podczas testów S1R. Przypomnijmy, to 3,2-calowy ekran TFT LCD o rozdzielczości 2,1 Mp, który zapewnia niemal 100-procentowe pole widzenia. Zastosowany mechanizm umożliwia odchylanie wyświetlacza w dwóch kierunkach – zarówno w orientacji pionowej, jak i poziomej – co znacznie ułatwia fotografowanie i filmowanie z trudniejszych perspektyw i jest bardzo pomocne w przypadku kadrowania w pionie. Do tego dochodzi nienaganna obsługa dotykowa, dzięki której np. wybierzemy punkt AF czy efektywnie będziemy nawigować po menu i zdjęciach.

Użytkowanie

Choć S1 i S1R dzielą ten sam procesor Venus Engine, uruchamianie S1 trwa nieznacznie dłużej. Na ogólną szybkość działania nie możemy jednak narzekać. Po wybraniu odpowiednich przycisków i pokręteł zmiany wprowadzane są natychmiastowo, a w trybie podglądu zdjęcia wyświetlają się błyskawicznie.

Podobnie jak S1R, tańszy model pozwala fotografować z szybkością 9 kl./s (w przypadku pomiaru pojedynczego AF-S) i 6 kl./s z pełnym wsparciem autofokusa (tryb ciągły AF-C). Są to więc osiągi →

porównywalne z tym, co obecnie oferuje konkurencja w swoich pełnoklatkowych bezlusterkowcach.

Warto jednak zauważyć, że mniejsza rozdzielczość matrycy w S1 przekłada się na znacznie pojemniejszy bufor: 99 RAW-ów i nieograniczona ilość JPEG-ów. Co więcej, podczas czyszczenia wszelkie opcje aparatu były aktywne.

Oba modele korzystają z autorskiego, opartego wyłącznie o detekcję kontrastu systemu DFD (Depth From Defocus). Otrzymujemy 225-punktowy układ AF, który pokrywa większą część kadru i ma dokonywać pomiaru z prędkością 480 kl./s. Do tego pozwala na ostrzenie już w czasie 0,08 s i nawet w bardzo słabym świetle (od -6 EV w trybie AF-S przy f/1,4 oraz ISO 100, od -3 EV w scenach o niskim kontraście).

W dobrym świetle AF ostrzy pewnie, sprawnie i wyjątkowo szybko. Niestety w przypadku nawet lekko zaciemnionych miejsc aparat potrzebuje już ok. 0,5 s na wyostrzenie, a po zmroku nawet 1–2 s. Spada również skuteczność. S1 z podpiętym obiektywem 70–200 mm f/4 testowaliśmy podczas koncertu. Niestety odsetek nietrafionych kadrów był spory. Czasem aparat po prostu potwierdzał ostrość niepoprawnie.

Natomiast mocną stroną S1 jest prawdziwe bogactwo trybów autofokusa. Po przystawieniu aparatu do oka ten automatycznie ustawia ostrość w miejscu, w którym właśnie znajduje się punkt AF. Rewelacyjnie wypada także system wykrywania twarzy, oczu i źrenic, który naprawdę może ułatwić portretowanie z wykorzystaniem jasnych obiektywów. Do tego możemy skorzystać z aż ośmiu ustawień autofokusa, w tym z trybu śledzenia bazującego na „sztucznej inteligencji", który automatycznie rozpoznaje ludzi i zwierzęta (koty, psy czy ptaki), także, gdy są odwróceni tyłem.

Spośród funkcji dodatkowych warto wyróżnić funkcjonalny tryb nocny. W praktyce aparat wyświetla monochromatyczny, czerwony obraz zarówno w wizjerze, na ekranie, jak i w menu czy nawet w podglądzie zdjęć, co jest nieocenione podczas pracy po zmroku. Do tego dochodzi możliwość podświetlenia pięciu przycisków: podglądu zdjęć, kosza, menu Q, cofnięcia i display.

Aparat wyposażono także w tryb wysokiej rozdzielczości. S1 wykonuje 8 zdjęć z przesunięciem matrycy o pół piksela, a następnie scala je w jeden plik RAW o rozdzielczości 96 Mp (12 000 x 8000 px).

Pełnoklatkowa matryca w połączeniu ze standardowym zoomem 24–105 mm o stałym świetle f/4 rejestruje bardzo plastyczne obrazy

Nie zabrakło także dobrze znanego trybu 6K Photo, w którym wykonamy dowolnie długie serie z prędkością 30 kl./s (maksymalnie 10 minut), a zdjęcia będą zapisane w rozdzielczości 18 Mp. Z kolei w trybie 4K Photo (8 Mp zdjęcia) prędkość serii wzrośnie do 60 kl./s.

Wraz z premierą nowych modeli Panasonic wprowadził także nową aplikację mobilną Lumix Sync, która umożliwia między innymi przesyłanie materiału na żywo. Naszym zdaniem to jedna z najlepszych aplikacji obecnie dostępnych na rynku. Oferuje wyjątkowo proste parowanie aparatu z urządzeniem mobilnym, wygodny podgląd zdjęć i sterowanie głównymi parametrami aparatu oraz niemal wszystkimi zaawansowanymi funkcjami.

Jakość zdjęć

Pełnoklatkowa matryca bez filtra AA zastosowana w S1 zapewnia bardzo dobrą jakość obrazu. Imponuje przede wszystkim wyrazistość zdjęć oraz fakt, że sensor dobrze radzi sobie z pracą na wyższych czułościach. Wyjątkowo wysoką szczegółowość otrzymamy oczywiście na najniższych wartościach: od ISO 50 do ISO 400. Spokojnie możemy korzystać jednak z wartości aż do ISO 6400 i nie powinniśmy się martwić o znaczny spadek detali. Dopiero przy ISO 12 800–25 600 dostrzeżemy zmniejszającą się wyrazistość obrazu. Warto także zauważyć, że wraz ze wzrostem czułości tracimy bardzo niewiele informacji i kolorów. Nawet na najwyższej

W naturalnym świetle aparat świetnie reprodukuje barwy. Kolory nie są ani za zimne ani za ciepłe.

nominalnej wartości ISO 51 200 obraz – choć już zaszumiony – wciąż będzie posiadał całą masę detali. Sytuacja wyraźnie się pogarsza na rozszerzonych wartościach ISO 102 400–204 800, gdyż oprócz degradacji drobnych szczegółów pojawiają się magentowe przebarwienia.

Podobnie jak Lumix S1R, tak i S1 ma spore problemy z poprawnym odwzorowaniem kolorystyki w przypadku korzystania z automatycznego balansu bieli i mieszanego lub żarowego oświetlenia. Włączenie opcji balansu z priorytetem bieli tylko nieznacznie poprawia kolorystykę.

Filmowanie

Po lipcowej aktualizacji firmware'u Lumix S1 staje się mocną konstrukcją ukierunkowaną na filmowanie. Uaktualnienie odblokowuje 10-bitowy zapis 4:2:2; 30 kl./s bezpośrednio na karcie lub 60 kl./s w przypadku rekordera. Niestety z tych funkcji można korzystać dopiero po wykupieniu odpowiedniego kodu. Kosztuje on 899 zł.

Standardowo oba modele z serii S umożliwiają nagrywanie w rozdzielczości 4K z maksymalną szybkością 60 kl./s (w formatach MP4 i AVCHD Progressive) i przepływnością 150 Mb/s, przy wewnętrznym 8-bitowym zapisie o próbkowaniu 4:2:0 lub 4:2:2 przez wyjście HDMI. Warto jednak odnotować, że w przypadku S1R mamy do czynienia z cropem 1,1x podczas filmowania w trybie pełnoklatkowym. Natomiast Lumix S1 zapewnia próbkowanie pełnego obszaru 24,2 Mp pełnoklatkowej matrycy i zapis w rozdzielczości 4K, ale tylko, gdy ograniczymy się do szybkości 30 kl./s lub mniejszej przy 100 Mb/s. Przy większych prędkościach mamy do czynienia już z cropem APS-C (1,5x).

W przypadku 4K 60p Lumix S1 umożliwia nagranie pojedynczego materiału o maksymalnej długości 30 minut (S1R gwarantuje 15 minut). Jednak, gdy wybierzemy już 4K z szybkością 30, 25 lub 24 kl./s lub Full HD (60, 50, 30 lub 25p), to otrzymujemy nieograniczony czasowo zapis. Do tego aparat zapewnia możliwość rejestrowania materiału w zwolnionym tempie (Full HD przy 180 kl./s), oczywiście bez możliwości nagrania dźwięku.

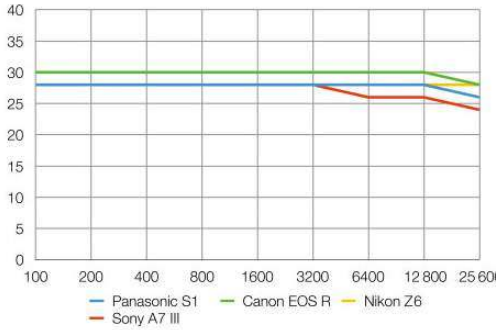
Otrzymujemy też szereg innych rozwiązań: focus peaking, zebra czy możliwość regulacji luminancji i sterowania krzywą gamma wraz z wyborem branżowych standardów, takich jak Like709 czy Cinelike D/V. Na pokładzie znalazło się oczywiście złącze mikrofonowe i słuchawkowe oraz wyjście HDMI. Model S1 umożliwia też rejestrację filmów w nowym standardzie HEVC (H.265), czego nie uświadczymy w przypadku S1R.

Podsumowanie

Lumix S1 to model, który miał przekonać do siebie najbardziej wymagających fotografów, w tym reporterów. I choć aparatowi nie możemy odmówić wzorcowej ergonomii, wręcz pancernej budowy, bogatego trybu filmowego czy wysokiej jakości obrazu, to jednak autofokus bazujący wyłącznie na detekcji kontrastu stanowi już spory problem, zwłaszcza w pracy po zmroku. Pozostaje także kwestia ceny, wyraźnie wyższej od konkurencyjnych modeli Sony, Nikon i Canon, które oferują podobne możliwości.

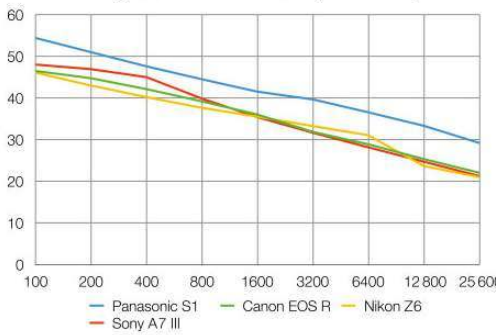
Michał Chrzanowski

Rozdzielczość



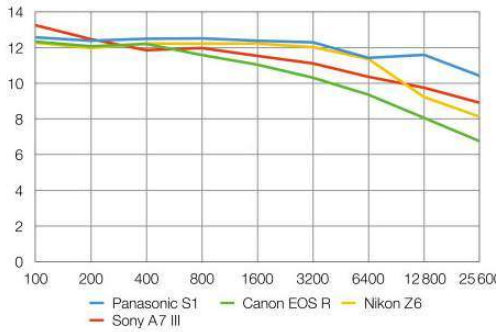
Dzięki przetwornikowi 30,3 Mp, EOS R pozostaje na szczycie w naszym teście rozdzielczości, ale modele Panasonika, Nikona i Sony trzymają swój równy poziom do ISO 3200.

Poziom szumu



Lumix S1 wyraźnie przoduje w całym zakresie czułości. Trzy modele konkurencji w naszym zestawieniu zachowują podobny poziom szumu.

Zakres dynamiczny



Lumix S1 ma niewielką przewagę nad konkurencją w zakresie dynamiki. Do ISO 6400 wraz z Nikonem Z6 prezentują ten sam poziom, ale na najwyższych ISO lepiej radzi sobie Panasonic.

Werdykt redakcji

4,5 ★★★★½ Doskonały

Lumix S1 to mocny gracz, który oferuje doskonałe osiągi. Dorównuje aparatom Nikon Z6 i Sony A7 III pod względem jakości obrazu, ale jest wolniejszy i kosztuje wyraźnie więcej.

Czytniki kart

Sześć szybkich czytników kart, które znacznie skrócą czas przesyłania zdjęć do komputera

Delkin Devices USB 3.0 Dual Slot SD UHS-II and CF Memory Card Reader

160 zł
www.delkindevices.com

Ten czytnik ma dwa gniazda, jedno na karty SD, a drugie na nośniki CompactFlash, i każde z nich wykorzystuje technologię zapewniającą najwyższą prędkość transferu danych, odpowiednio UHS-II i UDMA 7. Możesz używać obu gniazd jednocześnie, a obudowa skonstruowana została w taki sposób, że oba nośniki mogą zostać zamknięte wewnątrz czytnika. Mierzący 90 cm przewód z wtyczką USB typu A jest na stałe podłączony do czytnika, co przy transporcie może trochę przeszkadzać

Szybko zmierzyliśmy maksymalną prędkość odczytu z naszej karty SD UHS-II plików wideo wynoszącą, jak się okazało, 223 MB/s i szybkość ich zapisu, czyli 198 MB/s – nieźle, ale czytnik jest wyraźnie wolniejszy od modeli firm Hama, ProGrade i SanDisk. Wydajność przesyłania obrazów jest jeszcze słabsza: odczyt 152 MB/s i zapis 98 MB/s to wartości najniższe wśród wszystkich prezentowanych tutaj urządzeń. Nawet w przypadku nośnika SD UHS-I Delkin nie radził sobie najlepiej: uzyskane prędkości odczytu 87 MB/s, a zapisu 82 MB/s również pozostają w tyle za konkurencją.

ZALETY Przydatne połączenie gniazd SD UHS-II i CF UDMA 7

WADY Rozczarowująca prędkość transferu danych; zamocowany na stałe kabel może być niewygodny przy przewożeniu czytnika

Werdykt ★★★☆☆

Hama USB 3.1 Type C UHS II OTG Card Reader

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

95 zł
www.hama.pl

Czytnik Hamy o skromnych wymiarach 34 x 40 x 10 mm nie wygląda specjalnie okazale. Pozwala korzystać na urządzeniu z karty SD, ale zamiast kabla ma na sztywno wbudowaną wtyczkę USB typu C. To także świetny dodatek do ultracienkich laptopów, które wyposażone są jedynie w złącza USB typu C.

Okazało się, że urządzenie ma imponującą wydajność, osiągając maksymalną prędkość transferu danych 260 MB/s podczas odczytu plików wideo i 195 MB/s przy odczycie zdjęć; to wyniki plasujący je tuż za modelem ProGrade, który zajął w naszym teście pierwsze miejsce. Szybkość zapisu klipów wideo nie jest już tak zachwycająca: osiągana wartość 199 MB/s nie jest czymś, czym można by się chwalić, chociaż Hama okazała się najszybsza, jeżeli chodzi o zapisywanie plików, osiągając wówczas prędkość transferu danych na poziomie 118 MB/s.

Wydajność w przypadku korzystania z kart SD UHS-I jest równie dobra: szybkością odczytu 99 MB/s urządzenie pokonuje nawet czytnik ProGrade, podczas gdy szybkość zapisu 85 MB/s jest tylko o 3 MB/s wolniejsza od modelu, który zajął najwyższe miejsce na podium.

ZALETY Niezwykle kompaktowy, ale nieustępujący specjalnie szybkością innym czytnikom; niedrogi

WADY Wtyczka USB typu C nie pasuje do wszystkich komputerów

Werdykt ★★★★★

Kingston Nucleum USB Type C Hub

190 zł
www.kingstongo.com

Czytnik Nucleum marki Kingston to wysokiej jakości metalowy hub z gniazdami na karty SD i microSD, a także koncentrator z dwoma konwencjonalnymi portami USB typu A, pełnowymiarowym gniazdem HDMI i dwoma portami USB typu C, z których jeden może być używany jako gniazdo zasilające, do którego można podłączyć ładowarkę laptopa. Urządzenie wyposażone jest w krótki przewód zakończony wtyczką USB typu C, całość zaś jest nie większa niż prezentowany w tym zestawieniu czytnik kart SanDiska.

