

W POGONI ZA STYLEM



DAVID duCHEMIN

Autor *W kadrze*, *Poza kadrem* i *Pracując nad kadrem*

GALAKTYKA

*Dziesięć sposobów na poprawę
wyglądu własnych zdjęć*

*Żaden z nich nie wymaga
kupowania nowego sprzętu*

Wstęp

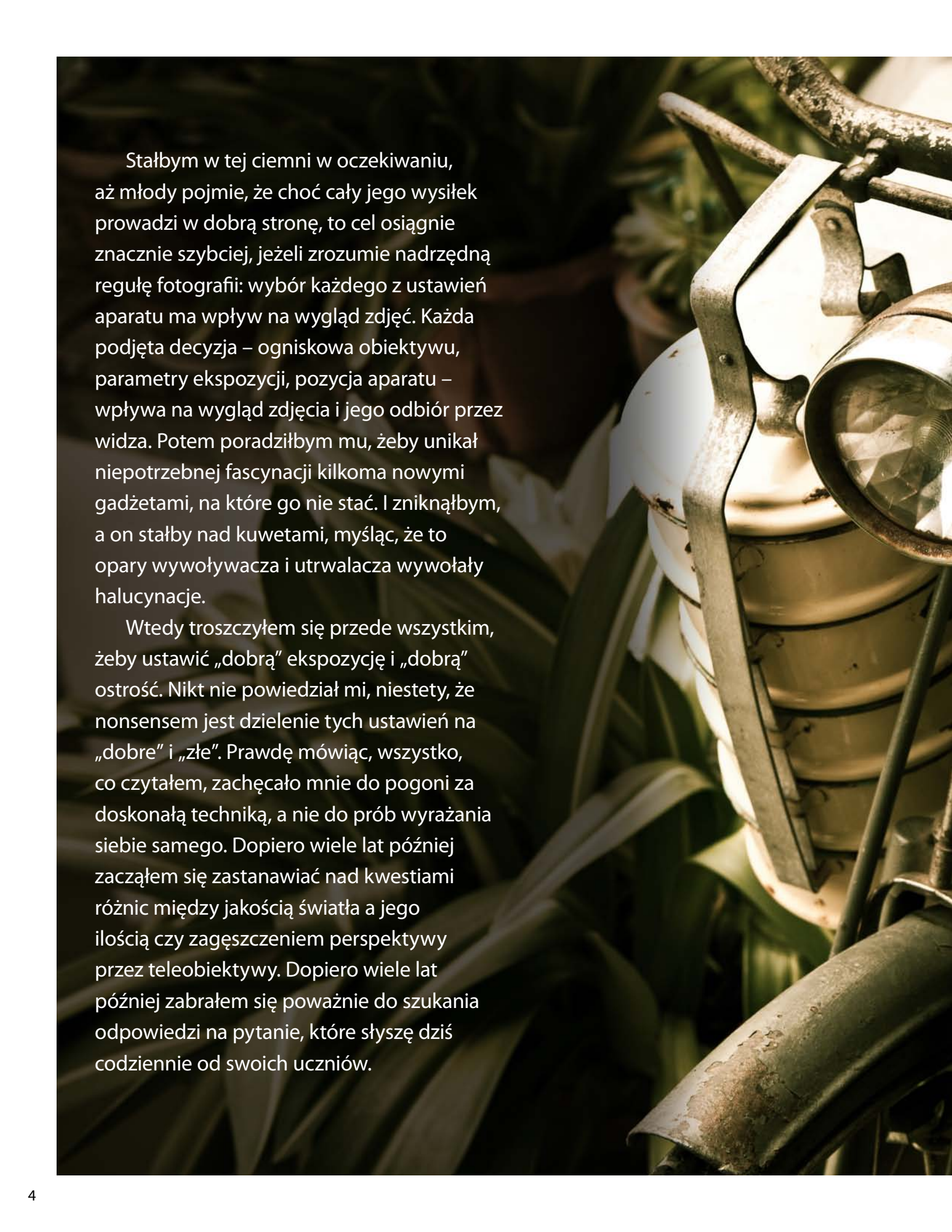
Miałem 14 lat, kiedy zacząłem robić zdjęcia. Kupiłem używanego voigtländera i z miejsca zakochałem się w fotografii. Do dziś jestem zakochany w zdjęciach i procesie ich tworzenia. Ciągle próbuję znaleźć swój styl i opanować techniki, które pozwolą mi realizować zdjęcia w owym stylu. Coraz wyraźniej widzę, że to podróż bez końca. Przypuszczam, iż podobnie jest ze wszystkimi fotografującymi. Fotografia jest bowiem jednym ze sposobów wyrażania własnej osobowości. A przecież w ciągu całego życia zmieniamy się, uczymy, dojrzewamy, przeprowadzamy. Zdjęcia, które robimy, również muszą się więc zmieniać; pokazują, jak ewoluuje nasz sposób widzenia świata.

Dlaczego o tym piszę? Bo właśnie z tego powodu zacząłem pisać książki, artykuły i e-booki. Na początku myślałem, że fotografia polega na wyrażaniu emocji, a musiałem się jej uczyć z czysto technicznego punktu widzenia. Ponad dwadzieścia lat zajęło mi zrozumienie, że wyobraźnia jest ważniejsza od techniki, a własne zasady są ważniejsze od ścisłych wytycznych. Dzięki temu odkryciu musiałem od nowa spojrzeć na wszystkie swoje umiejętności.

Gdybym mógł cofnąć się w czasie i porozmawiać ze sobą czternastoletnim – stanąłbym na progu łazienki, w której mieściła się moja zaimprovizowana ciemnia, i powiedziałbym mu, żeby przestał dążyć do perfekcji technicznej, a zaczął myśleć o tym, że kadry mają coś mówić. Nie próbowałbym go nawet przekonać, iż nie warto kupować olbrzymiego obiektywu Soligor o ogniskowej 400 mm i maksymalnej przysłonie f/8. Wiem, że nawet nie chciałby o tym słyszeć. Ale pragnąłbym pokazać mu inny cel. Cel, który znaleźć można, odpowiadając na dwa pytania: „Co próbujesz powiedzieć?” i „Jak aparat i obiektyw mogą ci w tym pomóc?”. W takiej kolejności.

Najlepiej czytać ten tekst, widząc na ekranie jednocześnie dwie strony – jak rozkładówkę zwykłej książki czy czasopisma. W programie Acrobat trzeba wejść w menu Widok>Wyświetlanie strony>Dwie strony (View>Page Display>Two Up). Aby układ wyświetlanych stron był właściwy, należy następnie wybrać polecenie Pokaż stronę okładki w widoku Dwie strony (Show Cover Page During Two Up).