Gniazdo SD jest kompatybilne z kartami standardu UHS-II, ale niestety nie pozwoliło ono w pełni wykorzystać możliwości naszej karty testowej, uzyskując najmniejsze szybkości odczytu/zapisu plików wideo: odpowiednio 189 MB/s i 179 MB/s. Odczyt na poziomie 164 MB/s i szybkość zapisu 97 MB/s w przypadku transferu zdjęć nie ustępują co prawda wynikom uzyskanym przez czytnik Delkina, ale nie są to wartości zadowalające. Jeżeli jednak korzystasz z kart SD UHS-I, to szybkość transferu danych 96 MB/s i 83 MB/s odpowiednio przy odczycie i zapisie sprawia, że czytnik ten należy do jednych z wydajniejszych.

ZALETY Niezwykle wszechstronny z wieloma gniazdami; solidnie wykonany; gniazdo USB typu C

WADY Gniazdo SD nie zapewnia szybkiego transferu danych w przypadku kart UHS-II

Werdykt ★★★★☆

PIĘĆ RZECZY, NA KTÓRE WARTO ZWRÓCIĆ UWAGĘ...

1. Wiele czytników podłącza się teraz do komputera za pomocą wtyczki USB typu C, więc możesz potrzebować adaptera.
2. Interfejs USB 3.1 drugiej generacji jest dwa razy szybszy niż pierwszej, ale tylko kilka czytników go wykorzystuje.
3. Wszystkie w tym zestawieniu czytniki są zgodne ze standardem UHS-II. Czytniki UHS-I są wolniejsze.
4. Niektóre modele mają na stałe przymocowany do swojej obudowy kabel USB, co nie jest do końca wygodne.
5. Nowe laptopy są ubogie w gniazda, więc przydatny może być czytnik w formie koncentratora z dodatkowymi gniazdami USB.

ProGrade
Digital USB 3.1 Gen 2 Dual-Slot Card Reader

Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

300 zł
www.progradedigital.com

Ten model zgodny jest ze standardem USB 3.1 drugiej generacji, co oznacza, że może przesyłać dane z dwukrotnie większą szybkością niż prezentowane tu modele. W praktyce jednak nawet karta SD UHS-II nie pozwala osiągnąć limitu przepustowości 1,25 Gb/s, jaki zapewnia interfejs USB 3.1 drugiej generacji, niemniej czytnik ten pozwala w pełni wykorzystać maksymalny transfer, jaki oferuje dowolna karta SD lub CFast 2.0.

Przy maksymalnej szybkości odczytu/zapisu plików wideo wynoszącej odpowiednio 264 MB/s i 232 MB/s tylko model ProGrade był jeszcze w stanie wykorzystać deklarowany przez producenta naszego nośnika SD UHS-II maksymalny odczyt na poziomie 260 MB/s oraz prędkość zapisu filmów wynoszącą 240 MB/s . Szybkość odczytu zdjęć wynosząca 202 MB/s oraz ich zapis z prędkością 103 MB/s są bardziej zbliżone do wyników innych modeli biorących udział w tym teście, ale nie mniej imponujące. Równie dobrze współpracowała z czytnikiem nasza karta UHS-I, a wyniki transferu danych przekroczyły nieco wartości 99 Mb/s podczas odczytu i 88 MB/s przy zapisie.

ZALETY Najwyższa jakość i szybkość transferu danych; dodatkowe gniazdo CFast 2.0

WADY Dość drogi; gniazdo CFast nie jest kompatybilne z nośnikami CompactFlash

Werdykt ★★★★★

SanDisk
ImageMate Pro Multi-Card Reader

Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

120 zł
www.sandisk.com

Jest doskonale wykonany i wystarczająco ciężki, aby bezpiecznie leżeć na biurku. Jest to także największy (122 x 58 x 17 mm) czytnik z wszystkich tutaj prezentowanych.

Trzy gniazda na karty CF, SD UHS-II i microSD umieszczono z przodu. W zestawie znajduje się odłączany kabel USB typu A, więc potrzebny może być jeszcze jedynie adapter z wtyczką USB-C.

Testy przeprowadzone z wykorzystaniem karty SD UHS-II pozwoliły uzyskać bardzo wysokie prędkości transferu filmów – 252 MB/s przy odczycie i 210 MB/s przy zapisie – wartości niedużo gorsze od tych, jakie zapewnia znacznie droższy czytnik ProGrade. Odczyt z szybkością 202 MB/s i zapisywanie z prędkością 107 MB/s podczas przesyłania zdjęć sprawiają, że SanDisk, podobnie jak czytniki Hamy, ProGrade i Sony zasługuje pod tym względem na najwyższe wyróżnienie. Jeśli chodzi o karty SD UHS-I, to szybkości odczytu 96 MB/s i zapisu 83 MB/s są nieco wolniejsze niż w przypadku czytników Hamy i ProGrade, ale w praktyce trudno zauważyć różnicę.

ZALETY Szybki transfer danych; solidna obudowa; atrakcyjna cena

WADY Nieco zbyt masywny w podróży; brak USB 3.1 drugiej generacji i wtyczki USB typu C

Werdykt ★★★★☆

Sony
MRW-E90 USB 3.1 Gen 1 XQD/SD Super Speed Memory Card Reader

265 zł
www.sony.pl

Lekka obudowa czytnika Sony sprawia, że MRW-E90 wydaje się mniej solidnym urządzeniem niż oferowany w okazyjnej cenie model SanDiska. Przetestowaliśmy E90, używając karty Sony 64 GB XQD o maksymalnej prędkości odczytu/zapisu wynoszącej 440/400 MB/s. W najlepszym przypadku przy transferze jednego dużego klipu wideo zarejestrowanego w rozdzielczości 4K udało nam się uzyskać jednak tylko prędkość 311 MB/s przy odczycie i 173 MB/s przy zapisie. Jest to prawdopodobnie spowodowane wykorzystaniem przez producenta interfejsu USB 3.1 pierwszej generacji. MRW-E90 ma również gniazdo SD UHS-II, ale szybkość transferu plików wideo okazała się raczej średnia, wynosząc 221 MB/s przy odczycie i 202 MB/s przy zapisie. Przenoszenie wielu mniejszych plików ze zdjęciami odbywało się już jednak wydajniej: wartości 201 MB/s podczas odczytywania i 112 MB/s w trakcie zapisu stawiają Sony na najwyższym stopniu podium. Niemniej wydajność transferu z karty SD UHS-I już tak nie zachwyca przy czasie odczytu 93 MB/s, a zapisu – 83 MB/s.

ZALETY Jeden z niewielu dostępnych na rynku czytników XQD; duża wydajność kart SD UHS-I

WADY Wysoka cena za średnią prędkość transferu z nośników SD UHS-II; przeciętna jakość wykonania

Werdykt ★★★★☆

Statywy podróżne

Kompaktowe i lekkie, a zarazem wysokie i stabilne

Większość z nas lubi podróżować bez ciężkiego bagażu. Dlatego niewygodny w transporcie statyw najczęściej pozostawiamy w domu. Tymczasem trójnogi podróżne są kompaktowe i lekkie, ale mają opinię niezbyt sztywnych, mało stabilnych i zbyt niskich.

Nowy rodzaj statywów podróżnych ma na celu zapewnić Ci to, co najlepsze z obu światów. Większość z nich ma nogi, które obracają się o 180 stopni, dzięki czemu trójnóg jest po złożeniu krótszy i łatwiej go transportować. Niektóre modele mają nogi składające się aż z pięciu sekcji każda i dwuczęściową, wydłużaną kolumnę środkową, co umożliwia uzyskanie jeszcze mniejszej długości statywu po jego złożeniu, a jednocześnie pozwala zachować użyteczną wysokość roboczą.

Wszystkie statywy, które wybraliśmy do tego testu, są sprzedawane jako zestawy, w komplecie z głowicą kulową, a do tego wyróżniają się wieloma sprytnymi rozwiązaniami konstrukcyjnymi. Przyjrzyjmy się zatem temu, co mają do zaoferowania poszczególne modele...

Lista przetestowanych modeli

1	**Benro** iFoto	550 zł
2	**Benro** Slim Travel	450 zł
3	**Kenro** Ultimate Travel	690 zł
4	**Manfrotto** Element Traveller Big	500 zł
5	**Manfrotto** Befree 2N1	850 zł
6	**Novo** Explora T5	850 zł
7	**Sirui** T-005	500 zł
8	**Vanguard** Veo 2 Go 235CB	700 zł

Getty

Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE

Digital Camera ZŁOTA NAGRODA

Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA

Benro iFoto 19AIB0

455 zł

Nowy model w ofercie Benro

www.benroeu.com

Model GoPlus Travel FGP18A marki Benro to zwycięzca naszego ostatniego testu porównawczego statywów podróżnych. Najnowszy model z linii iFoto „FIF" ma taką samą maksymalną „ładowność" 8 kg. Ma jednak mniejszą wysokość roboczą i nie posiada obrotowej kolumny centralnej, ale za to jest lżejszy, ma po złożeniu tylko nieco ponad dwie trzecie długości GoPlus i kosztuje o połowę mniej.

Dzięki podzielonym na pięć sekcji nogom i dwuczęściowej kolumnie centralnej jego długość po złożeniu wynosi 35 cm, ale ma większą wysokość roboczą i udźwig niż inne małe statywy prezentowane w tym zestawieniu. Wytrzymała głowica kulowa wyposażona jest w niezależne pokrętło tarcia.

1

Głowica kulowa ma niezależne pokrętła regulacyjne, w tym blokadę położenia umożliwiającą wygodne panoramowanie i ustawienie siły tarcia.

2

Dwuczęściowa, teleskopowa kolumna centrala pozostaje sztywna, nawet przy maksymalnym jej wydłużeniu.

3

Na dole zdejmowanej kolumny centralnej znajduje się sprężynowy hak służący do powieszenia obciążenia.

Ocena

Foto pozostaje niezwykle sztywny i odporny na wibracje, nawet po rozsunięciu na maksymalną wysokość. Wszystkie elementy sterujące i regulacyjne działają wyjątkowo płynnie i gładko.

Dane techniczne

Oznaczenia: FIF19AIB0
Ciężar: 1,41 kg
Maks./min. wysokość: 148 cm, 35 cm
Maksymalne obciążenie: 8 kg

Werdykt redakcji

Benro iFoto jest świetnym statywem, który charakteryzuje się doskonałą równowagą między niewielkimi rozmiarami po złożeniu a dużą sztywnością po rozłożeniu.

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

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Użytkowanie	Jakość/cena
4,0	5,0	5,0	5,0

Benro Slim Travel

450 zł

„Szczupły" z nazwy i z natury

www.benroeu.com

Chociaż jest to model poprzedzający nową serię statywów Benro z linii iFoto, to z wyglądu wydaje się bardzo przypominać pomniejszoną wersję zestawu 19AIB0. Podobieństwa obejmują złożone z pięciu sekcji nogi i dwuczęściową kolumnę centralną, z powszechnie spotykanym już rozwiązaniem pozwalającym przekształcić ją w monopod.

Przy wadze 1,07 kg jest to drugi najlżejszy z zestawów i tylko 10 g cięższy niż Vanguard Veo 2 Go 235CB. Głowica kulowa działa dobrze, ale jako jedyna nie ma ani pokrętła regulacji oporu zmiany pozycji aparatu, ani osobnej blokady jego położenia ułatwiającej panoramowanie.

1

Chociaż jest fizycznie mniejsza, głowica kulowa ma taką samą szybkozłączkę typu Arca-Swiss, jak ta z zestawu iFoto.

2

Niebieskie, aluminiowe uchwyty na nogach nadają statywowi stylowego wyglądu.

3

Niestety nogi można rozstawić i zablokować pod dwoma, a nie jak zwykle pod trzema różnymi kątami.

Ocena

Statyw jak na ultralekką konstrukcję jest sztywny, ale z pewnością nie tak imponująco, jak w przypadku prezentowanego obok modelu Benro iFoto. Głowica pod ciężarem aparatu potrafi się natomiast czasem nieco poluzować.

Dane techniczne

Oznaczenia: FSL09CN00
Ciężar: 1,07 kg
Maks./min. wysokość: 130 cm, 31 cm
Maksymalne obciążenie: 4 kg

Werdykt redakcji

Jest to z pewnością lekki i elegancki zestaw wykonany z włókna węglowego, ale ma nieco mniejszą wysokość roboczą, zarówno w postaci statywu, jak i monopodu.

4,0 ★★★★☆ Doskonały

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Użytkowanie	Jakość/cena
4,0	4,0	4,0	4,5

Kenro
Ultimate Travel
690 zł

Statyw jak Krzywa Wieża

www.kenro.co.uk

Za sprawą pochylanej kolumny centralnej ten model Kenro jest wyjątkowy wśród obecnie dostępnych na rynku statywów podróżnych. Ma masywne, 4-segmentowe nogi i jest jednym z pierwszych modeli, w którym zastosowano wydłużaną, dwuczęściową kolumnę centralną. Poza możliwością uzyskania maksymalnej wysokości roboczej 190 cm, pozwala ona również zrobić z niej ustawiony pod kątem 90 stopni wysięgnik ułatwiający wykonywanie zdjęć makro i ujęć ultraszerokokątnych. Głowica kulowa ma niezależną blokadę zmiany położenia aparatu, przydatną przy panoramowaniu i dwie poziomice, ale nie ma pokrętła regulacji siły oporu.

1

Prosta, ale solidna głowica kulowa ma niezależną blokadę, ułatwiającą panoramowanie i szybkozłączkę typu Arca-Swiss.

2

Kolumna centralna jest nie tylko teleskopowa, lecz także można ją przekształcić w poziomy wysięgnik.

3

Wkręcane stopki nóg kryją w sobie metalowe kolce umożliwiające stabilne rozstawienie statywu na śliskiej powierzchni.

Ocena

Elementy regulacyjne działają bardzo precyzyjnie, począwszy od obrotowych zacisków na odcinkach nóg do zacisku głównego i blokady pozwalającej kręcić aparatem tylko w osi pionowej podczas panoramowania.

Dane techniczne

Oznaczenia: KENTR401
Ciężar: 1,93 kg
Maks./min. wysokość: 190 cm, 20,5 cm
Maksymalne obciążenie: 8 kg

Werdykt redakcji

Ultimate Travel to solidny statyw, który jest stabilny i funkcjonalny, ale naprawdę ciężki, a do tego po złożeniu jest zdecydowanie największym ze wszystkich prezentowanych modeli.

4,5 Znakomity

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Użytkowanie	Jakość/cena
5,0	4,0	4,0	4,5

Manfrotto
Element Traveller Big
500 zł

Jeden statyw, wiele możliwości

www.manfrotto.com.pl

Model „Big" z aluminium mający po złożeniu 42 cm długości jest pomimo swej nazwy nadal dość kompaktowy, a niezależnie od tego można na nim stabilnie zamocować sprzęt o ciężarze do 8 kg. Wersję „Small" można natomiast obciążyć zestawem o ciężarze nie większym niż 4 kg, ale nie ma możliwości jej przekształcenia w monopod.

Brak teleskopowej kolumny centralnej w większej odmianie trójnogu ma natomiast tę zaletę, że zwiększa sztywność konstrukcji. Głowicę kulową cechuje niezależna blokada zmiany położenia aparatu przydatna przy panoramowaniu i dwie poziomice bąbelkowe, ale nie ma pokrętła regulacji tarcia.

1

Głowica kulowa jest wyposażona w szybkozłączkę typu Arca-Swiss, niezależną blokadę ułatwiającą panoramowanie i dwie poziomice bąbelkowe.

2

W przeciwieństwie do wielu najnowszych statywów z nogami zbudowanymi z pięciu sekcji, kolumna środkowa tego modelu nie jest dwuczęściowa.

3

Po przekształceniu w monopod maksymalna wysokość robocza jest bardzo duża i wynosi 171 cm.

Ocena

W naszych testach ten statyw okazał się równie sztywny i odporny na wibracje, jak droższy model Manfrotto Befree 2N1. I jest tak pomimo, że ma on większą wysokość roboczą i nogi zbudowane z pięciu, a nie czterech sekcji.

Dane techniczne

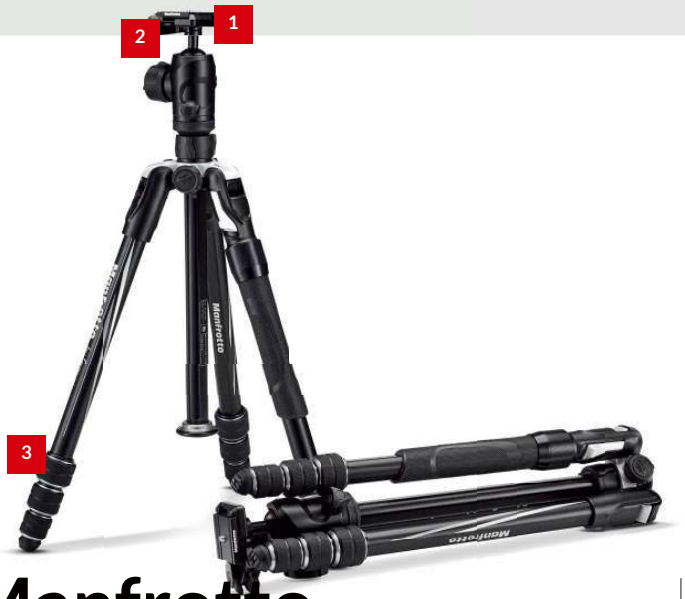
Oznaczenia: MKELEB5BK-BH
Ciężar: 1,62 kg
Maks./min. wysokość: 165 cm, 41 cm
Maksymalne obciążenie: 8 kg

Werdykt redakcji

Element Traveller Big jest statywem dobrym i łatwym w użyciu. To atrakcyjna propozycja, bo kosztuje on połowę mniej niż prezentowany tutaj zestaw Manfrotto 2N1.

4,5 Znakomity

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Użytkowanie	Jakość/cena
4,0	4,5	4,5	5,0



Manfrotto Befree 2N1

850 zł

Wersja bardziej ekskluzywna

www.manfrotto.com.pl

Seria statywów podróżnych Manfrotto Befree cieszy się dobrą reputacją ze względu na swoją praktyczność i funkcjonalność. Bardziej zaawansowany model 2N1 można przekształcić w monopod i jest on oferowany w wersji z klamrami lub skręcającymi zaciskami blokującymi połączenia nóg podzielonych na cztery sekcje.

Przeglądając specyfikację techniczną, nie ma zbyt wielu powodów, by wydać dodatkowe pieniądze na ten właśnie model w porównaniu z tańszym Manfrotto Element. Befree 2N1 jest tylko jeden centymetr krótszy po złożeniu, ale jego maksymalna wysokość robocza okazuje się znacznie mniejsza zarówno, gdy używa się go jako statywu, jak i monopodu.

1

Podobnie jak w przypadku głowicy Novo, niezależne pokrętło regulacji tarcia jest wbudowane w główne pokrętło blokujące.

2

Chociaż platforma statywu jest kompatybilna ze standardem Arca-Swiss, to już sama głowica nie.

3

Obracane klamry M-lock powalające zablokować sekcje nóg po ich rozsunięciu działają płynnie i precyzyjnie.

Ocena

Z drugiej strony, 2N1 jest bardzo funkcjonalny, a przy tym został lepiej wykończony i wykonany niż zestaw Element. Ma też bardziej precyzyjnie działającą głowicę kulową z pokrętłem regulacji tarcia.

Dane techniczne

Oznaczenia: MKBFRTA4B-BHM
Ciężar: 1,6 kg
Maks./min. wysokość: 150 cm, 40 cm
Maksymalne obciążenie: 8 kg

Werdykt redakcji

Jest to stylowy statyw, ale jego ogólna funkcjonalność nie jest lepsza niż tańszego Manfrotto Element, co sprawia, że Befree 2N1 jest stosunkowo niedrogi.

4,0 ★★★★☆ Doskonały

Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA

Novo Explora T5

850 zł

Solidny i rozsądnie wyceniony

www.novo-photo.com

Najmniejsze, najlżejsze i najtańsze statywy Explora firmy Novo należące do serii T5 mają mimo wszystko dość dużą średnicę nóg, solidną głowicę kulową i znacznie większą nośność (10 kg) niż jakikolwiek inny testowany tutaj zestaw. Statyw nie należy do najmniejszych po złożeniu, ale za to nogi wykonane z włókna węglowego są dość lekkie.

Podobnie jak w przypadku prezentowanych modeli marek Kenro i Vanguard, jest on wyposażony w adapter do wykonywania zdjęć z niewielkiej wysokości, który mocuje się zamiast kolumny centralnej. Można także odwrócić kolumnę centralną do góry nogami, by fotografować z niskiego poziomu.

1

Główne pokrętło blokujące głowicy kulowej ma wbudowane pokrętło regulacji tarcia.

2

Masywne nogi z włókna węglowego i wytrzymała głowica pozwalają obciążyć całość zestawem fotograficznym o wadze do 10 kg.

3

Gumowe podkładki na stopkach można zdjąć, aby odsłonić znajdujące się na spodzie nóg metalowe kolce.

Ocena

Funkcjonalność nóg jest doskonała. Głowica kulowa jest także bardzo praktyczna, ma dwie niezależne blokady ułatwiające panoramowanie w pionie i w poziomie oraz pokrętło regulacji tarcia, wbudowane w główne pokrętło blokujące.

Dane techniczne

Oznaczenia: NV-EXT5KT
Ciężar: 1,43 kg
Maks./min. wysokość: 161 cm, 24,5 cm
Maksymalne obciążenie: 10 kg

Werdykt redakcji

Firma Novo produkuje tylko statywy z włókna węglowego, niemniej ich cena jest bardzo konkurencyjna w stosunku do innych oferujących podobną funkcjonalność wysokiej klasy trójnogów.

4,5 ★★★★½ Znakomity

Sirui
T-005
500 zł

Sprytna i niekonwencjonalna konstrukcja

www.sirui.com

W T-005 nie można przesuwać kolumny centralnej wewnątrz przegubu łączącego ze sobą nogi, chociaż nadal możliwe jest jej wydłużenie dzięki jej dwuczęściowej, teleskopowej konstrukcji. Można ją za to całkowicie zdemontować i przykręcić głowicę bezpośrednio do tzw. pająka, aby móc zamocować aparat nisko nad ziemią.

Biorąc pod uwagę, że Sirui ma spośród wszystkich statywów w tej grupie najmniejszą długość po złożeniu, jego maksymalna wysokość robocza wynosząca 141 cm jest jak najbardziej rozsądna. Możliwość obciążenia zestawu sprzętem o wadze do 5 kg przewyższa w tym zakresie możliwości statywów Benro Slim i Vanguard, których udźwig wynosi 4 kg.

1

Kompaktowa głowica kulowa pomimo niewielkiego ciężaru własnego pozwala zamocować na niej zestaw fotograficzny ważący aż 5 kg.

2

Nie można obniżyć kolumny centralnej, ale da się ją wydłużyć dzięki jej dwuczęściowej, teleskopowej konstrukcji.

3

Poziomica bąbelkowa umieszczona na przegubie łączącym nogi statywu ułatwia wypoziomowanie zestawu.

Ocena

Sztywność statywu jest całkiem dobra, jak na tak ultrakompaktową i lekką konstrukcję. Sekcje nóg wydłużają się płynnie, a skręcane blokady w celu ich zaciśnięcia wymagają jedynie wykonania niewielkiego obrotu.

Dane techniczne

Oznaczenia: T-005/B-00
Ciężar: 1,1 kg
Maks./min. wysokość: 141 cm, 8 cm
Maksymalne obciążenie: 5 kg

Werdykt redakcji

Odmienna konstrukcja Sirui ma wiele do zaoferowania. Statyw jest bardzo funkcjonalny i wygodny w użyciu, oferuje przyzwoite obciążenie w przystępnej cenie.

4,0 ★★★★☆ Doskonały

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Użytkowanie	Jakość/cena
3,5	4,0	4,0	4,0

Vanguard
Veo 2 Go 235CB
700 zł

Połączenie stylu i funkcjonalności

www.vanguardworld.pl

T en przedstawiciel nowej generacji statywów Veo 2 Go firmy Vanguard ma nogi złożone z pięciu sekcji i dwuczęściową kolumnę centralną. Po złożeniu zestaw jest o centymetr dłuższy niż modele Benro Slim i Sirui, ale Vanguard ma od nich większą maksymalną wysokość roboczą, wynoszącą 143 cm. Jest również nieznacznie lżejszy od statywów Benro i Sirui, ale odpowiednio tylko o 10 g i 40 g, niemniej trzeba pamiętać, że konstrukcje zostały wykonane z aluminium.

Zestaw można obciążyć do 4 kg, ale nogi i głowica kulowa są bardzo stabilne. Ta ostatnia ma blokadę ułatwiającą panoramowanie, poziomicę i szybkozłączkę typu Arca-Swiss.

1

Nogi i dwuczęściowa kolumna centralna zostały wykonane z włókna węglowego.

2

Kolumnę centralną można zastąpić dostarczanym w zestawie adapterem do wykonywania zdjęć z niewielkiej wysokości.

3

Wśród dodatków znalazły się jeszcze gumowe stopki i metalowe kolce zakładane na nóżki.

Ocena

Statyw pozostaje wystarczająco sztywny, nawet gdy jest rozłożony na pełną wysokość. Nogi nie są tak odporne na zginanie jak w przypadku Benro Slim Travel, ale za to trochę bardziej niż w zestawie marki Sirui.

Dane techniczne

Oznaczenia: VEO2GO235CB
Ciężar: 1,2 kg
Maks./min. wysokość: 143 cm, 21 cm
Maksymalne obciążenie: 4 kg

Werdykt redakcji

Świetnie wygląda i jest bardzo wygodny w obsłudze. Jak na zestaw z włókna węglowego, ma atrakcyjną cenę, a do tego dostępna jest również jeszcze tańsza, aluminiowa wersja.

4,5 ★★★★½ Znakomity

Funkcje	Jakość wykonania i obsługa	Użytkowanie	Jakość/cena
4,0	5,0	4,5	4,5

Test grupowy Statywy podróżne

Zwycięzcą jest... Benro to doskonały kompromis

iFoto 19AIB0 jest wyjątkowo przyjazny podróżnikom

Digital Camera NAJLEPSZY W TEŚCIE

Digital Camera JAKOŚĆ/ CENA

Naprawdę mały i lekki, ale oferujący imponującą nośność, bardzo sztywny i niezwykle wszechstronny nowy iFoto 19AIB0 firmy Benro stanowi przykład doskonałego kompromisu, jaki można osiągnąć pomiędzy sztywną konstrukcją a jej użytecznością. To świetny statyw, a do tego tańszy od konkurentów.

Kolejnym solidnym trójnogiem jest Manfrotto Element Traveller Big, choć nie jest on już wcale taki mały. Z kolei Manfrotto Befree 2N wydaje się zdecydowanie zbyt drogi. Kenro to atrakcyjna propozycja, jeśli szukasz statywu z obracaną kolumną centralną, ale jest to trójnóg większy i cięższy. Novo ma podobne rozmiary, ale jest lżejszy dzięki temu, że został wykonany z włókna węglowego; to bardzo atrakcyjnie wyceniony, solidny statyw karbonowy.

Jeśli zaś chodzi o naprawdę niewielki statyw podróżny, to na najwyższe wyróżnienie za funkcjonalność i wygodę obsługi zasługuje Vanguard. Podobnie jak w przypadku większego modelu Novo, trójnóg ten, jak na produkt wykonany z włókna węglowego, również charakteryzuje się bardzo dobrym stosunkiem ceny do jakości. Także wykonany z włókna węglowego Benro Slim Travel jest dobrym wyborem, ale ma on nieco mniejszą maksymalną wysokość roboczą. Sirui to kusząca propozycja, jeżeli szukasz trójnogu wykonanego z aluminium, a do tego jest tańszy niż karbonowe modele Benro lub Vanguarda. ●

Tabela porównawcza statywów

	Benro iFoto 19AIB0	Benro Slim Travel FSL09CN00	Kenro Ultimate Travel	Manfrotto Element Traveller Big	Manfrotto Befree 2N1	Novo Explora T5	Sirui T-005	Vanguard Veo 2 Go 235CB
Strona internetowa	www.benro.com	www.benro.com	www.kenro.co.uk	www.manfrotto.com.pl	www.manfrotto.com.pl	www.novo-photo.com	www.sirui.com	www.vanguardworld.pl
Cena detaliczna	550 zł	450 zł	690 zł	500 zł	850 zł	850 zł	500 zł	700 zł
Kod produktu	FIF19AIB0	FSL09CN00	KENTR401	MKELEB5BK-BH	MKBFRTA4B-BHM	NV-EXT5KT	T-005/B-00	VEO2GO235CB
Materiał konstrukcyjny	aluminium	włókno węglowe	aluminium	aluminium	aluminium	włókno węglowe	aluminium	włókno węglowe
Długość po złożeniu [cm]	35	32	48	42	41	47	32	33
Maksymalna/minimalna wysokość robocza [cm]	148/35	130/31	190/20,5 (z adapterem)	165/41	150/40	161/24,5 (z adapterem)	141/8 (bez kolumny)	143/21 (z adapterem)
Wysokość monopodu [cm]	152	133	177	171	156	167	nie dotyczy	nie dotyczy
Waga [kg]	1,64	1,07	2,16	1,62	1,6	1,43	1,1	1,06
Udźwig [kg]	8	4	8	8	8	10	5	4
Liczba sekcji nóg/kolumn	5/2	5/2	4/2	5/1	4/1	4/1	5/2	5/2
Średnice sekcji nóg [mm]	25, 22, 18, 15, 12	22, 18, 15, 12, 9	28, 25, 22, 19	25, 22, 19, 16, 13	23, 19, 16, 12	25, 21, 18, 14	22, 19, 16, 13, 10	23, 20, 17, 14, 11
Liczba pozycji, w jakich można zablokować nogi	trzy	dwie	trzy	trzy	trzy	trzy	trzy	trzy
Sposób blokady nóg	zaciski skręcane	zaciski skręcane	zaciski skręcane	zaciski skręcane	zaciski skręcane	zaciski skręcane	zaciski skręcane	zaciski skręcane
Obracana kolumna centralna	nie (odwracana)	nie (odwracana)	0/90 stopni (adapter, odwracana)	nie (odwracana)	nie (odwracana)	nie (adapter, odwracana)	nie (wyjmowana)	nie (adapter, odwracana)
Poziomnice (nogi, głowica)	0, 1 bąbelkowa	0, 1 bąbelkowa	0, 2 podłużne	0, 2 bąbelkowe	brak	0, 1 bąbelkowa	1, 0 bąbelkowa	0, 1 bąbelkowa
Stopki	stopki + kolce	stopki	stopki + kolce	stopki + kolce	stopki	stopki + kolce	stopki	stopki + kolce
Torba/pokrowiec w zestawie	miękko wyścielany pokrowiec	zwykła torba	miękko wyścielany pokrowiec	miękko wyścielany pokrowiec	miękko wyścielany pokrowiec	miękko wyścielany pokrowiec	zwykła torba	miękko wyścielany pokrowiec
Funkcje	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
Jakość wykonania i obsługa	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★★	★★★★★
Użytkowanie	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★★	★★★★★
Jakość/cena	★★★★★	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★½☆	★★★★★	★★★★★	★★★★★
Ocena ogólna	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★★	★★★★½	★★★★½	★★★★★	★★★★½

Photoshop praktyczny

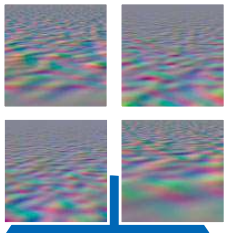
Redaktor

Rafał Gasiński

Witamy w nowym dziale poświęconym cyfrowej ciemni

16 STRON PORAD EKSPERTÓW

118 Przegląd narzędzi: Stempel ze wzorkiem
Odkryj możliwości tej ciekawej opcji i stań się malarzem



GRATIS!
16 efektów do Photoshopa

W tym wydaniu

114 **Krok po kroku: Dodaj odbicie w wodzie**
Stwórz realistyczne odbicia z naszym darmowym zestawem efektów