Stałbym w tej ciemni w oczekiwaniu, aż młody pojmie, że choć cały jego wysiłek prowadzi w dobrą stronę, to cel osiągnie znacznie szybciej, jeżeli zrozumie nadrzędną regułę fotografii: wybór każdego z ustawień aparatu ma wpływ na wygląd zdjęć. Każda podjęta decyzja – ogniskowa obiektywu, parametry ekspozycji, pozycja aparatu – wpływa na wygląd zdjęcia i jego odbiór przez widza. Potem poradziłbym mu, żeby unikał niepotrzebnej fascynacji kilkoma nowymi gadżetami, na które go nie stać. I zniknąłbym, a on stałby nad kuwetami, myśląc, że to opary wywoływacza i utrwalacza wywołały halucynacje.

Wtedy troszczyłem się przede wszystkim, żeby ustawić „dobrą” ekspozycję i „dobrą” ostrość. Nikt nie powiedział mi, niestety, że nonsensem jest dzielenie tych ustawień na „dobre” i „złe”. Prawdę mówiąc, wszystko, co czytałem, zachęcało mnie do pogoni za doskonałą techniką, a nie do prób wyrażania siebie samego. Dopiero wiele lat później zacząłem się zastanawiać nad kwestiami różnic między jakością światła a jego ilością czy zagęszczeniem perspektywy przez teleobiektywy. Dopiero wiele lat później zabrałem się poważnie do szukania odpowiedzi na pytanie, które słyszę dziś codziennie od swoich uczniów.



*Perfekcja jest
przereklamowana.
Technika bez emocji jest
wyłącznie sztuką dla sztuki –
raczej nie poruszy serc.*

To pytanie rodzi się, gdy fotograf o mniejszym doświadczeniu patrzy na zdjęcie, które uważa za doskonałe: „Dlaczego moje zdjęcia tak nie wyglądają?”.

Zwykle uważa się, choć nikt nie mówi tego głośno, że te zdjęcia „wyglądają tak”, ponieważ ich autor:

- a) jest geniuszem,
- b) ma dostęp do lepszego sprzętu,
- c) podpisał pakt z diabłem albo jest czarownikiem wypowiadającym magiczne zaklęcie przed naciśnięciem spustu migawki.

Zakładamy, że autorzy lepszych zdjęć muszą posiadać jakąś tajemną wiedzę, niedostępną dla nas samych. Takie rozumowanie prowadzi na manowce. Kupujemy coraz to nowszy sprzęt, a nie zmieniamy ani na jotę sposobu korzystania z niego. Dochodzimy do ściany zniechęcenia i niezadowolenia, zamiast wejść na nową ścieżkę eksperymentów, ćwiczeń i rozwoju kreatywności. Spędzamy godziny na poznawaniu nowych trików w Photoshopie i wydajemy setki dolarów na nowe plug-iny, ale nie trafiamy do miejsca, w którym musimy się znaleźć. Miejsca, w którym można się nauczyć, że każda podjęta decyzja – dosłownie każda – ma wpływ na wygląd zdjęcia. Aparaty i obiektywy są jedynie narzędziami wykonującymi nasze polecenia. Pod względem wyglądu twoich zdjęć możesz dojść wszędzie tam, dokąd doszli fotograficy, których podziwiasz.

Nie chodzi jednak o to, by ich kopiować. Powinieneś dążyć do tworzenia zdjęć zgodnych z twoimi pomysłami i z twoim niepowtarzalnym sposobem patrzenia na świat. Wiele działań artystycznych zaczyna się od kopiowania cudzych osiągnięć. Jeżeli opanowanie techniki stosowanej przez innego fotografa pomoże ci w dojściu do własnego stylu – droga wolna. W życiu jednak dużo łatwiej wpaść w koleiny, niż wyznaczyć nową ścieżkę. Jeśli spędzisz zbyt dużo czasu na odtwarzaniu zdjęć Anselma Adamsa, nie starczy ci sił na znalezienie własnego głosu.

Tematem tego krótkiego e-booka są właśnie estetyka i wygląd zdjęć: miejsce, w którym artysta spotyka się z rzemieślnikiem.

W swojej książce *W kadrze* zacząłem się zastanawiać nad koncepcją miejsca, w którym spotykają się dwie osobowości siedzące wewnątrz każdego fotografa. Wygląd gotowego zdjęcia jest odpowiedzią na pytanie artysty dlaczego? i jak? rzemieślnika.

Wracając do podróży w czasie do młodszego mnie: w żadnym razie nie doradzałbym mu zmiany kursu, a raczej zmianę celu. Pozwoliłbym mu się uczyć wszystkiego metodą prób i błędów. I dałbym zgodę, żeby doszedł w końcu do swojego stylu. Każdemu przecież zajmuje to sporo czasu. Przypomniałbym jedynie, że każda podjęta przez niego decyzja zmienia wygląd zdjęć.