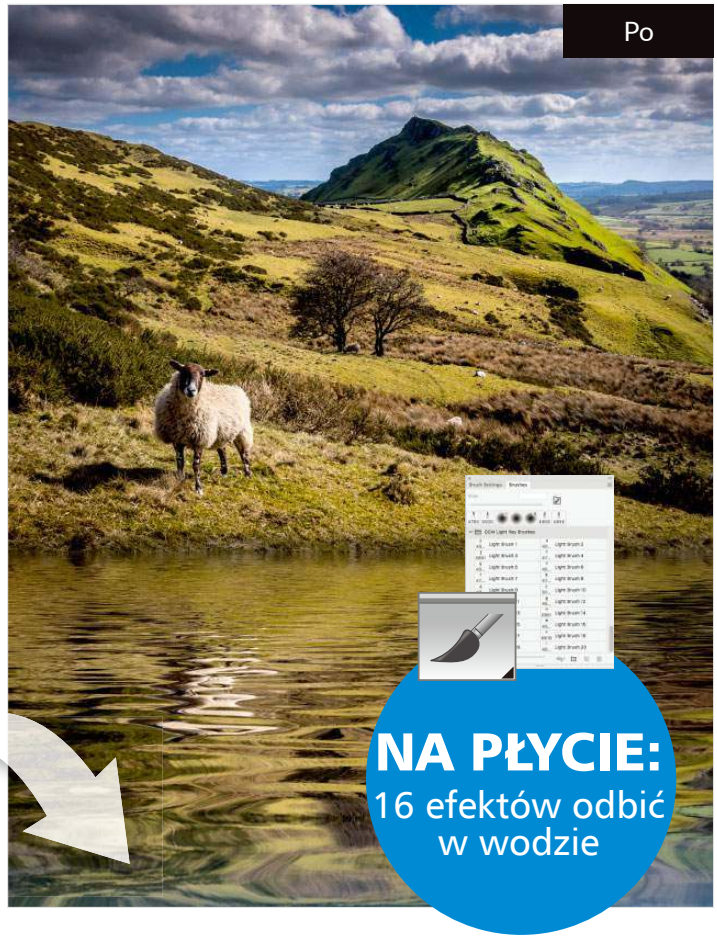
116 **Podstawy: Konwersja do B&W**
Poznaj skuteczne metody konwertowania fotografii do czerni i bieli

120 **Stylizowanie zdjęć: Cztery efekty**
Zobacz, jak na cztery sposoby podkreślić złotą godzinę na zdjęciach

122 **Łeb w łeb: Kolekcje wtyczek**
Już nie darmowy Nik Collection 1.1 kontra mniej znany Topaz Studio

123 **Raw War: Zdjęcie makro**
Dwóch naszych ekspertów przetwarza jedno zdjęcie na własny sposób

128 **Dla zabawy: Podpisz zdjęcie**
Nanieś własnoręczny podpis na swoją fotografię w Photoshopie



„Zalej wodą" pierwszy plan

Użyj naszego bezpłatnego zestawu Water Reflection Pack, aby stworzyć realistyczne odbicia w wodzie

To wspaniała technika, która pozwala stworzyć efekt znajdującego się na pierwszym planie zbiornika wodnego. Aby efekt wyglądał wiarygodnie, musisz przyciąć obraz w odpowiednim miejscu, ponieważ dolna część ujęcia będzie linią „styku" prawdziwej sceny z cyfrowo stworzoną wodą. Dlatego chcąc wypróbować tę technikę, poszukaj zdjęcia z niczym niezakłóconą podstawą sceny, ponieważ stanie się ona brzegiem Twojego cyfrowego jeziora. Jeśli zdecydujesz się na modyfikację fotografii, na której znajdują się obiekty architektoniczne, wybierz budowle mające kwadratową fasadę, ponieważ wszelkie biegnące na zdjęciu skośnie linie poziome lub pionowe spowodują, że zarówno odbicie, jak i krawędź wody będą wyglądały sztucznie.

Kiedy zdecydujesz się wypróbować tę technikę, musisz wykonywać każdy krok dokładnie tak, jak został on opisany, ponieważ wszelkie błędy w kolejności ułożenia warstw spowodują, że efekt końcowy będzie rozczarowujący! Na płycie CD znajdziesz pełnometrażowy film z dodatkowymi poradami.

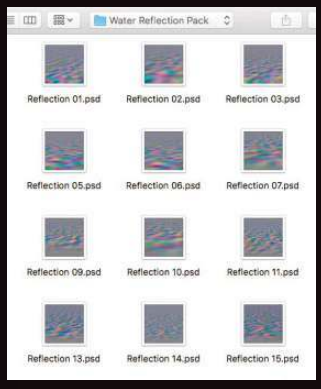
Jon Adams

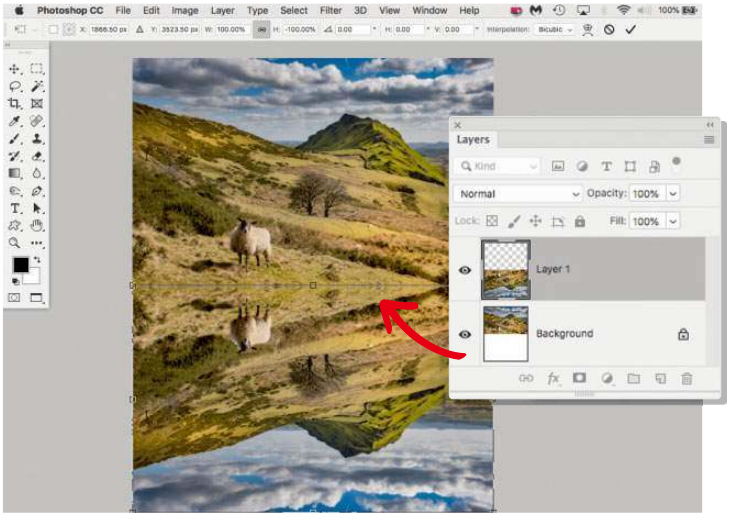
Jon jest fotografem i dziennikarzem. Organizuje warsztaty fotograficzne i kursy obsługi Photoshopa.

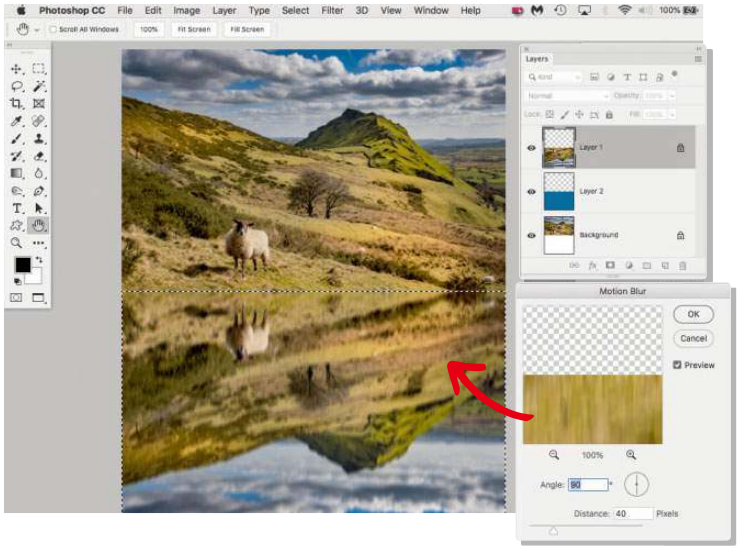
PLIKI i FILM
Szukaj na płycie

Zestaw Water Reflection Pack

Pakiet efektów odbić w wodzie to 16 plików map przemieszczeń, które można wykorzystać w programie Photoshop CC. Mapy przemieszczeń to pliki ze wzorami tekstur, które stosowane są wraz z poleceniem Filtr>Zniekształcanie >Przemieszczanie w celu dopasowania konturów obrazu do nowego kształtu. Dzięki nim możesz tworzyć realistyczne efekty odbić na powierzchni wody.





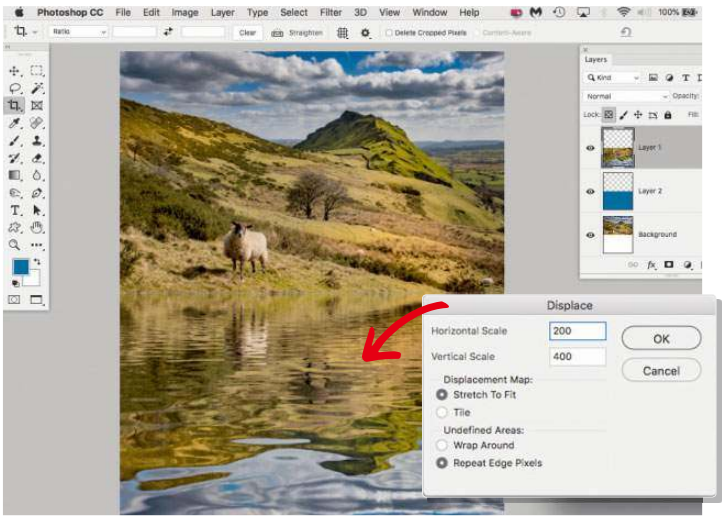


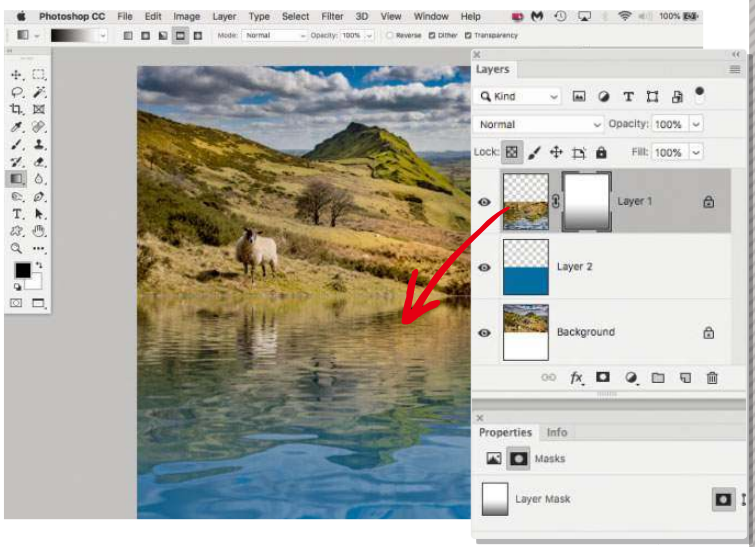
1 Tworzenie bazowego odbicia

Otwórz znajdujący się na płycie CD plik Chrome Hill.jpg. Za pomocą narzędzia Kadrowanie zaznacz scenę i przytnij ją tak, aby dolna krawędź obrazu stanowiła tę linię, która stanie się też krawędzią wody. Wywołaj polecenie Warstwa>Spłaszcz obraz. Naciśnij skrót [Ctrl]/[Cmd] + [J], aby powielić warstwę, a następnie kliknij warstwę Tło. Wywołaj polecenie Obraz>Rozmiar obszaru roboczego i po zaznaczeniu opcji Względnie zmień jednostki na Procenty i wpisz 100 w polu Wysokość. Kliknij górne środkowe pole w sekcji Kotwica, ustaw Kolor rozszerzenia obszaru roboczego na Biały i kliknij przycisk OK. Wybierz górną warstwę i naciśnij skrót [Ctrl]/[Cmd] + [T]. Przytrzymując wciśnięty klawisz [Shift], przeciągnij górny uchwyt, aby odwrócić obraz i utworzyć odbicie, które przykryje biały obszar, i naciśnij klawisz [Enter].

2 Zmniejszenie szczegółowości odbicia za pomocą filtra Poruszenie

Kliknij warstwę Tło, a następnie ikonę Utwórz warstwę, aby utworzyć nad nią pustą warstwę. Po zaznaczeniu nowej warstwy przytrzymaj wciśnięty klawisz [Ctrl]/[Cmd] i kliknij miniaturkę górnej warstwy, aby zaznaczyć jej zawartość. Kliknij próbkę koloru pierwszego planu, a następnie kroplomierzem czyste niebieskie niebo, aby pobrać próbkę jego koloru. Naciśnij klawisz [Enter], a następnie naciśnij kombinację klawiszy [Alt] + [Backspace], aby wypełnić zaznaczony obszar środkowej warstwy. Teraz kliknij górną warstwę z odbiciem, po czym wybierz ikonę Zablokuj przezroczyste piksele. Wywołaj polecenie Filtr>Rozmycie>Poruszenie i wpisz w okienku Kąt wartość 90^0, a w okienku Odległość 40 pikseli.
Kliknij przycisk OK, a zobaczysz linię złożoną z „maszerujących mrówek" otaczającą niebo.





3 Tworzenie fal

Skopiuj katalog Reflection Water Pack na komputer. Po powrocie do otwartego dokumentu ze zdjęciem upewnij się, że na warstwie z odbiciem nadal aktywne jest zaznaczenie i wywołaj polecenie Filtr>Zniekształcanie>Przemieszczanie. W okienku Skalowanie poziome wpisz 200, a w okienku Skalowanie pionowe 400 i zaznacz pola wyboru Rozciągnij, aby dopasować oraz Powtórz piksele krawędziowe. Kliknij OK. W oknie eksploratora Wybierz mapę przemieszczeń odszukaj folder Water Reflection Pack. Kliknij dwukrotnie jeden z plików (np. Reflection 01.psd), a na odbiciu pojawi się efekt pomarszczonej powierzchni wody. Wprowadzając różne parametry poziomego i pionowego skalowania, można utworzyć różne efekty.

4 Doskonalenie efektu

Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [D], by usunąć linię zaznaczenia. Po wybraniu górnej warstwy kliknij w panelu Warstwy ikonę Dodaj maskę. Chwyć narzędzie Gradient, a następnie wybierz próbkę Czarny, Biały. Nałóż gradient, zaczynając od dołu zdjęcia. Kliknij dwukrotnie miniaturę Maski warstwy i przeciągnij w lewo suwak Gęstość. Utwórz nową warstwę na górze stosu i kliknij miękką końcówką pędzla o wielkości 50 pikseli z czarną farbą miejsce „styku" po lewej stronie. Następnie przytrzymując wciśnięty klawisz [Shift], kliknij nim z prawej strony, aby utworzyć miękki czarny pasek. Zmień tryb mieszania na Pomnóż, a następnie nałóż filtr Rozmycie gaussowskie z wartością Promienia, która pozwoli uzyskać naturalny efekt.

Ekspert radzi

Jeśli chcesz szybko skonwertować zdjęcie do czerni i bieli, po prostu ustaw suwak Saturation na -100. Powinno to pozwolić Ci uzyskać zadowalający efekt. Kluczem do uzyskania jak najlepszego rezultatu jest jednoczesne zwiększenie kontrastu. Możesz to szybko zrobić, używając suwaka Contrast, jak tutaj, lub też narzędzia Tone Curve, aby zachować większą kontrolę. Zwiększenie kontrastu pogłębia na zdjęciu czerń i rozjaśnia biel.

Czarno-biała magia

Zmiany wprowadzone właśnie w Lightroomie to między innymi bardziej skuteczny sposób monochromatycznej konwersji zdjęć

Sean McCormack

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

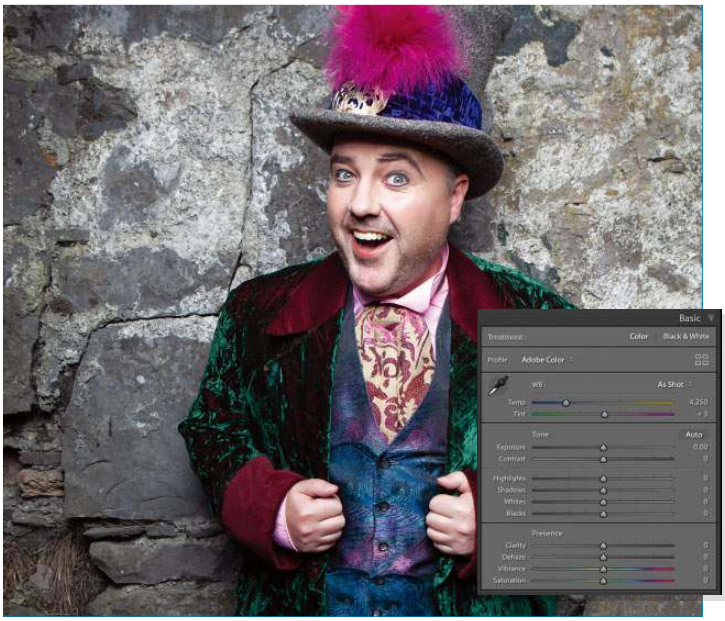
www.seanmccormack.com

PLIK i FILM
Szukaj na płycie

Chociaż we współczesnej fotografii odeszliśmy już od polegania na srebrze, wciąż kochamy wygląd dobrych czarno-białych wydruków. Sam Lightroom faktycznie używa w swoim wewnętrznym nazewnictwie odwołań do srebra, stosując dużą liczbę parametrów z przedrostkiem Ag (symbolu srebra w układzie okresowym pierwiastków).