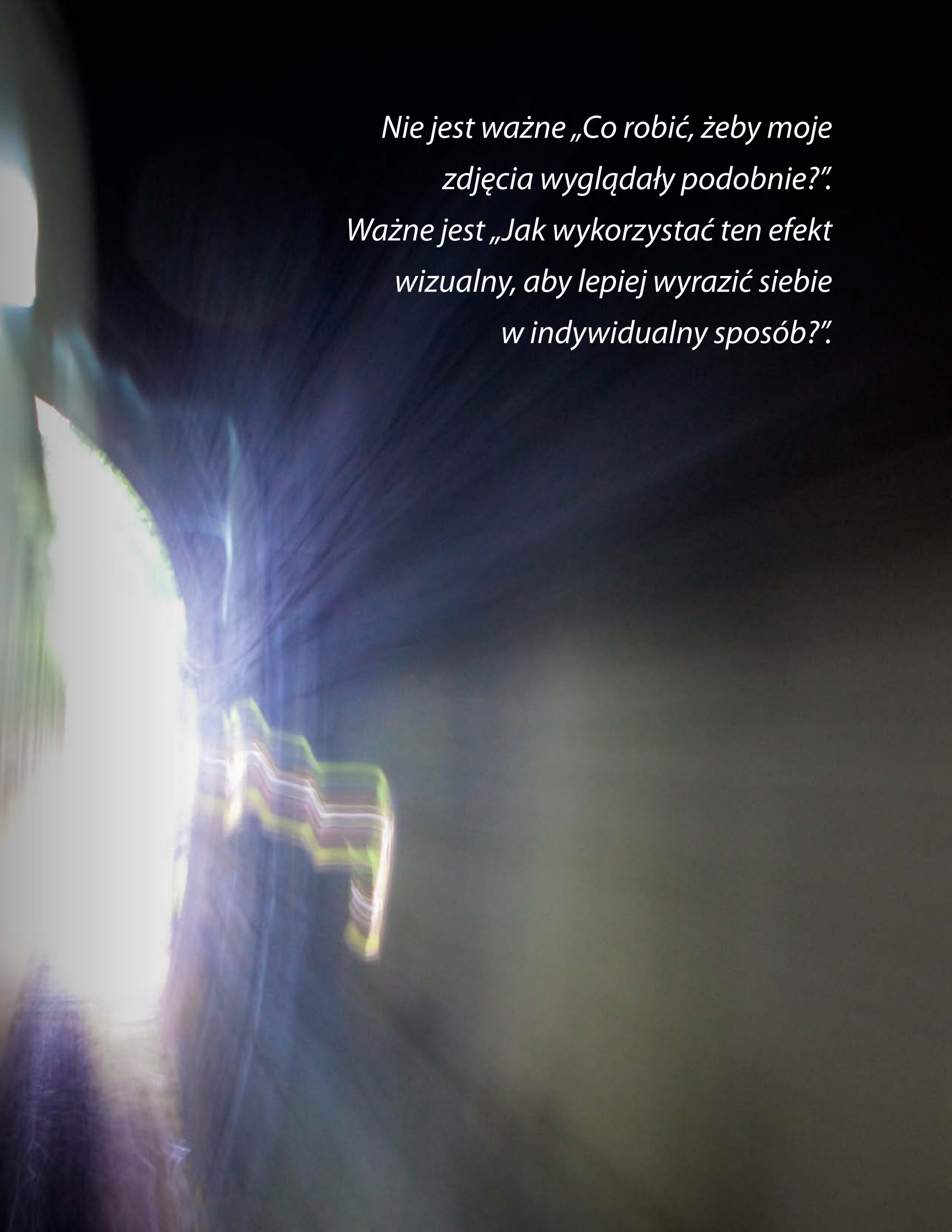


A głównym celem jego działań ma być wyrażanie siebie, nie zaś techniczna perfekcja. Perfekcja jest przereklamowana. Technika bez emocji jest wyłącznie sztuką dla sztuki – raczej nie poruszy serc.

Potem zaś pojawiłbym się w moim starym liceum i poprosiłbym pana od fotografii, żeby nauczył starszego-już-mnie dziesięciu rzeczy zawartych w tym e-booku. Być może lekcje te brzmią jak znane wszystkim kazania. Pisałem o podobnych kwestiach w innych miejscach. Ale w podstawach fotografii nie ma zbyt wielu innowacji. Nie potrzebujemy nowych technik. Musimy pogłębić zrozumienie podstaw, które już opanowaliśmy.

Podzieliłem treść tego e-booka na dziesięć części. Niektóre z nich opierają się na wykonaniu ćwiczenia. O kilku omawianych tu rzeczach pewnie słyszałeś wcześniej. Nawet ode mnie. Potraktuj je więc jako przypomnienie. Jeżeli są dla ciebie nowością – potraktuj tę lekturę jako wstęp i zachętę do dalszej nauki. Chciałbym oczywiście, żebyś dobrze zrozumiał cały ten tekst. Ale jeszcze ważniejsze jest, żebyś potem wziął aparat do ręki i osobiście wypróbował, o czym tu piszę.

Odniosę się do często stosowanej przeze mnie metafory „języka wizualnego”: treści opisane w tym e-booku są jak nowe słowa w twoim wizualnym słowniku. Słowa, które pomogą ci układać piękniejsze



*Nie jest ważne „Co robić, żeby moje
zdjęcia wyglądały podobnie?”.
Ważne jest „Jak wykorzystać ten efekt
wizualny, aby lepiej wyrazić siebie
w indywidualny sposób?”.*






zdania, lepiej oddające twoje zamiary. Pamiętaj też, że mowa tu o aspektach sztuki, twórczości i kreatywności. Na tym polu nie obowiązują żadne zasady. Słowa można złożyć ze sobą w instrukcje obsługi albo poematy, epickie powieści lub teksty piosenek country. Tak samo jest z technikami stosowanymi do tworzenia zdjęć. Nie jest ważne „Co robić, żeby moje zdjęcia wyglądały podobnie?”.

Ważne jest „Jak wykorzystać ten efekt wizualny, aby lepiej wyrazić siebie w indywidualny sposób?”. Potem zaś trzeba wziąć aparat do ręki i ćwiczyć. Należy bowiem opanować opisaną tu technikę do tworzenia zdjęć, które coś mówią. Zdjęć, które powstają, bo świadomie wybierasz każde ustawienie aparatu, wiedząc, że prowadzi to do określonego – i zaplanowanego – rezultatu.

Powiem prosto z mostu: aby osiągnąć naprawdę wysoki poziom w jakimkolwiek rzemiośle, trzeba się w nim zanurzyć. Nie myśl, że natychmiast po przeczytaniu tego e-booka zaczniesz robić zdjęcia wyglądające dokładnie tak jak – od wielu lat – marzyłeś, żeby wyglądały. Nie brakowało ci przecież wyłącznie informacji. Mówiąc o zanurzeniu, mam na myśli to, żebyś się zanurzył w fotografowanie tak głęboko, by wręcz całkowicie nim nasiąknął. Podczas spaceru powinieneś – w myślach – patrzeć na świat przez różne obiektywy, kadrować widziane sceny i wybierać odpowiednią przysłonę. Doprowadzaj swoją dziewczynę do szału nieustannym gadaniem o widzianym świetle i możliwościach



jego wykorzystania. Musisz stale oglądać zdjęcia swoje i innych autorów tak, by intuicyjnie rozpoznawać, jak zostały zrobione.

Na tym poziomie edukacji nie ma drogi na skróty. Jedynym pocieszeniem jest, że wszyscy fotograficy muszą przejść ten etap. Wszyscy potrzebują też kogoś, kto szczerze powie, że aby opanować niezbędne umiejętności, nie wystarczy leżeć na kanapie i marzyć. Trzeba się niestety ruszyć. Wcześniej napisałem, że każdy może zrobić zdjęcia podobne do tych autorstwa ulubionego fotografa, podziwianego mistrza. Naprawdę myślę, że to możliwe. Ale oni nie osiągnęli takiego poziomu dzięki leżeniu na kanapie. Pora więc się ruszyć.

Liczy się tylko wygląd zdjęć.

*Zakładamy, że autorzy lepszych zdjęć
muszą posiadać jakąś tajemną wiedzę,
niedostępną dla nas samych. Takie
rozumowanie prowadzi na manowce.*



ZAPISZ NAJLEPSZĄ ILOŚĆ ŚWIATŁA, ALE W NAJLEPSZY SPOSÓB

Techniczna strona fotografii stała się ostatnio bardzo skomplikowana. Myślę, że zupełnie niepotrzebnie. Kwestia ekspozycji stanowi temat grubych tomów. Założywszy, że technologia nadal nie potrafi poradzić sobie z zarejestrowaniem takiego zakresu jasności – od czerni do bieli – z którym spokojnie radzą sobie nasze oczy, ważny jest precyzyjny wybór ilości światła padającego na matrycę aparatu. Ale jeśli fotografujesz w formacie RAW, poddawany następnie obróbce w programach takich jak Lightroom czy Aperture – ekspozycja jest całkiem prostą sprawą.

Po pierwsze musisz zrozumieć cel naświetlania pliku cyfrowego. Biorąc pod uwagę powyższe założenie – nie jest nim otrzymanie cyfrowego negatywu, który dobrze wygląda na monitorze LCD aparatu.