Firma Adobe dokonała ostatnio zmiany sposobu uzyskiwania czarno-białych zdjęć w Lightroomie. Pierwotnie naciśnięcie klawisza [V] lub zmiana opcji w sekcji Treatment powodowały utworzenie zdjęcia o wyzerowanej wartości nasycenia kolorów we wszystkich ich kanałach. Zachowywało to jednak jasność obecnych w obrazie kolorów. Teraz Lightroom zmienia profil kolorów na Adobe Monochrome. Oznacza to, że metoda tworzenia przez Lightrooma czarno-białego wyglądu jest bezpośrednio powiązana z tym, w jaki sposób interpretowane są informacje z surowych danych zarejestrowanych przez matrycę, a nie te już przetworzone. Nadal masz jednak dostęp do jasności każdego z kanałów kolorów.

Poza profilami innych firm możesz także korzystać z wcześniejszych konwersji: jeżeli masz starszy profil kolorów dopasowany do aparatu fotograficznego, służący Ci do konwersji zdjęć do odcieni szarości, Lightroom może stworzyć w oparciu o niego nową wersję profilu.

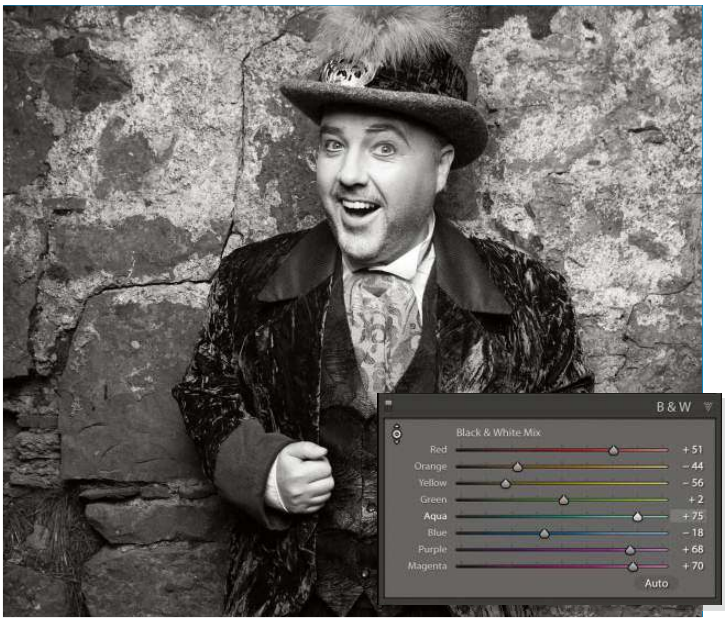


1 Oceń oryginał

Wybrałem to zdjęcie, ponieważ zawiera ono wiele różnych kolorów. Wychodząc od oryginalnej kolorowej wersji zdjęcia, widzimy, że w panelu Basic zastosowany został domyślny profil Adobe Color. W sekcji Treatment wybrany jest tryb Color. Aby rozpocząć proces konwersji fotografii do odcieni szarości, możesz zrobić kilka rzeczy: nacisnąć klawisz [V], zmienić tryb Treatment na Black & White lub wybrać z menu Profile pozycję Adobe Monochrome.

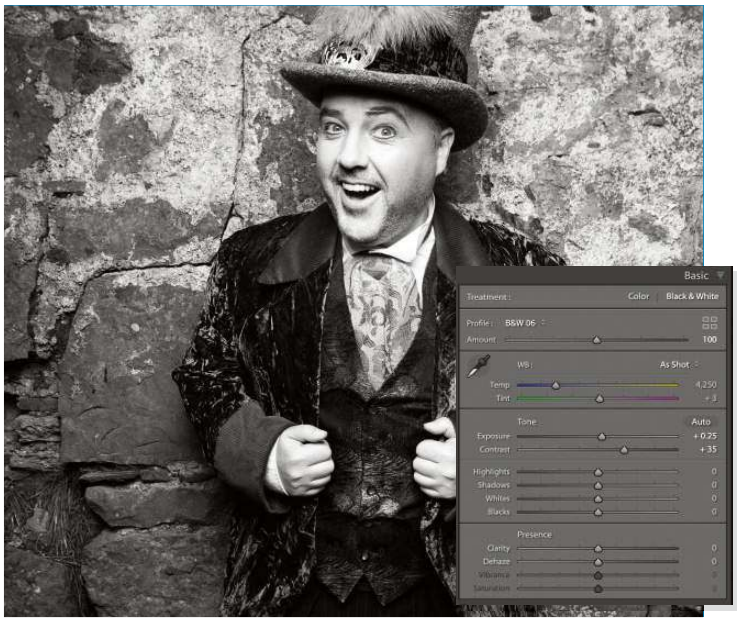
2 Wybierz profil

Adobe Monochrome nie jest jedyną możliwą opcją wyboru. Aby uzyskać dostęp do pozostałych profili, kliknij ikonę Profile browser, by wyświetlić miniatury zdjęcia z podglądem działania innych profili. Kliknij zakładkę B&W, aby ukryć profile zdjęć kolorowych. Dwa główne zestawy, które wówczas zobaczysz, to profile dopasowane do aparatu i dedykowane profile czarno-białe. Najeżdżaj na nie myszką, aby zobaczyć w głównym oknie, jak prezentować będzie się zdjęcie przetworzone przy wykorzystaniu tego wskazanego. Wybierz ten, który pasuje do Twojej wizji zdjęcia. Ja wybrałem B&W 06.



3 Weź sprawy w swoje ręce...

W panelu B&W dostępnych jest osiem suwaków reprezentujących podstawowe barwy występujące na zdjęciu. Nadal możesz zmienić jasność dowolnie wybranego koloru. Aby przyciemnić kolor, przeciągnij suwak w lewo. Przeciągnij w prawo, aby go rozjaśnić. Możesz także kliknąć ikonę Targeted Adjustment, a następnie kliknąć kursorem wybrany obszar zdjęcia i przeciągnąć myszkę w górę lub w dół. Rozjaśniłem kolory Red (51), Aqua (75), Green (2), Purple (68) i Magenta (70), a przyciemniłem Orange (-44), Yellow (-56) i Blue (-18).



4 Dostosuj kontrast

Prawdopodobnie udało Ci się już uzyskać bogaty w odcienie monochromatyczny obraz, na jakim Ci zależało, ale z pewnością chciałbyś jeszcze nieco go ulepszyć; dodać przyprawy – soli, która poprawi jeszcze smak potrawy. W przypadku fotografii czarno-białej tą solą jest kontrast. Tym, co sprawia, że monochromatyczny obraz naprawdę się wyróżnia, jest bogactwo szczegółów w cieniach. Słynny system strefowy Ansela Adamsa obejmuje wszak całkowitą czerń i czystą biel. Tutaj, aby nadać zdjęciu ostatni szlif, ustawiłem suwak Contrast na +35, a Exposure na +25.

Maluj Stemplem ze wzorkiem

Poznaj możliwości tego potężnego narzędzia i zobacz, jak stać się malarzem – nawet jeśli nie umiesz malować

PLIK i FILM
Szukaj na płycie

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.

Photoshop oferuje różnorodne narzędzia, które pozwalają nawet najbardziej niezdarnym malarzom zamieniać ich zdjęcia w piękne obrazy tworzone z użyciem pędzla. Niektórzy mogą sięgać w tym celu po filtry, ale zazwyczaj przetworzone za ich pomocą fotografie wyglądają pospolicie lub nierealistycznie. Problem z filtrami polega też na tym, że oddziałują one jednolicie na cały obraz. Prawdziwe obrazy tak nie wyglądają: mają obszary złożone z drobnych szczegółów i inne, które są namalowane mniej dokładnie. Do nadania zdjęciu takiego wyglądu filtr po prostu się nie nadaje. Zamiast niego dużo lepiej jest użyć dobrego narzędzia opartego na pędzlu.

I tu właśnie do gry wchodzi Stempel ze wzrokiem. Zasadniczo pozwala on namalować na zdjęciu wzór. Może mieć on dowolną postać, a nawet być Twoją fotografią. Dlatego zamiast użyć go do naniesienia wzoru (do czego zostało zaprojektowane to narzędzie), możesz wykorzystać sposób działania narzędzia, aby stworzyć malarski obraz, używając krótkich, mocnych pociągnięć pędzlem w celu uzyskania drobnych szczegółów i dłuższych pociągnięć w innych obszarach. Możesz nawet pozostawić pewne części całkowicie niepomalowane, aby nadać obrazowi wygląd niedokończonego, ręcznie tworzonego obrazu. Co więcej, jesteś w stanie wykorzystać potężny silnik pędzla z Photoshopa z szeroką gamą kształtów końcówek, kontrolując przy tym także ułożenie, krycie i przepływ.

Od zdjęcia do obrazu

Uwzględnianie zawartości to świetna funkcja przydająca się przy wypełnianiu większych obszarów zdjęcia. Po prostu zaznacz wybrany obszar i wywołaj polecenie Edycja>Wypełnij z uwzględnieniem zawartości. Ostatnio wzbogacono to polecenie o dedykowane okno dialogowe. Pozwala ono kontrolować i udoskonalać wypełnienie wskazując lub wykluczając obszary próbkowania, dzięki czemu algorytm wie, jakie szczegóły powinien brać pod uwagę i replikować. Możesz na przykład wykluczyć temat, aby obszar wypełniany był jedynie próbkami z obszaru tła.

1 Podstawy

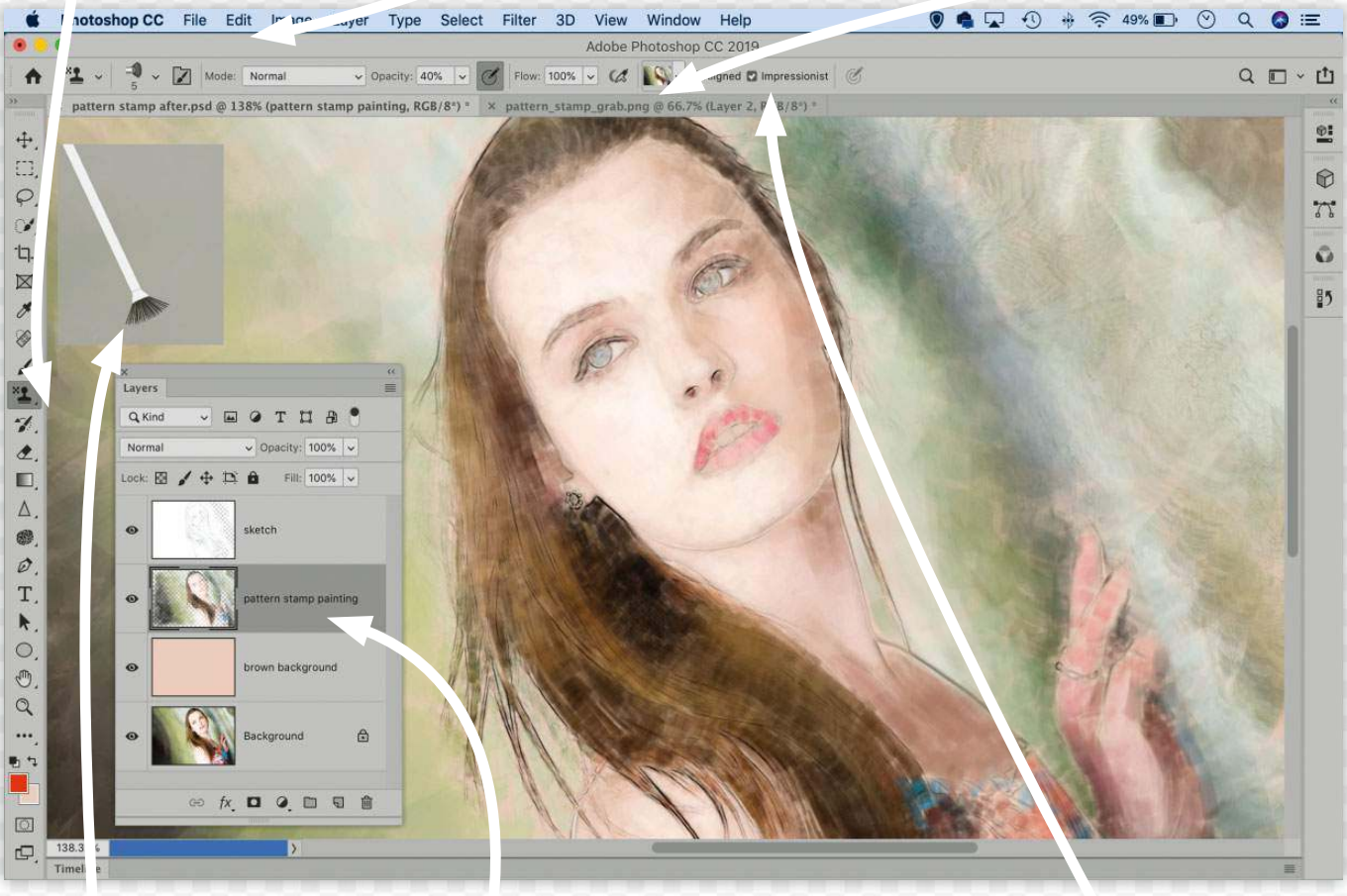
Stempel ze wzorkiem umożliwia namalowanie na zdjęciu określonego wzoru. Działa on podobnie jak narzędzie Stempel, ponieważ pobiera próbki z obszaru źródłowego, ale zamiast klikać obraz z wciśniętym klawiszem [Alt], aby zdefiniować obszar źródłowy, wybierasz wzór do próbkowania w opcjach narzędzia w górnej części okna programu. Możesz zmienić wielkość jego końcówki za pomocą klawiszy] i [.

2 Zdefiniuj wzorek

Polecenie to zlokalizowane w menu Edycja umożliwia utworzenie nowego wzoru do użycia w połączeniu z narzędziem. Jeżeli zdefiniujesz wzór w postaci całego obrazu, to nowy wzór będzie miał dokładnie taki sam rozmiar jak dokument. Zatem kiedy zaczniesz nim malować, będzie to przypominało tworzenie nowej namalowanej pędzlem wersji oryginalnej fotografii. Możesz nadać swojemu nowemu wzorowi nazwę.

3 Gotowe wzory

Po zdefiniowaniu nowego wzoru pojawi się on tutaj na dole listy gotowych wzorów. Po kliknięciu ikony koła zębatego rozwiniesz listę zawierającą szeroki wybór innych wzorów do zabawy, w tym takich rzeczy jak artystyczne podkłady i faktury erozyjne. Co więcej, w Internecie można znaleźć wiele darmowych wzorów do pobrania, które można załadować za pomocą tego menu.