Kairuan, Tunezja

3,2 s @ f/22; ISO 200

Poprawną ekspozycję mogło dać kilka kombinacji ustawień. Ale jedynie zamknięcie przysłony pozwoliło otrzymać „gwiazdkę” rysującą się wokół żarówki, bez konieczności założenia odpowiedniej nasadki na obiektyw. Bez wstydu można ich było używać jedynie w latach osiemdziesiątych. Ba! Wtedy trzeba ich było używać. Myślę, że zalecały to jakieś obowiązujące wytyczne.

Powinniśmy otrzymać plik zawierający jak najwięcej informacji: cyfrowy negatyw, który da ci najwięcej swobody i najwyższą jakość podczas dalszej obróbki.

Aby to osiągnąć, na monitorze LCD aparatu trzeba oglądać nie miniatury zapisanych zdjęć, ale ich histogram. To wszystko, co musisz wiedzieć. Ponieważ histogram nie jest głównym tematem tej lekcji, opiszę go najkrócej, jak potrafię. Histogram to wykres pokazujący – pod kątem wartości tonalnych – ilość światła, które zapisałeś w cyfrowym pliku. Jeżeli wykres jest przesunięty w lewą stronę osi, zarejestrowałeś bardzo ciemną scenę. Jeżeli jest przesunięty w prawo – scenę bardzo jasną.

Przed zagłębieniem się w szczegóły histogramu dla nikogo nie jest oczywiste, że im bardziej wykres jest przesunięty

w prawo – tym więcej informacji zawiera plik. Najlepszą ekspozycją jest więc ta, która przesuwając histogram maksymalnie w prawo. Nie może on jednak wychodzić poza zakres skali. Aby dowiedzieć się więcej na ten temat, warto przeczytać artykuł na moim blogu: Pixelatedimage.com/blog/2009/08/exposure-and-metering. Ale, jak powiedziałem, nie jest to najważniejsza kwestia.

Aby otrzymać cyfrowy negatyw zawierający najwięcej informacji, trzeba się jednak nauczyć czytania histogramu. Gdybym to powiedział sobie szesnastoletniemu, on oczywiście pomyślałby, że zwariowałem. Fotografowałem wtedy aparatem Pentax Spotmatic (praprzodek Pentaxa K-1000), który miał ponad 20 lat w chwili, gdy go dostałem.

Choć metody fotografowania się zmieniły, istota tej lekcji jest taka sama: celem jest zapisanie najlepszej ilości światła przy pełnej świadomości faktu, jak to światło pada na matrycę.

Każde przesunięcie pierścienia przysłony i pokręta migawki zmienia bowiem coś więcej niż tylko ekspozycję. Zdjęcia są nie tylko ciemniejsze/jasniejsze, ale mają zupełnie inny wygląd i wywołują inne wrażenie.

Nauczyłem się, żeby ustawiać poprawną ekspozycję i lecieć dalej. Potem musiałem o tym zapomnieć. Każdą wartość ekspozycji można bowiem osiągnąć za pomocą bardzo wielu ustawień aparatu. Nie jestem zbyt dobry w matematyce – ale liczba kombinacji przysłony, czasu migawki i czułości wydaje mi się prawie nieskończona. Aby wybrać najlepszą, trzeba zdać sobie sprawę, że

każde ustawienie prowadzi do innych efektów wizualnych na zdjęciu.

Nie można tego lekceważyć. Zmiana przysłony o jeden stopień jest jak zmiana jednego słowa na drugie w tekście piosenki. Niektóre różnice mogą być subtelne. Inne w diametralny sposób zmieniają wymowę zdjęcia.

Nie słuchaj teraz głosu, który w twojej głowie mówi: „Przecież to tylko troszkę zmienia wygląd zdjęcia”. Bo to właśnie jest najważniejsze! Wygląd zdjęcia. Różnica między fotografią dobrą a doskonałą wynosi właśnie tylko troszkę.

Dlaczego moje zdjęcia przez lata nie „wyglądały tak dobrze” jak te innych fotografów, które podziwiałem? Być może dlatego, że ich autorzy przykładali wielką uwagę do tego, jak otrzymać prawidłową ekspozycję, a ja o tym zupełnie nie myślałem.

GŁĘBIA OSTROŚCI

Sprawdź wskazanie światłomierza. Ustaw przysłonę, migawkę i ostrość. Naciśnij spust migawki. Gdyby to było tak proste... Niestety, nie jest. Podczas ustawiania przysłony i migawki trzeba trochę pomyśleć. I nie ma to nic wspólnego z ilością światła padającego na matrycę. Wybór ostatecznych ustawień należy do ciebie. Właśnie na tym etapie możesz wpłynąć na wygląd zdjęcia, powiedzieć coś od siebie. To tutaj rzemiosło spotyka się ze sztuką. Z tego powodu najczęściej fotografuję w trybie priorytetu przysłony. Ma ona bowiem największy wpływ na wygląd zdjęć. Dzięki wyborowi danej przysłony otrzymuję kadr najlepiej oddający moje wyobrażenia. Lubię bowiem kierować uwagę widza w określone punkty kadru. Jakbym mówił: „Spójrzcie tu, a nie tam”. To istotna część mojego sposobu opowiadania historii.

Chodzi o to, że nikt pytający: „Dlaczego zrobiłeś to zdjęcie przy przysłonie f/16?” nie usłyszy odpowiedzi: „Właściwie to nie wiem”. Muszę to wiedzieć! Muszę zdawać sobie sprawę ze wszystkich czynników wpływających na wygląd zdjęć. Przecież między fotografiami zrobionymi przy przysłonie f/1.2 a f/8.0 będzie olbrzymia różnica. Należy świadomie wybierać jedno ustawienie i rezygnować z innych. W przeciwnym razie trzeba się przyznać, że zupełnie nie zależy nam na wyglądzie zdjęć.

Tak też można. To jedno z ewentualnych rozwiązań. Tyle że jeśli malujesz czerwoną farbą, nie rozmyślaj później, dlaczego nie wyszedł niebieski obraz. Jasne? Chciałbym wszystkich przekonać, że najlepsze jest świadome podejście do procesu tworzenia zdjęć. Gdy podnosisz aparat do oka, powinieneś już wiedzieć, jaką wartość przysłony ustawić. Skąd? Bo zastanawiałeś się nad tym od momentu ujrzenia fotografowanej sceny. Nie możesz patrzeć w wizjer i dopiero wtedy dumać nad głębią ostrości. Fotograf wychodzący z aparatem nie powinien, spoglądając przez wizjer, przelatywać w myślach listy rzeczy do ustawienia: przysłona, migawka, czułość, itp. – bo zanim zdąży nacisnąć spust migawki, piękna chwila przeminie. Trzeba poznać te zagadnienia wystarczająco głęboko, by podejmować odpowiednie decyzje przed podniesieniem aparatu do oka.

Jeżeli myślisz, że to trochę bardziej nierzeczywiste, niż zakładałeś – pewnie masz rację. Jeśli jednak myślisz o technice zapisu danego zdjęcia, nie jesteś wystarczająco skoncentrowany na motywie. Dogłębne zrozumienie kwestii technicznych jest niezbędne, by myśleć wyłącznie o patrzeniu i tworzeniu, a nie o walce ze sprzętem. Pewnie wielu z was uważa, że trudno się tego nauczyć. Nonsens. Trzeba tylko trochę poćwiczyć własną wyobraźnię.



ĆWICZENIE

Podnieś wzrok znad tej strony. Znajdź coś w odległości około metra. Wyobraź sobie, że chcesz to sfotografować obiektywem 50 mm. Widzisz? Wyobraź sobie, że ustawiasz przysłonę $f/2.0$. Jak to teraz wygląda? Spójrz gdzieś indziej. Jak zmieni się zdjęcie po przesunięciu ustawienia ostrości wraz z twoim spojrzeniem? Teraz ustaw obiektyw na $f/5.6$, $f/8.0$ i $f/22$. Proszę tylko o uruchomienie wyobraźni. Jeżeli nie możesz tego zrobić – pewnie nie dość czasu spędziłeś z aparatem przy oku. Albo nie obejrzałeś wystarczającej liczby fotografii. Jeśli nie możesz sobie tego wyobrazić, podczas robienia zdjęć nie ustawisz przysłony intuicyjnie. Twoja intuicja jest bowiem jeszcze za słabo wytrenowana. Każdy z nas uczy się i pracuje inaczej. Ale, być może, warto poświęcić trochę czasu każdemu ze swoich obiektywów. Gdy się przyjrzyysz, jak zmienia się głębia ostrości w zależności od ogniskowej i przysłony, twoja wyobraźnia będzie miała nad czym pracować.





CZAS MIGAWKI

Wszystko, co właśnie napisałem na temat głębi ostrości, odnosi się również do kwestii czasu otwarcia migawki. Wyobraź sobie sytuację, którą przeżyłem podczas zeszłorocznej wyprawy do Indii. W poprzek klasztornej podwórka, w jedną i drugą stronę, biegają młodzi mnisi roznoszący herbatę. Pierwszego fotografujesz z czasem migawki 1/1000 s, trzymając aparat nieruchomo. Drugiego z czasem migawki 1/15 s, prowadząc aparat zgodnie z kierunkiem i tempem jego ruchu. Trzeciego – również z czasem 1/15 s, ale tym razem trzymasz aparat nieruchomo. Czy możesz sobie wyobrazić te zdjęcia? Zbyt egzotyczne? Pomyśl o fotografowaniu ośmiolatka grającego w nogę. Najważniejsze, byś dokładnie poznał działanie wszystkich pędzli, którymi malujesz swe obrazy. Migawka i przysłona są właśnie takimi pędzlami. Dają ci możliwość wpływu na wygląd obrazu. Żadne z ustawień nie jest z założenia dobre albo złe. Musisz po prostu sam zdecydować, jak zdjęcie ma wyglądać. Krótki czas migawki (1/1000) zamrozi ruch. Długi – zaakcentuje go przez rozmazanie obrazu. Dwie zupełnie różne interpretacje tej samej sceny. Skąd wiedzieć, jaki czas ekspozycji jest lepszy? W jaki sposób wybrać odpowiednie ustawienie, jeśli wszystko dzieje się tak szybko? Powtórzę: im lepiej się na tym znasz, tym twoja wyobraźnia zyska więcej danych do ustalenia optymalnego czasu migawki. I będziesz umiał to robić bez konieczności próbnego fotografowania i oceny rezultatów. Im lepiej poznasz działanie swojego aparatu, tym rzadziej będziesz się mylił; ominie cię też nerwowe, paniczne fotografowanie ważnych scen. Możesz również – dzięki doświadczeniu – uniknąć metody prób i błędów.

Wróćmy do pytania, dlaczego nasze fotografie nie „wyglądają tak dobrze” – dlatego że nie poświęcamy dość czasu na eksperymenty, ćwiczenia, zabawy z aparatem. Ktoś nam kiedyś powiedział, że drżenie aparatu jest złe (czasem może i jest) i że trzeba stosować krótki czas ekspozycji. Powiedziano nam, że należy korzystać ze statywu, aby wszystko zarejestrować z maksymalną ostrością.

Owszem, czasem to ważne i potrzebne. Ale niekiedy należy postąpić zupełnie inaczej: dzięki długiemu czasowi otwarcia migawki pokażesz ruch fotografowanego obiektu, a wtedy może stworzysz zdjęcie lepiej

oddające twoje założenia. Innym razem trzeba zrezygnować ze statywu. Bez niego możesz swobodnie poruszać się wokół obiektu – kłaść się na ziemi, wspinać na płoty, przesuwać lub obracać aparat w tempie ruchu twojego motywu.

ĆWICZENIE

Radzę zrezygnować na trochę z przywiązania do ścisłych zasad i dążenia do perfekcji. Spróbuj przez cały tydzień robić zdjęcia tak, aby czas migawki nigdy nie był krótszy niż 1/15 s. Spędź godzinę na skrzyżowaniu ruchliwych ulic i staraj się techniką panoramowania fotografować jadące samochody. Ba, poruszaj aparatem w przeciwną stronę! Wsiądź do samochodu prowadzonego przez kolegę i fotografuj świat z pozycji pasażera. Wypróbuj nowe podejście do znanych motywów: wybierz coś, co – według wszelkich reguł – powinno być na zdjęciu ostre i nieruchome, i zrób zdjęcie sugerujące ruch tego motywu. Jaki jest cel tego ćwiczenia? Nie chodzi o to, byś stał się fotograficznym anarchistą, ale byś zaczął swobodnie myśleć o pokazaniu ruchu na swoich zdjęciach. Abyś nauczył się wprowadzać do nich zaskakujące elementy. I, co najważniejsze, dodał kilka nowych słów do swojego wizualnego języka. Słów, których znaczenie jest dokładnie przeciwne niż poznane podczas pierwszych lekcji fotografowania. Uważam, że rezygnujemy z pokazywania ruchu na zdjęciach, ponieważ się boimy. Boimy się porażki. Boimy się zdjęć, które nie są perfekcyjnie ostre. Dlaczego więc nie boimy się tak samo tworzenia zdjęć nudnych i do bólu przewidywalnych?



POMYŚL INACZEJ O SWOICH OBIEKTYWACH

Kiedyś nauczyłem się na temat obiektywów czegoś zupełnie błędnego. Nie wiem już, czy ktoś mi o tym powiedział, czy może dałem się zwieść reklamom sprzętu. W każdym razie przez wiele lat uważałem, że wybór obiektywu zależy przede wszystkim od odległości, w której znajduje się fotografowany obiekt. Chcesz fotografować krajobraz i mieć wszystko na zdjęciu? Obiektyw szerokokątny! Chcesz fotografować niedźwiedzie? Długi – naprawdę długi – teleobiektyw! Łatwo zapamiętać te wytyczne i przez pewien czas się sprawdzały. Ale gdy odkryłem zjawisko rozciągnięcia i zagęszczenia perspektywy, wtedy musiałem oduczyć się zapamiętanych wcześniej zasad. Nie można bowiem zlekceważyć wpływu obiektywów na perspektywę kadru. To jedno z najlepszych narzędzi prowadzących do otrzymania dokładnie takich zdjęć, jakie chcesz.