4 Pędzle z włosia

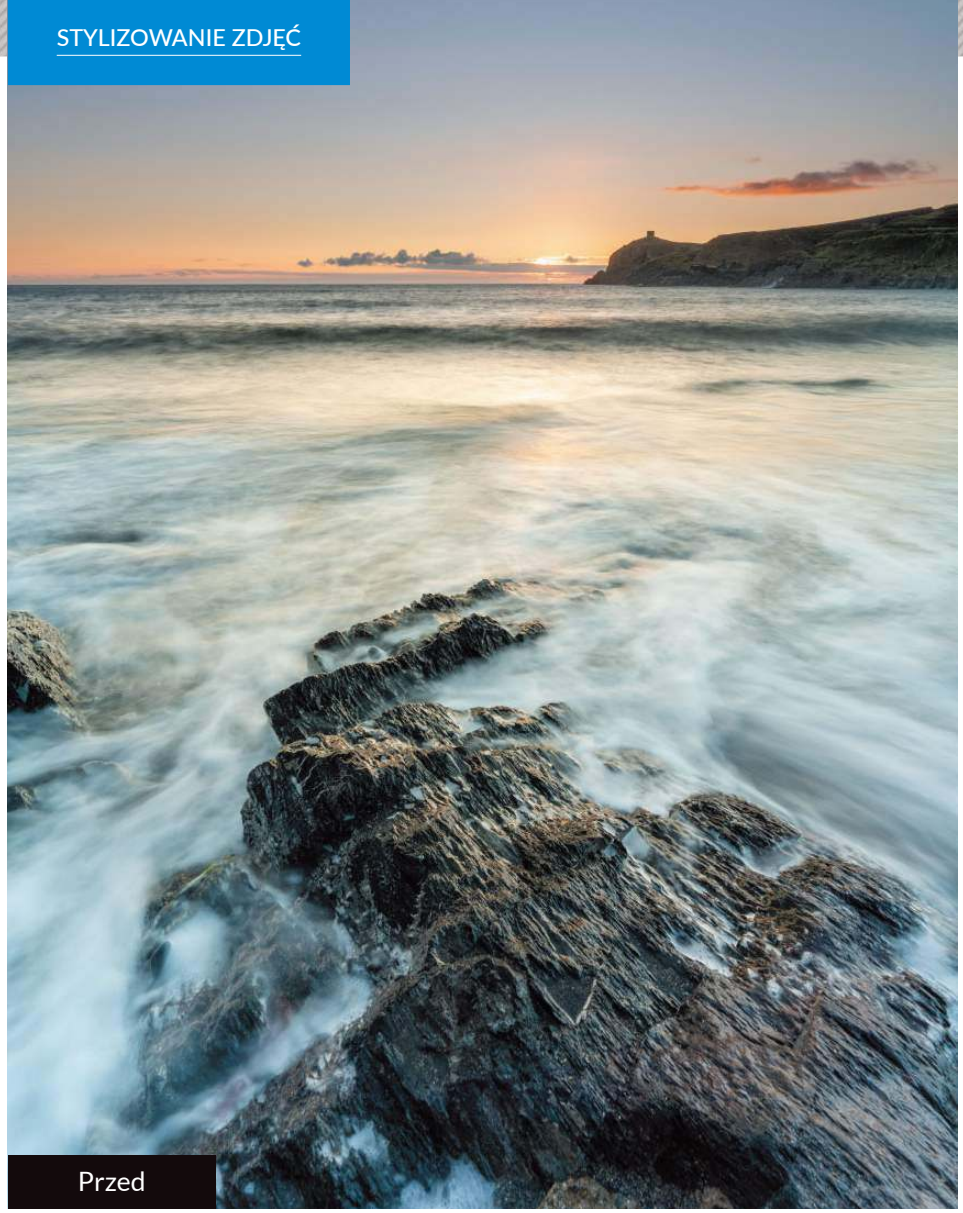
Dzięki szerokiej gamie kształtów końcówek naśladujących w działaniu tradycyjne pędzle, używane przez malarzy (my użyliśmy Płaski wachlarzowy, gruby, sztywny z wilgotnymi krawędziami), możesz uzyskać realistyczne, przypominające z wyglądu prawdziwe pociągnięcia pędzlem. Pędzle z włosia najlepiej stosować, używając tabletu graficznego: jego czułość na nacisk i kąt ustawienia piórka powodują, że pociągnięcia wydają się naturalne.

5 Stos warstw

W tym przypadku na samym dole stosu warstw znajduje się oryginalny obraz, powyżej brązowa warstwa będąca podkładem dla naszego malarskiego dzieła, a następnie warstwa Stempel ze wzorkiem. Na samej górze znajduje się duplikat dolnej warstwy z zastosowanym filtrem Obrysowywanie konturów. Znajdujący się na niej obraz został odwrócony i zdesaturowany, a warstwa ustawiona w trybie mieszania Pomnóż, aby utworzyć szkic.

6 Impresjonista

Użycie Stempla ze wzorkiem i zaznaczenie pola Impresjonista pozwala nadać zdjęciu wygląd obrazu malowanego pędzlem poprzez próbkowanie kolorów z wzorcowego podkładu w podobny sposób, jak robią to malarze. Kiedy malujesz, długość Twoich pociągnięć pędzlem wpływa na to, jak mieszane są kolory. Długie pociągnięcia będą powodować silniejsze mieszanie kolorów, podczas gdy krótkie zachowają je w oryginalnej postaci.



Przed

Po

Światło i ekspozycja

Odkryj cztery sposoby poprawy wyglądu zdjęć poprzez zaakcentowanie złotej godziny

James Abbott

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

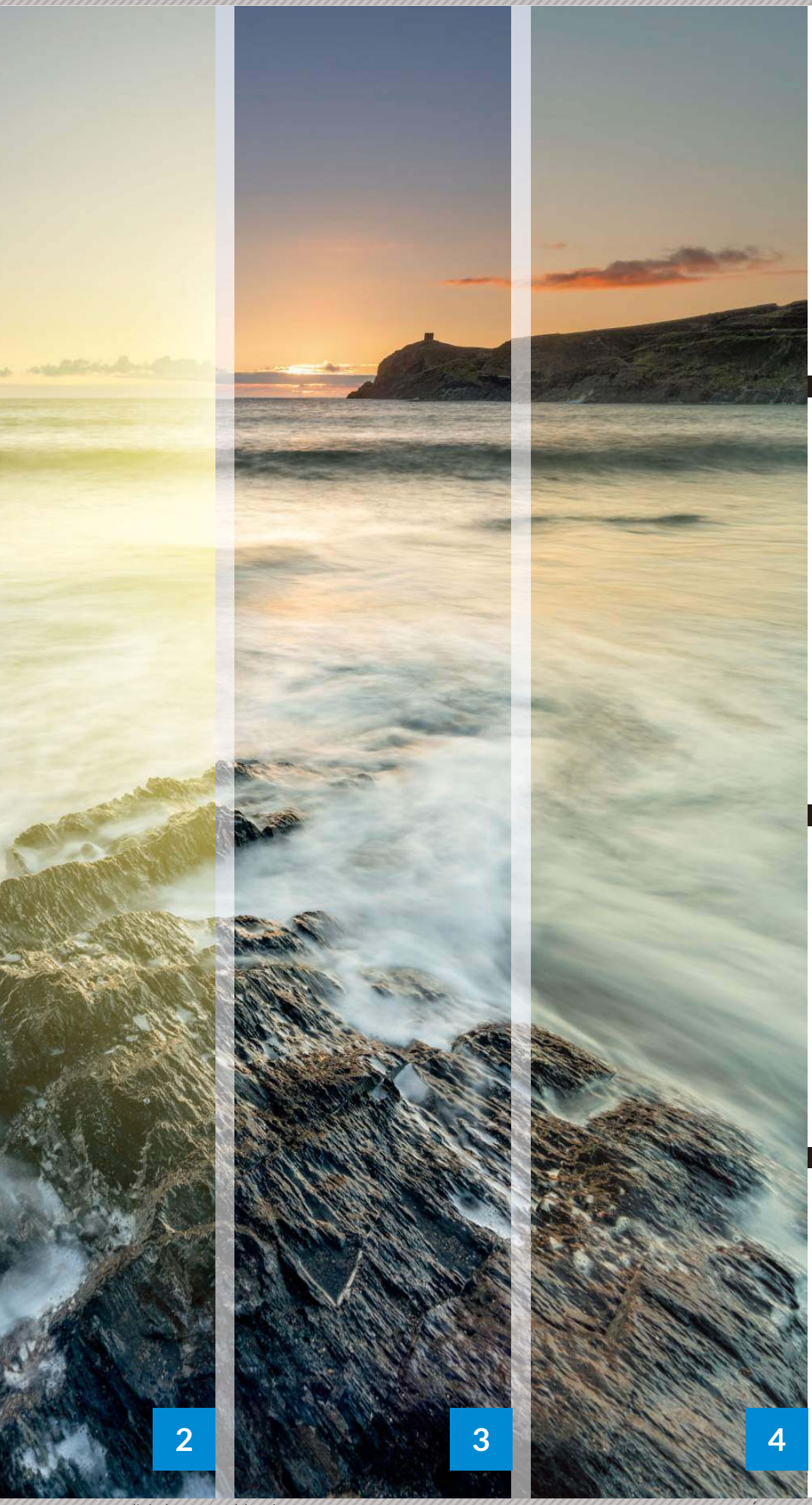
www.jamesaphoto.co.uk

W ielu fotografów uważa, że Lightroom jest jedynym programem, jakiego potrzebują do przetwarzania swoich zdjęć. Ale nadal istnieje wiele powodów, dla których edycja w Photoshopie pozostaje ważną częścią tego procesu. Pośród wielu innych dostępnych w tej aplikacji narzędzi i funkcji, warstwy i tryby ich mieszania powodują, że tylko w Photoshopie możliwe jest stworzenie określonych rodzajów efektów specjalnych. W tym artykule z cyklu „Stylizowanie zdjęć" skupimy się na czterech technikach dotyczących korygowania charakteru światła, koloru i ekspozycji w celu poprawienia wyglądu fotografii zarejestrowanych podczas „złotej godziny", tuż po wschodzie słońca lub przed jego zachodem.

Zaczniemy od prostej winiety, a skończymy na efekcie jasnego rozbłysku światła słonecznego. Używaj ich osobno lub łącz ze sobą, aby uzyskać spektakularny efekt końcowy.

PLIK i FILM
Szukaj na płycie

1



1 Dodanie winiety

Najpierw stworzymy winietę, aby skupić uwagę na środku obrazu. Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [J], aby utworzyć kopię warstwy Tło, a następnie wywołaj Filtr>Filtr Camera Raw. Kliknij zakładkę Korekcja obiektywu i w sekcji Winietowanie przeciągnij suwak Ilość do wartości -100, a Punkt środkowy do 15 i kliknij przycisk OK. Zmniejsz Krycie warstwy do pożądanego poziomu; w tym przypadku na 80%.

2 Tworzenie rozbłysku

Naciśnij [D], kliknij dwukrotnie próbkę koloru czarnego i zmień go na żółty. Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną znajdującą się u dołu palety Warstwy i wybierz pozycję Gradient. Ustaw Styl warstwy na Radialny, a następnie umieść gradient w wybranym miejscu. Ustaw tryb mieszania na Ekran. Naciśnij [X]. Stwórz nowy Gradient, ustaw Styl warstwy na Radialny, a parametr Skala na 25%. Przeciągnij go na środek pierwszego gradientu. Zmień tryb mieszania na Nakładkę.

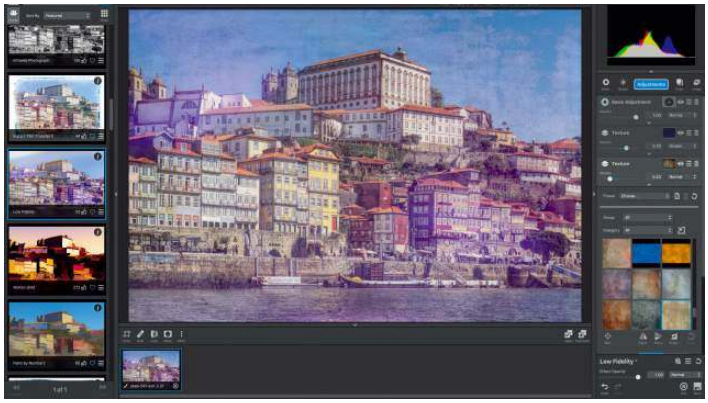
3 Imitowanie efektu filtra gradientowego

Stwórz warstwę dopasowania Krzywe. Kliknij środek ukośnej linii i przeciągnij go w dół i w prawo. Naciśnij [Ctrl]/[Cmd] + [I], aby odwrócić maskę: efekt zniknie. Ustaw kolor pierwszego planu na kolor biały i naciśnij [G]. Trzymając [Shift], nałóż gradient w obrębie dolnego obszaru nieba.

4 Wzmocnij zachód

Kliknij ikonę Utwórz nową warstwę wypełnienia lub korekcyjną i wybierz z listy pozycję Kolor krycy. Wybierz kolor pomarańczowy. Zmień tryb mieszania z Normalnie na Pomnóż i zmniejsz wartość Krycia warstwy do ok. 15%. Jeśli efekt będzie zbyt silny, zmniejsz krycie do 5–10%, aby uzyskać naturalny wygląd.

Kolekcje wtyczek



DxO Nik Collection 1.1

Wiecznie popularne wtyczki od Nik Software, ulepszone przez DxO

69 dol. www.dxo.com

CZY

Topaz Studio

Pakiet oferowany w modelu „freemium", w którym płacisz tylko za to, czego potrzebujesz

0–604,77 dol. topazlabs.com

Do czego służy?

Opracowany przez Nik Software zestaw wtyczek został przejęty najpierw przez Google, a ostatnio przez DxO. Jest to kolekcja 7 wtyczek, które mogą być używane w Lightroomie, Photoshopie i Elementsie, ale też jako samodzielne aplikacje.

Topaz Studio to 24 filtry efektowe. Możesz wybrać gotowe zestawy ustawień, czyli najczęściej używane kombinacje filtrów. Podstawowe efekty są oferowane bezpłatnie, ale za filtry „Pro" i bardziej zaawansowane narzędzia należy zapłacić.

Jakie udostępnia funkcje?

Analog Efex Pro symuluje analogowe klisze, Silver Efex Pro konwertuje do B&W, HDR Efex Pro służy do edycji HDR, a Color Efex Pro to filtry kolorystyczne. Viveza służy do miejscowego przyciemniania i rozjaśniania, a Dfine i Sharpener Pro do odszumiania i wyostrzania.

Genralnie jedna wtyczka z kolekcji Nik pozwala zrobić to, co kilka efektów z zestawu Topaz. Jedyną istotną różnicą jest dostępność malarskiego filtra Impressions, chociaż jego wersja Pro kosztuje więcej niż cały pakiet Nik.

Czy zdjęcia wyglądają dobrze?

Kolekcja Nik pozwala uzyskać wspaniałe rezultaty. Analog Efex Pro, Silver Efex Pro, Color Efex Pro i HDR Efex Pro udostępniają gotowe już efekty, ale możesz też tworzyć własne. Brakuje jedynie filtrów malarskich i szkicowych, które oferuje Topaz Studio.

W Topaz Studio można stworzyć bardzo fajne efekty. W kolekcji Nik znajduje się za to narzędzie do HDR, a cały pakiet zapewnia znacznie większą kontrolę, szczególnie w przypadku konwersji zdjęć do czerni i bieli czy symulowania efektów analogowych.

Czy produkt ten wart jest swojej ceny?

Choć niektórzy użytkownicy mogą być rozczarowani tym, że za pakiet, który przez jakiś czas był bezpłatnie udostępniany przez Google, trzeba teraz uiścić niewielką opłatę licencyjną, to jednak kolekcja Nik kosztowała pierwotnie znacznie więcej niż teraz.

Nie będziesz narzekać na cenę Topaz Studio, jeśli zdecydujesz się używać jedynie bezpłatnych filtrów, ale w momencie, gdy zaczniesz aktualizować niektóre z nich do wersji „Pro", koszt ich zakupu szybko przewyższy cenę licencji na używanie Nik Collection.

Werdykt

5,0 ★★★★★ Najlepszy w swojej klasie

Zakres kontroli jest imponujący, a potencjał twórczy niczym nieograniczony

3,0 ★★★☆☆ Dobry

Niektóre filtry są wyjątkowo efektowne, ale wersja „Pro" szybko winduje cenę aplikacji

RAW WAR

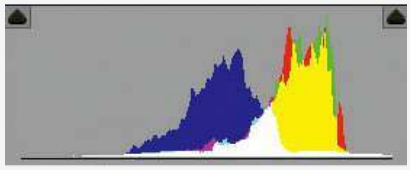
JEDEN PLIK RAW. DWÓCH ARTYSTÓW. WSZYSTKIE CHWYTY DOZWOLONE

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. Lauren Scott

To klasyczne wiosenne ujęcie zostało zrobione Canonem EOS 5D Mark III z obiektywem EF 100 mm f/2,8L Macro IS USM. Duży otwór przysłony f/2,8 pozwolił doskonale wyodrębnić temat z tła. Jednak, jak to często bywa w przypadku nieprzetworzonego „surowego" pliku, w celu wydobycia z fotografii wszystkiego, co w niej najlepsze, konieczne jest dopracowanie kolorystyki obrazu.



ORYGINALNY PLIK RAW

James Paterson

Po 10 latach pracy jako fotograf i dziennikarz, James dobrze wie, jak używać Photoshopa.

Zawodnik nr 1 chce uzyskać...
Lepiej wyglądające zdjęcie

Jon Adams

Jon jest profesjonalnym fotografem i dziennikarzem. Prowadzi także zarówno indywidualne, jak i kilkuosobowe szkolenia z edycji zdjęć.