Muszę teraz – choć na chwilę – przyjąć założenie, że nie czytałeś mojej książki *W kadrze*. Dla tych, którzy ją czytali – niech to będzie przypomnienie. Musicie chwilę poczekać, żeby reszta klasy opanowała ten sam materiał.

Oto więc najkrótsze reguły dotyczące zachowania (i wykorzystania) obiektywów.

Jak powiedziałem wcześniej – to tylko wprowadzenie do szerokiego tematu i zachęta, aby go zgłębić dzięki innym źródłom; najlepiej za pomocą własnego aparatu i kilku różnych obiektywów.

Przy założeniu, że obiektyw ma największe znaczenie w kształtowaniu strumienia światła padającego na matrycę – wybór odpowiedniego dla danego kadru obiektywu jest równie ważny, jak wybór odpowiedniego pędzla do malowania obrazu. Nie ma złych i dobrych pędzli. Są tylko lepiej lub gorzej nadające się do wywołania określonego efektu. Obiektywy o długich ogniskowych powodują tak zwaną kompresję (zagęszczenie) perspektywy.

Zdajesz sobie sprawę, że patrząc przez obiektyw 200 mm na odległą kaczkę, w wizjerze zobaczysz ją naprawdę blisko? Kompresja perspektywy polega na tym, że wszystkie elementy kadru znajdują się blisko siebie nawzajem, a nie tylko kaczka bliżej ciebie. Spójrz w wizjer ponownie. Nie tylko kaczka jest blisko ciebie, ale las w tle wydaje się być bliżej kaczki. Odległość między pierwszym planem a tłem wydaje się mniejsza niż w rzeczywistości. Stąd się wzięła nazwa tego efektu.

Kompresja perspektywy działa nie tylko na kaczkę. Odpowiednio wykorzystana ułatwia otrzymywanie przepięknych portretów. Zwłaszcza w połączeniu z małą głębią ostrości może nadać zdjęciom charakterystyczny wygląd, często spotykany w magazynach poświęconych modzie. Wyobraź sobie, że fotografujesz dziecko, które bawi się na plaży. Znajdujesz się dość blisko i masz obiektyw 50 mm. Zdjęcie jest ładne, ale zbyt normalne. Chcesz więc zmienić jego wygląd. Istnieje na to tysiąc sposobów, a jednym z nich jest założenie na aparat obiektywu 200 mm. „O rany! Dzieciak jest za blisko! Po cholere kazałeś mi to zrobić, duChemin?”. Punkt dla mnie. Spróbuj jednak trochę się oddalić. Cofaj się, aż dziecko w wizjerze będzie miało taką samą wielkość jak wcześniej, fotografowane standardowym obiektywem. Logika podpowiada, że zdjęcie będzie bardzo podobne. Skoro jednak wcześniej była mowa o kompresji perspektywy – nie może być takie samo. Wszystkie elementy leżące w kadrze – od pierwszego planu po odległe tło – będą się znajdować bliżej siebie. A jeśli ustawisz przysłonę f/2.8, otrzymasz niewielką – i pięknie wyglądającą – głębię ostrości. Fakt,

musiałeś się ruszyć z miejsca i przejść kilka kroków. Cóż, postęp wymaga poświęceń. Zwłaszcza że szukamy odpowiedzi na pytanie: „Co zrobić, żeby moje zdjęcia wyglądały dokładnie tak?“, a nie: „Jak mogę osiągnąć taki sam efekt wizualny bez żadnego wysiłku?“.

Inną cechą charakterystyczną obiektywów o długiej ogniskowej stanowi wąski kąt widzenia: w kadrze jest mniej tła. Przyjrzyj się dokładnie kilkudziesięciu zdjęciom, które wyjątkowo ci się podobają.

Czy przypadkiem ich cechą wspólną nie jest prosta kompozycja? Fotografowie, podczas robienia mocnego zdjęcia ciekawego motywu, raczej unikają pakowania do kadru miliona rzeczy. Oczywiście istnieją wyjątki od tej reguły, ale elementy kompozycji mają tym silniejszą wymowę, im mniej jest ich w kadrze. Pomaga w tym właśnie niewielki kąt widzenia. Zanim zacząłem eksperymentować z teleobiektywami, nigdy nie odchodziłem tak daleko od swoich obiektów, nigdy nie fotografowałem przy otwartej tak szeroko przysłonie (na przykład f/2.8). Ale też nigdy nie byłem tak zadowolony z własnych zdjęć.

Obiektywy szerokokątne zachowują się dokładnie odwrotnie. Zwiększają odległości

między elementami kadru, akcentują linie i wciągają ludzi w środek sceny. Różnią się całkowicie od teleobiektywów i dlatego dają zupełnie inny wygląd zdjęć. Być może właśnie z tego powodu najczęściej korzystam ze skrajnych ogniskowych. Moje ulubione obiektywy to 17–24 mm i 85–300 mm. Obie skrajności dają bardzo specyficzny wygląd zdjęć. Codziennie patrzę na świat przez obiektyw 50 mm i na swoich zdjęciach chcę zobaczyć coś innego. Nie zamierzam tu uczyć cię fotografowania obiektywami szerokokątnymi. Chcę tylko trochę zamieszać ci w głowie. Jeśli kiedykolwiek myślałeś: „Nie mogę wykorzystać obiektywu 200 mm do fotografowania krajobrazu”, pora zrezygnować z takich założeń. Obiektywy nie dzielą się pod względem zastosowań, lecz pod względem zachowań. Oczywiście, trzysetka jest uważana za obiektyw do fotografowania sportu i dzikich zwierząt. Ale dlaczego? Czy nie lepiej myśleć o niej jako o obiektywie do izolowania odległych obiektów albo przybliżania tła do pierwszego planu? Czy nie lepiej myśleć o obiektywie szerokokątnym jak o włączającym do kadru więcej elementów i przyciągającym wzrok widza w głąb sceny? Im lepiej rozumiemy działanie obiektywów i zdajemy sobie sprawę z wyglądu zdjęć, do których prowadzą – tym mniej musimy zastanawiać się nad ścisłymi podziałami ich zastosowania. Możemy więc fotografować bardziej kreatywnie.



Zrobiłem to zdjęcie wczesnym, przejrzystym porankiem w Vancouver przy użyciu obiektywu 300 mm f/2.8. Chciałem pokazać kogoś, kto jak Walter Mitty, stoi na falochronie i śni na jawie, patrząc na przepływający frachtowiec. Jedynie zagęszczenie perspektywy spowodowane przez długą ogniskową pozwoliło zbliżyć do siebie dwa najważniejsze elementy zdjęcia i otrzymać kadr, który sobie wyobraziłem.