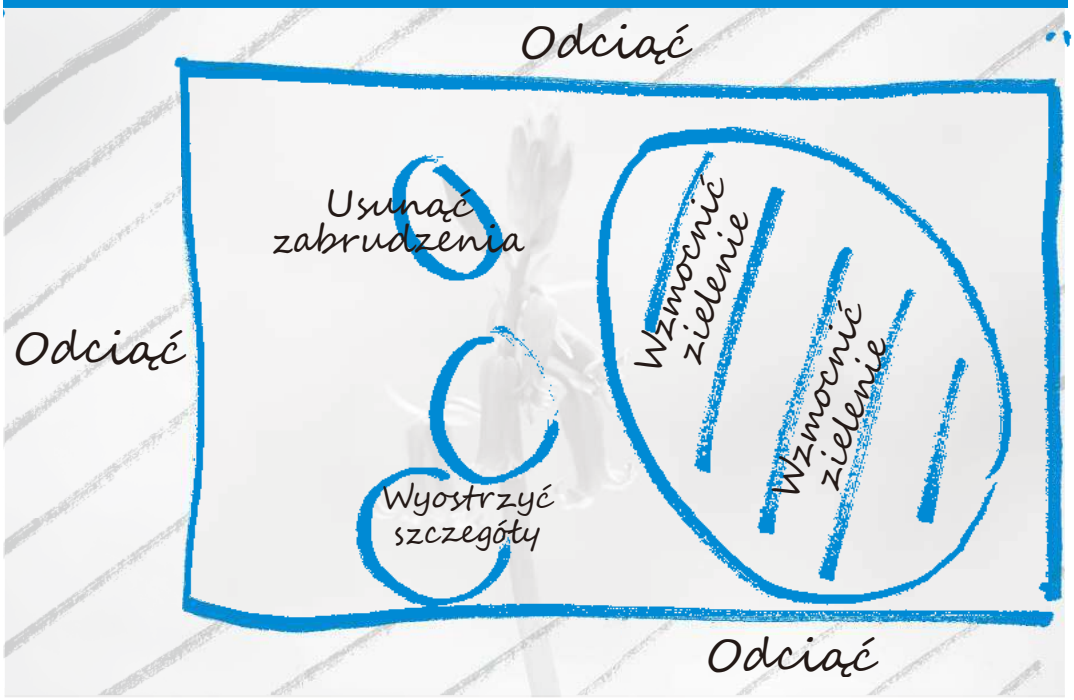
Zawodnik nr 2 chce uzyskać...
Fotografię o charakterze artystycznym

Zawodnik 1
James Paterson

W przypadku każdego zdjęcia istnieją takie korekty, które należy przeprowadzić po prostu koniecznie – w przypadku tej fotografii jest to poprawa kompozycji obrazu. Ze względu na centralny kadr i sporą ilość pustej przestrzeni dokoła głównego tematu mam dużo możliwości. Reguła trójpodziału może być w tym wypadku właściwym wyborem, ale na której linii umieścić roślinę?

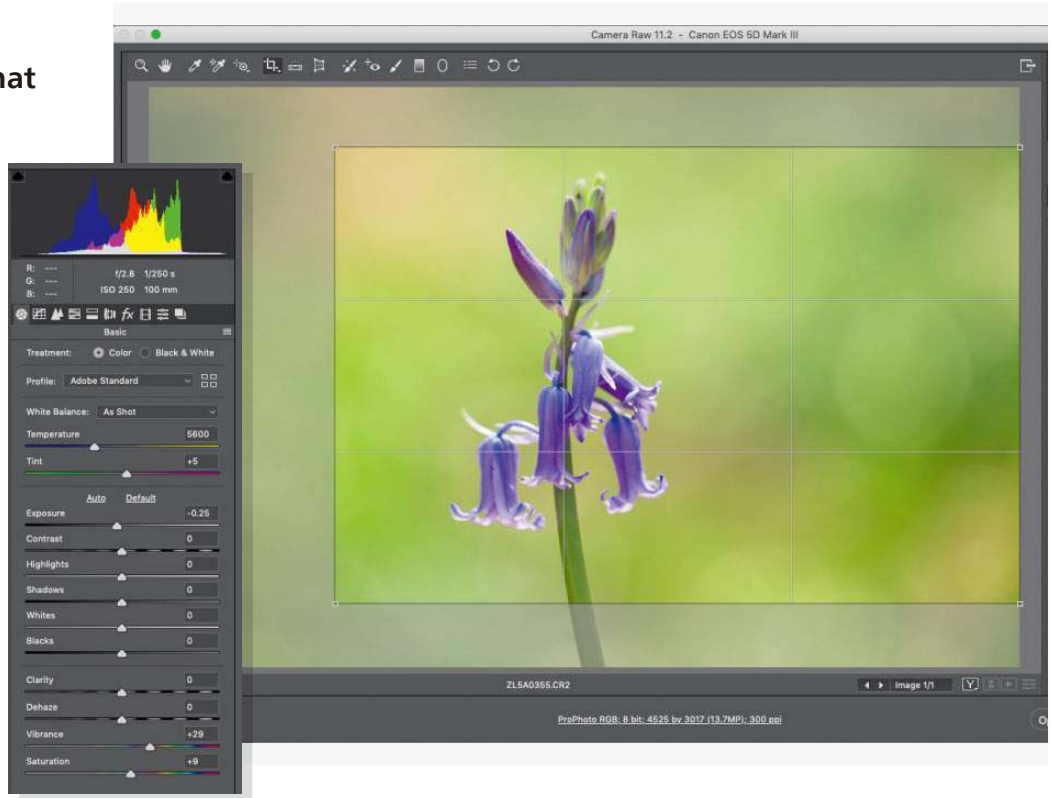
Zdecydowałem się przyciąć zdjęcie i umieścić dzwonki po lewej stronie kadru: *bokeh* po prawej wydał mi się bowiem nieco bardziej interesujący, a do tego łodyga kwiatu wygięta jest raczej do wewnątrz niż na zewnątrz zdjęcia. Wszyscy mamy jakieś własne przyzwyczajenia dotyczące komponowania kadrów, a ja zauważyłem, że mam skłonność do umieszczania tematu po lewej stronie. Nie mam jednak zupełnie pojęcia, dlaczego!

OGÓLNY PLAN EDYCJI PLIKU RAW ZAPROPONOWANY PRZEZ JAMESA



1 Rozważania na temat kadrowania

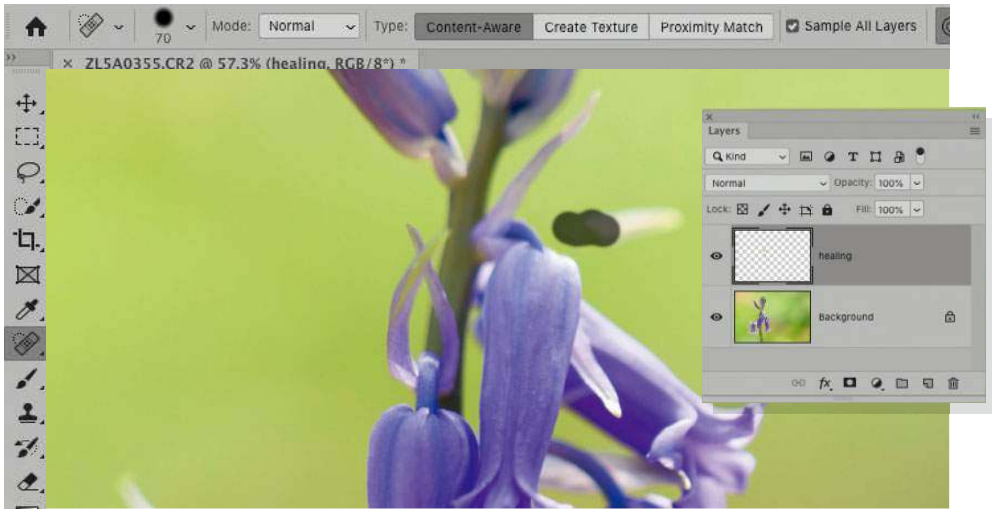
Kiedy przycinasz zdjęcie, warto zastanowić się nad tym, jak chcesz ostatecznie wykorzystać obraz i w razie konieczności dokonać stosownych obliczeń, aby mieć pewność, że finalny obraz będzie miał wystarczającą liczbę pikseli, aby można go było opublikować w wybranym przez Ciebie medium. Kadrując, odciąłem ok. 1000 pikseli na dłuższym boku, ale wciąż pozostało mi ich 4700, co jest wartością wystarczającą, aby można było wydrukować tę fotografię w formie odbitki o długości niemal 40 cm i w rozdzielczości 300 pikseli na cal – to więcej niż potrzeba do moich celów. Podczas przesuwania krawędzi obszaru kadrowania u dołu okna Camera Raw wyświetlane są aktualne informacje na temat tego, jakie będą wymiary i rozdzielczość zdjęcia po jego przycięciu.



2 Ukierunkowane wzmacnianie kolorów

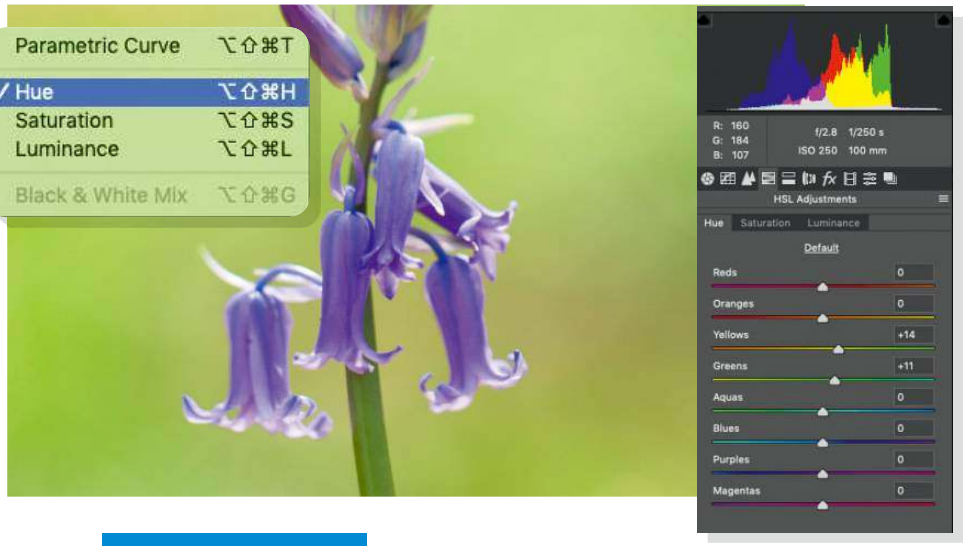
W Camera Raw i Lightroomie dostępnych jest kilka narzędzi pozwalających wpływać na nasycenie barw, ale ja osobiście najbardziej lubię używać Narzędzia korekty ukierunkowanej.

Pozwala mi ono kliknąć prawym przyciskiem myszy i wskazać wybrany Odcień, a następnie po prostu przeciągnąć kursorem po tle, aby uczynić zielenie bardziej intensywnymi, zaś nasycenie żółci lekko osłabić. Mogę także zmienić tryb pracy narzędzia na Luminancję i wzmocnić nieco odcienie koloru niebieskiego w obrębie samych kwiatów. W celu wprowadzenia subtelnych poprawek zieleni i żółci można też wykorzystać suwaki z panelu Kalibracja.



3 Retuszowanie kwiatów

Kwiaty są pięknymi tematami, ale jeśli przyjrzysz się im z bliska, to może okazać się, że nie są wcale takie nieskazitelne i widać na nich zabrudzenia, pyłki lub kurz albo ziarenka piasku. Lightroom i Camera Raw oferują narzędzie do usuwania plam, o nazwie Redukcja punktów, ale ja wolę korzystać w tym celu z Punktowego pędzla korygującego i Stempla dostępnych w głównym oknie Photoshopa, zwłaszcza jeśli są to skazy wymagające bardziej precyzyjnego retuszu, niż plamy powstałe z powodu brudu przyklejonego do matrycy aparatu. Zastemplowałem też kilka fragmentów dzwonków, które – moim zdaniem – nieco rozpraszały uwagę, tak jak jasny „kolec" w pobliżu górnej części rośliny.



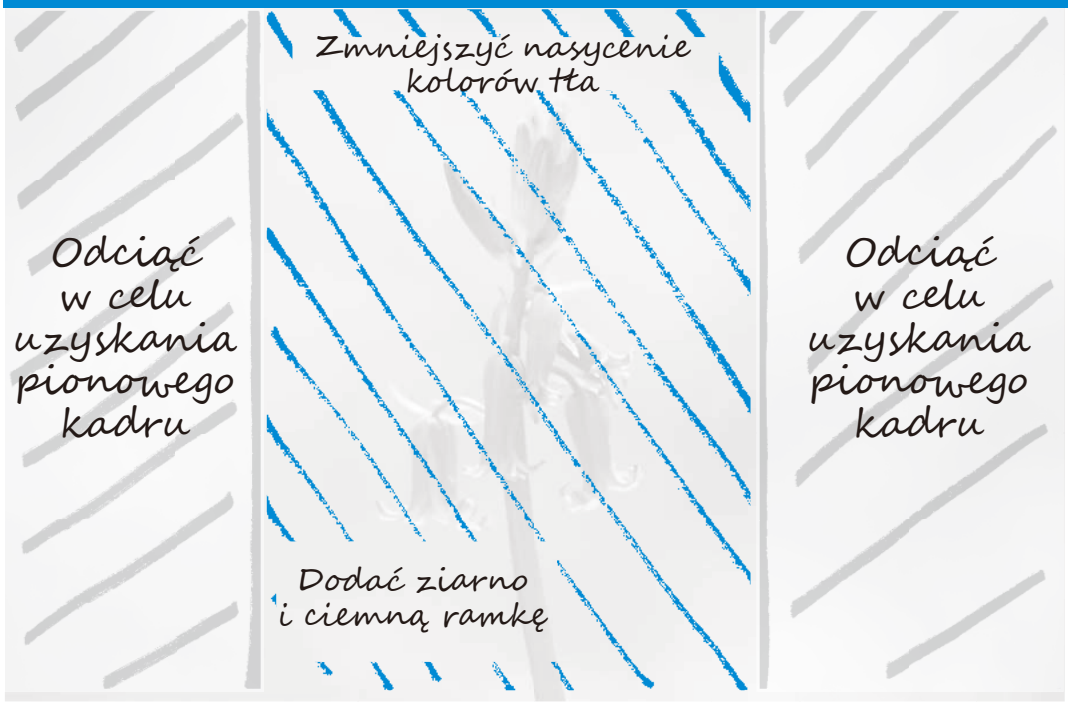
ZDJĘCIE PO EDYCJI

Zawodnik 2
Jon Adams

Zdjęcia przedstawiające pojedynczy kwiat stwarzają możliwość ukazania ich w inny sposób poprzez wykorzystanie rozmaitych zabiegów obrazowania, zaś aplikacje do przetwarzania plików RAW oferują ogromną różnorodność trików – jeżeli tylko najdzie Cię ochota, aby poeksperymentować.

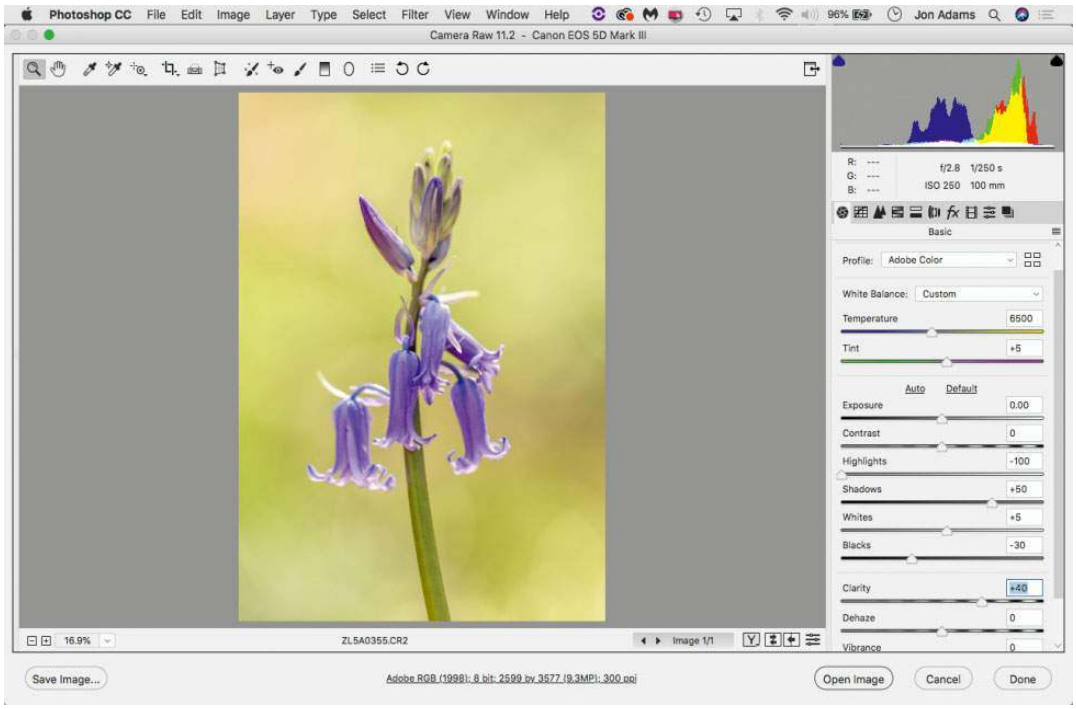
Chociaż mamy tu do czynienia z ładnie rozmytym tłem wyodrębniającym temat z jego otoczenia, mam zamiar jeszcze podkreślić ten efekt i nadać roślinie bardziej spektakularny wygląd, skupiając uwagę przede wszystkim na kolorach dzwonków, a nie na szczegółach ich płatków. Aby to zrobić, przygaszę zielenie w tle i wzmocnię barwę fioletowych i niebieskich kwiatów. Dodam również ziarno błony filmowej, aby uwypuklić szczegóły, i przytnę kadr, uzyskując pionowy obraz, by zmienić charakter ujęcia w delikatnie rozmyty portret.

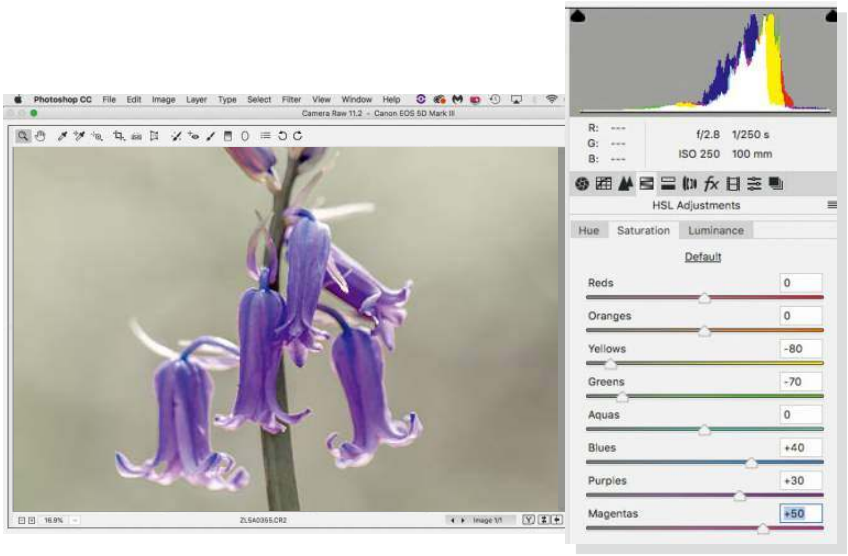
OGÓLNY PLAN EDYCJI PLIKU RAW ZAPROPONOWANY PRZEZ JONA



1 Przycięcie obrazu

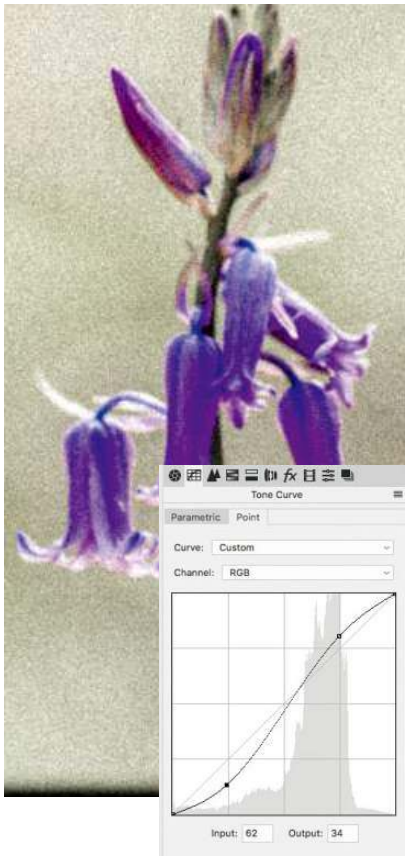
W ACR wybieram Kadrowanie. Po zaznaczeniu w rozwijanym menu narzędzia pozycji Zwykły, zmieniam kompozycję obrazu, nadając mu orientację pionową, odcinając jednocześnie puste obszary po obu stronach rośliny. W panelu Podstawowe reguluję balans kolorów, przeciągając suwak Temperatura do wartości 6500, a następnie zwiększam kontrast, ustawiając Światła na -100, Cienie na +50, Białe +5, a Czarne na -30. Użyty do wykonania zdjęcia obiektyw makro przy przysłonie ustawionej na f/2,8 dał w niektórych miejscach nieco miękki obraz, więc aby uzyskać wrażenie większej wyrazistości obrazu, przeciągam Przejrzystość do wartości +40. Zwiększa to kontrastowość półcieni, poprawiając definicję i siłę oddziaływania ostrzejszego tematu.





2 Zmniejszenie nasycenia tła w celu silniejszego wyodrębnienia tematu

Aby jeszcze zwiększyć definicję krawędzi, przechodzę do zakładki Szczegół ([Ctrl]/[Cmd] + [Alt] + [3]) i ustawiam suwak Ilość na 100. Aby ograniczyć jego oddziaływanie tylko do krawędzi, przytrzymuję wciśnięty klawisz [Alt] i przeciągam suwak Maskowanie, aż do momentu, w którym staną się one białe (przy wartości ok. 72). W panelu Dopasowania HSL ([Ctrl]/[Cmd] + [Alt] + [4]) zmniejszam nasycenie kolorów tła, ustawiając suwaki Żółte na -80, a Zielone na -70. Aby zwiększyć intensywność barw dzwonków, przeciągam suwaki Niebieskie do +40, Fioletowe do +30 i Karmazynowe do +50. Pozwala to stworzyć silne wrażenie separacji między kwiatem a jego tłem i wzmacnia siłę wyrazu kolorów płatków.



3 Dodanie ziarna i obramowania

Aby uzyskać oniryczny wygląd, przechodzę do panelu Efekty ([Ctrl]/[Cmd] + [Alt] + [7]) i zwiększam wartość suwaka Ilość w sekcji Ziarno do 100. Następnie dostosowuję wartości suwaków Rozmiar i Nierówności, ustawiając je odpowiednio na 70 i 60, by nadać bardziej stylizowany wygląd.

Następnym krokiem jest dodanie ciemnej ramki. Aby to zrobić, przesuwam suwaki Ilość i Krągłość w sekcji Winietowanie po kadrowaniu do -100, a następnie przesuwam suwak Punkt środkowy w lewo, aż będę zadowolony z efektu. Teraz wzmacniam kontrast, nadając Krzywej tonalnej kształt niezbyt mocno zaokrąglonej litery „S".

ZDJĘCIE PO EDYCJI

Podpisz się!

Zobacz, jak uprościć finalny etap edycji obrazu

PLIKI i FILM
Szukaj na płycie

Podpisywanie dzieła sztuki jest rzeczą powszechnie praktykowaną od stuleci, ale grafika cyfrowa stwarza ten problem, że oryginału nie można łatwo i szybko sygnować flamastrem czy długopisem. Jeśli nie masz tabletu piórkowego, pozwalającego nałożyć podpis bezpośrednio na fotografię, musisz zacząć od sfotografowania podpisu starannie wykaligrafowanego piórem na papierze.

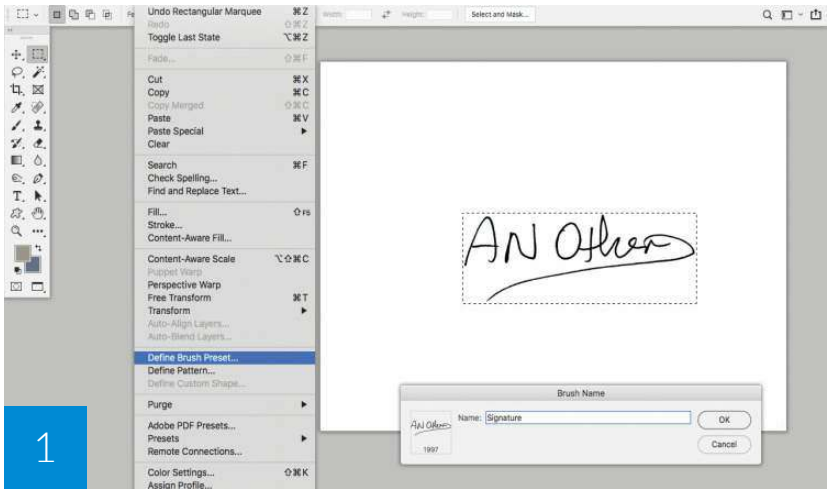
Aby to zrobić, umieść swój artystyczny podpis utworzony za pomocą czarnego tuszu na kartce zwykłego papieru i sfotografuj go. Nie ma większego znaczenia, czy użyjesz do tego celu lustrzanki cyfrowej, czy smartfonu, ale niezależnie od tego, jakie urządzenie wykorzystasz, upewnij się, że obraz nie jest rozmazany w wyniku poruszenia aparatem i idealnie ostry w całym obszarze kadru. Najlepiej jest też skompensować dodatnio ekspozycje o 1,5 stopnia przysłony, aby biały papier był jasny, ale nie przejmuj się tym zbytnio, ponieważ nie jest to absolutnie niezbędne.

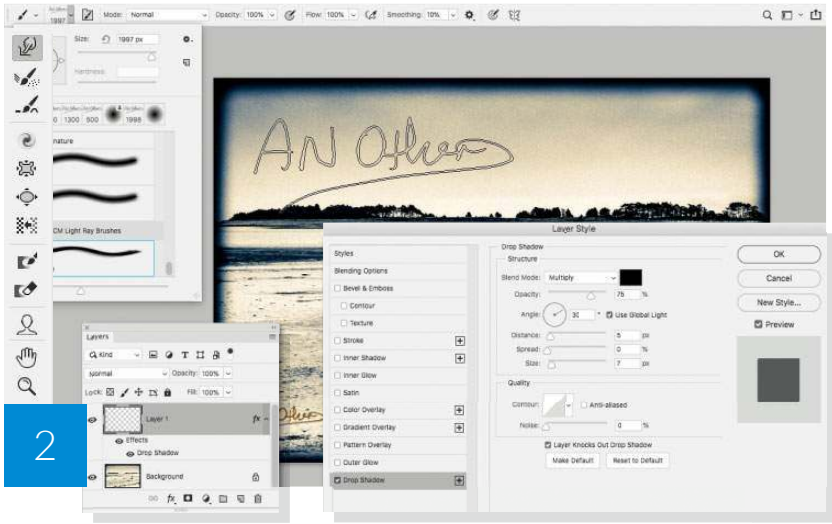
Otwórz zdjęcie swojego podpisu w Photoshopie, a następnie wywołaj polecenie Poziomy ([Ctrl]/[Cmd] + [L]). W oknie dialogowym narzędzia chwyć kroplomierz punktu czerni, a następnie powiększ obraz i kliknij sam napis. Pozwoli Ci to zdefiniować punkt czerni. Teraz pomniejsz obraz i, po wybraniu kroplomierza punktu bieli, kliknij najciemniejszy fragment papierowego tła. W ten sposób zdefiniujesz z kolei punkt bieli i uzyskasz wyraźny czarny napis na czystym białym tle. Następnie użyj narzędzia Zaznaczanie prostokątne i ciasno obrysuj nim podpis. Po wykonaniu tej czynności wywołaj polecenie *Edycja>Zdefiniuj ustawienie domyślne pędzla*.

W oknie dialogowym zmień nazwę pędzla na „Podpis" i kliknij przycisk OK. Twój pędzel podpisu pojawi się na dole listy pędzli. 1

Ponieważ utworzyłeś pędzel swojego podpisu, możesz go teraz powiększać lub zmniejszać za pomocą suwaka Rozmiar (lub klawiszy nawiasów kwadratowych). Ponadto, podobnie jak w przypadku każdego innego pędzla, wykorzystywany do malowania kolor zostanie zaimportowany z pola próbnika koloru pierwszego planu, dzięki czemu można nadać podpisowi pożądaną barwę, klikając pole i wybierając kolor z Próbnika kolorów.

Aby nałożyć podpis, kliknij pędzlem dowolne miejsce obrazu, ale uważaj, aby nie poruszyć przy tym myszką. Jeśli zechcesz dodać do podpisu dodatkowe efekty (takie jak cień), zawsze używaj pędzla na osobnej warstwie. Pozwoli Ci to stosować efekty Stylów warstw, które można wywołać, klikając dwukrotnie myszką po prawej stronie nazwy warstwy w panelu Warstwy. 2





Urodziny? Imieniny? Wyjątkowe chwile?

Bon podarunkowy na prenumeratę dowolnego z 18 magazynów to idealny prezent na każdą okazję!

Osoba, którą obdarujesz tym bonem, otrzyma tyle numerów bezpłatnej prenumeraty, ile pokazano na rewersie wybranego bonu (liczba w kółku).

Osoba, którą obdarujesz tym bonem, będzie mogła zamówić bezpłatną prenumeratę (liczba w kółku określa ilość wydań danego czasopisma). **Przygotowaliśmy aż 18 tytułów**, więc każdy znajdzie coś dla siebie!

Bony przygotowaliśmy w trzech wariantach: na prenumeratę o wartości 60 zł, 120 zł lub 240 zł. **Ale możesz nabyć bon za połowę ceny**, tj. odpowiednio za 30 zł, 60 zł lub 120 zł.

Zamów na
UlubionyKiosk.pl/bony

ULUBIONY KIOSK.PL

Fotograficzny omnibus

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

1 **W którym roku Kodak zaprzestał produkcji filmu pozytywowego Kodachrome?**

A 1989
B 1999
C 2009
D 2019

2 **Który czas otwarcia migawki będzie najlepszy do wykonania portretu w świetle naturalnym?**

A 1/8000 s
B 1/200 s
C 1/2 s
D bulb

3 **Która z poniższych liter nie jest powszechnie stosowanym symbolem trybu ekspozycji?**

A W
B A
C S
D P

4 **Czego dotyczy reguła Słońce f/16?**

A Balansu bieli
B Ekspozycji
C Kompensacji ekspozycji
D Głębi ostrości

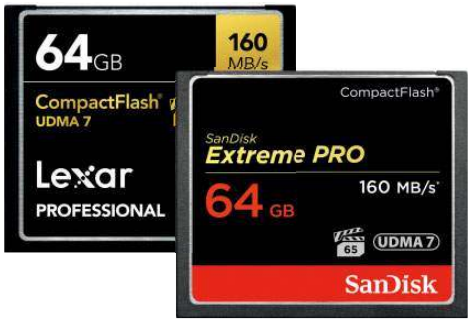
5 **Który brytyjski fotograf wydał w tym roku najcięższy album retrospektywny? Edycja Sumo waży 30 kg i kosztuje 3000 dol.**

A Rankin
B Don McCullin
C Norman Parkinson
D David Bailey

Taschen

6 **W kwietniu opublikowano pierwsze zdjęcie pewnego obiektu astronomicznego. Jakiego?**

A Galaktyki Bodego
B Mgławicy Pelikan
C Czarnej dziury
D Plutona



7 **Co oznacza skrót standardu transmisji danych UDMA?**

A Ultra-Direct Memory Access
B Universal Digital Memory Card Association
C University of Denver Memory Alliance
D Ultra-Dense Memory Application

8 **Jaką literą oznaczane są przez Nikona obiektywy z najnowszym typem mocowania?**

A R
B Z
C F
D L

9 **Jaki element wyposażenia profesjonalnego studia fotograficznego jest szczególnie przydatny podczas wykonywania zdjęć błyszczących metalowych przedmiotów?**

A Światłomierz
B Strumienica
C Wrota
D Namiot bezcieniowy

Samir Hussein / Getty Images

10 **Która ze znanych hollywoodzkich aktorek została uwieczniona na tym zdjęciu?**

A Emma Stone
B Cate Blanchett
C Kirsten Dunst
D Kristen Stewart

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 punkt Kompletna porażka

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

WYDANIA SPECJALNE DIGITAL CAMERA POLSKA

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

Studium
Kursy
Warsztaty

akafoto.pl

Akademia FOTografii

fot. Daniel Antropik, absolwent AF