PORUSZ KADR PORUSZ JEGO ZAWARTOŚĆ

Gdy robimy zdjęcie, podejmujemy się trudnego zadania przetłumaczenia trójwymiarowego świata na dwuwymiarowy obraz.

Podczas badania otoczenia – poruszamy się. Albo ono porusza się wokół nas. W chwili zarejestrowania obrazu taki sposób zbierania doświadczeń staje się niemożliwy.

To, co widzieliśmy – i czuliśmy – patrząc na trójwymiarową scenę, będzie wyglądać zupełnie inaczej w dwóch wymiarach. I wywoła inne odczucia.

Jeśli zależy nam na pokazaniu widzom naszego płaskiego obrazu wycinka rzeczywistości, która miała również swoją głębokość, trzeba – na etapie zapisu zdjęcia – pomóc im w interpretacji sceny.

Jeżeli chcemy, żeby zdjęcie mówiło odbiorcom coś konkretnego, aby wyglądało w określony sposób – sam aparat nie wystarczy. Częścią owej interpretacji jest wybór obiektywu i parametrów ekspozycji. Równie ważna jest pozycja aparatu. Miejsce, z którego fotografujemy ma bowiem wpływ na układ elementów wewnątrz kadru i ich

pozycję względem siebie. Po naciśnięciu spustu migawki nie da się już nic zmienić w tej kwestii.

Spójrz na rysunki obok. Pokazują kilka potencjalnych zdjęć dwóch osób. Zmieniając pozycję aparatu, znacząco też zmieniasz zdjęcie.

Oczywiście, każdy się porusza, aby „zmieścić wszystko w kadrze”. Jeżeli jednak szukasz określonego wyglądu, znajdź dla aparatu takie miejsce, z którego wszystkie elementy będą wyglądać tak, jak chcesz.

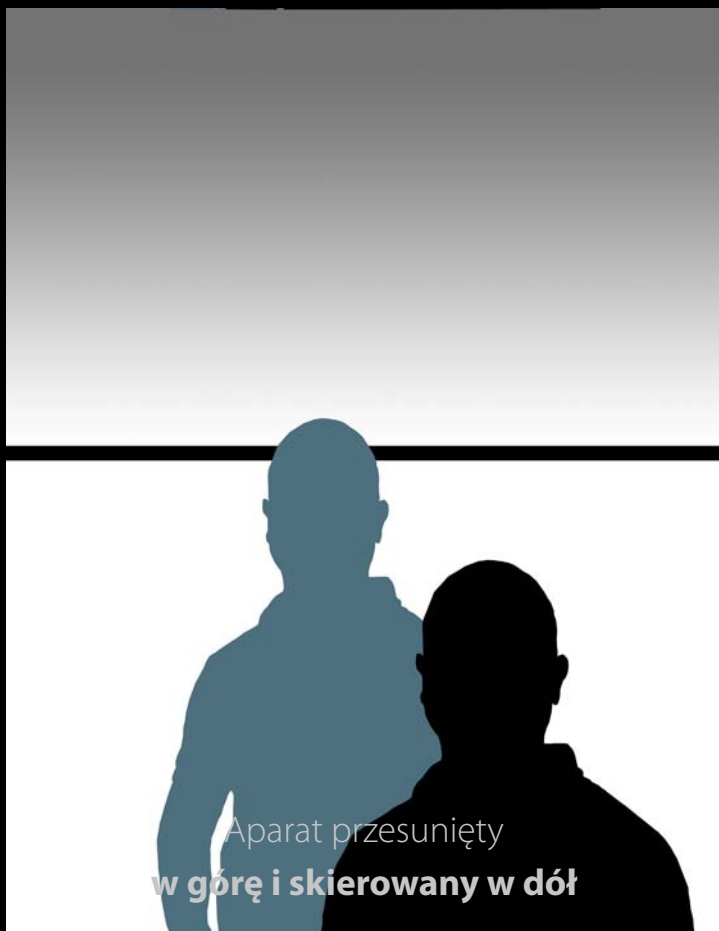
Po prawej: spójrz jak wraz ze zmianą twojej pozycji zmienia się pozycja wszystkich elementów – sylwetek i horyzontu – wewnątrz kadru. Kolejne kadry nie są lepsze ani gorsze. Po prostu wyglądają inaczej.



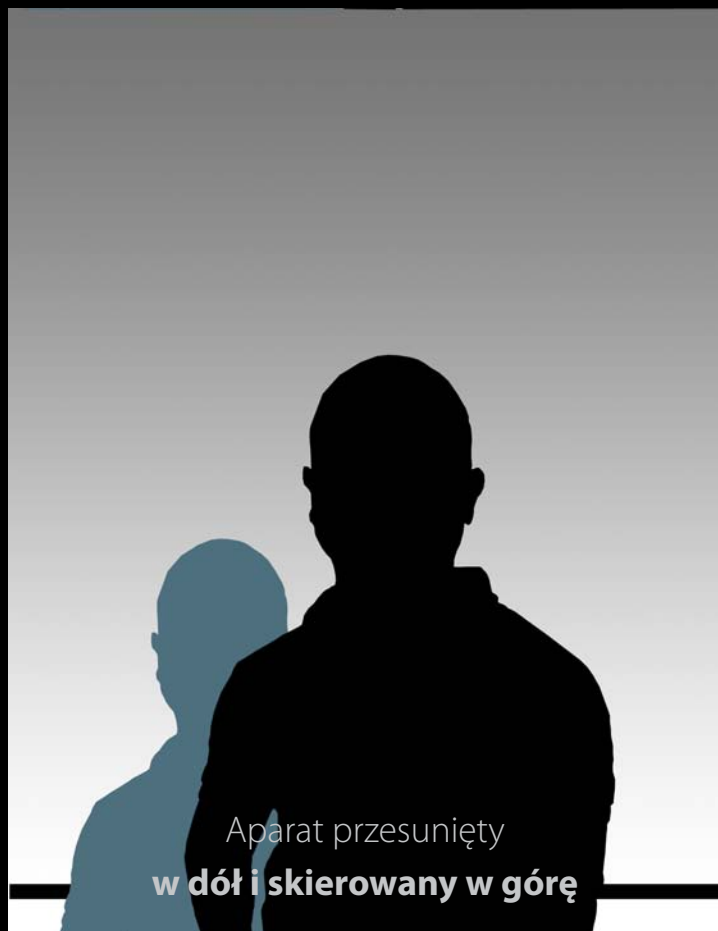
Aparat w pozycji
wyjściowej



Aparat przesunięty
w lewo



Aparat przesunięty
w górę i skierowany w dół



Aparat przesunięty
w dół i skierowany w górę

Aby być kreatywnym, nie można się trzymać żadnych sztywnych zasad. Fotografuj z każdego możliwego miejsca. Im bardziej świadomie podchodzisz do jego wyboru – góra/dół, prawo/lewo, bliżej/dalej – tym większą masz kontrolę nad wyglądem zdjęcia.

ĆWICZENIE

Spędź godzinę między dziećmi i fotografuj je z wysokości ich oczu. Albo zrób to samo ze swoim psem. Zastanów się, jak wybór wysokości wpłynął na wygląd pierwszego planu i tła zdjęć. Jedna z najlepszych rad dotyczących kompozycji zdjęć mówi, że wystarczy umieścić świetny pierwszy plan przed doskonałym tłem. Postaraj się skorzystać z tej wskazówki i powtarzaj to ćwiczenie. Musisz – świadomie! – znaleźć pozycję, w której tłem będzie odległy las, a nie kawałek wysychającego trawnika. Albo przesuń się tak, by z kadru zniknęło szare niebo. Naszym celem jest nauka podejmowania decyzji prowadzących do zdjęć o pożądanym wyglądzie. Zacznij przywiązywać wagę do pozycji aparatu i wynikających z niej rezultatów, a zrobisz istotny krok na drodze do mocniejszych zdjęć.



*Zrobiłem tę fotografię,
praktycznie leżąc na ziemi
i przesuając się to w lewo, to
w prawo, aby słońce znalazło
się dokładnie za dziewczyną
w Ladakh. Jednocześnie
musałem uważać, by nie
podeptał mnie jej osiołek.
Pozycja aparatu ma ogromne
znaczenie dla tego kadru,
określa bowiem relacje między
kobietą a słońcem, kobietą
a osiołkiem, kobietą i osiołkiem
a resztą tła. Z każdego innego
kąta widzenia ten kadr byłby
też zupełnie inny.*

ŚWIATŁO JEST NAJWAŻNIEJSZE

Punkt siódmy mojego pierwszego e-booka – *Dziesięć sposobów na robienie lepszych zdjęć* – brzmi: *Szukaj światła*. Piszę tam, że jeśli zaczniesz zwracać uwagę na jakość światła, możesz poprawić jakość swoich zdjęć i że warto nad tym popracować. Dla mnie światło stało się tak ważne kilka lat temu, iż cały rok poświęciłem na jego oglądanie, badanie, studiowanie. Przeczytałem kilka grubych książek na jego temat, ale przede wszystkim był to rok spędzony na patrzeniu. Przeglądałem wtedy tysiące zdjęć i zastanawiałem się nad pokazanym na nich światłem. Sprawdzałem, jak działają różne reflektory, filtry, dyfuzory. Cały czas zadawałem sobie pytania: Dlaczego światło wygląda właśnie tak? Skąd pada? Od czego się odbija? Jaki jest jego kolor i kształt? Czy jest w tym jakaś logika? I – pytanie najważniejsze – jak mogę je sfotografować?

Jeżeli ten e-book ma jakąś myśl przewodnią – jest nią właśnie kwestia

świadomego podejścia do światła i ćwiczeń w jego wykorzystaniu. Światło nie jest przypadkowym zjawiskiem, z którym się zniecka zderzasz. Nie jest też magicznym bytem powstającym w niewyjaśnionych okolicznościach. Można je przewidzieć, a w wielu przypadkach również zmienić. To właśnie wykorzystanie światła sprawia, że na wielu z nas tak ogromne wrażenie robią obrazy Rembrandta. Światło daje przedmiotom kształt i głębię, a także fakturę. Światło tworzy nastrój. Oświetlone od tyłu drobinki kurzu pływają w powietrzu podczas żniw. Jeżeli nie wiesz, że trzeba ich szukać, pewnie ci wystarczy zdjęcie zrobione w oświetleniu przednim; nie wpadniesz nawet na pomysł obejścia fotografowanej sceny dookoła i sprawdzenia, jak wygląda w oświetleniu tylnym. Czy kiedyś zwróciła twoją uwagę gra światła widoczna na powierzchni wody? Jak bardzo zmienia się w zależności od pory dnia, pogody i kąta, pod którym patrzysz?



Czy kiedykolwiek zauważyłeś, że od szklanego wieżowca odbija się po południu światło pozwalające w niektórych zacienionych miejscach fotografować w złotej poświacie? I że trwa to tylko 20 minut?

Nie ma w tym żadnych tajemnic. Niektórych to pewnie rozczaruje. Trzeba jedynie zacząć dokładnie i świadomie obserwować. Powinno to wejść wszystkim fotografom w nawyk. Patrz na światło. Notuj wszystko w pamięci. Zwróć uwagę, jak promień wpadający przez okno rozświetla sylwetkę kota. Pomyśl, jak to sfotografować. Jeżeli zmniejszysz ekspozycję, motywem zdjęcia zamiast kota stanie się jasna obwódka rozświetlonego od tyłu futra.

Wyjdź na dwór w porze zachodu słońca. Ale aparat zostaw w domu. Po prostu popatrz na światło. Jak zmienia się wraz z obniżeniem pozycji słońca. Po zachodzie na niebie widać jeszcze chmury oświetlone od dołu. Zwróć uwagę, jak to odbijające się od nich światło wpływa na kolorystykę powierzchni jeziora. Światło jest dynamiczne. Stale się zmienia. Im dłużej je obserwujesz, im lepiej je rozumiesz, tym lepsze będą twoje zdjęcia.

Te trzy zdjęcia zrobiono w różnym świetle w ciągu tego samego dnia w Tajlandii. Zdjęcie górne powstało wczesnym rankiem, środkowe o zachodzie słońca, a dolne o zmierzchu – 5 minut po zrobieniu środkowego. Praktycznie ta sama scena, ale trzy bardzo różne kadry. Zmieniło się jedynie światło...



SIŁA GESTU

Jay Maisel powiedział niedawno, że na zdjęciach wszystko zostaje pokazane w trakcie gestu. To niełatwe do wytłumaczenia. Zwykle uważamy, że gesty – i w ogóle gestykulacja – to cecha charakterystyczna dla człowieka. Są możliwe do wykonania tylko za pomocą dłoni lub twarzy. Ale gestykulacja może być przynależna nie tylko ludziom i nie tylko zwierzętom. Łatwo doszukać się pewnych gestów w kształcie gałęzi drzewa albo chmary lecących ptaków. Gesty sugerują istnienie linii prowadzącej w stronę horyzontu i potrafią poprowadzić oko widza w określony punkt kadru. Widać je w formie kamienia leżącego na plaży. W jego kształcie, rozmiarze i linii na jego powierzchni. Trochę to niejasno tłumaczą.

Używam aparatu właśnie dlatego że lepiej idzie mi mówienie obrazami niż słowami. I tu jest klucz – tworzymy zdjęcia, żeby coś powiedzieć. Aby wyrazić swoje myśli, gdy słowa nie wystarczają. Owa „gestykulacja” jest właśnie tą częścią przekazu, którą nie są światło i kolor. To fotograficzny ekwiwalent mowy ciała. Na zdjęciach pokazujemy gesty składające się z linii, form i sugerowanych kształtów.

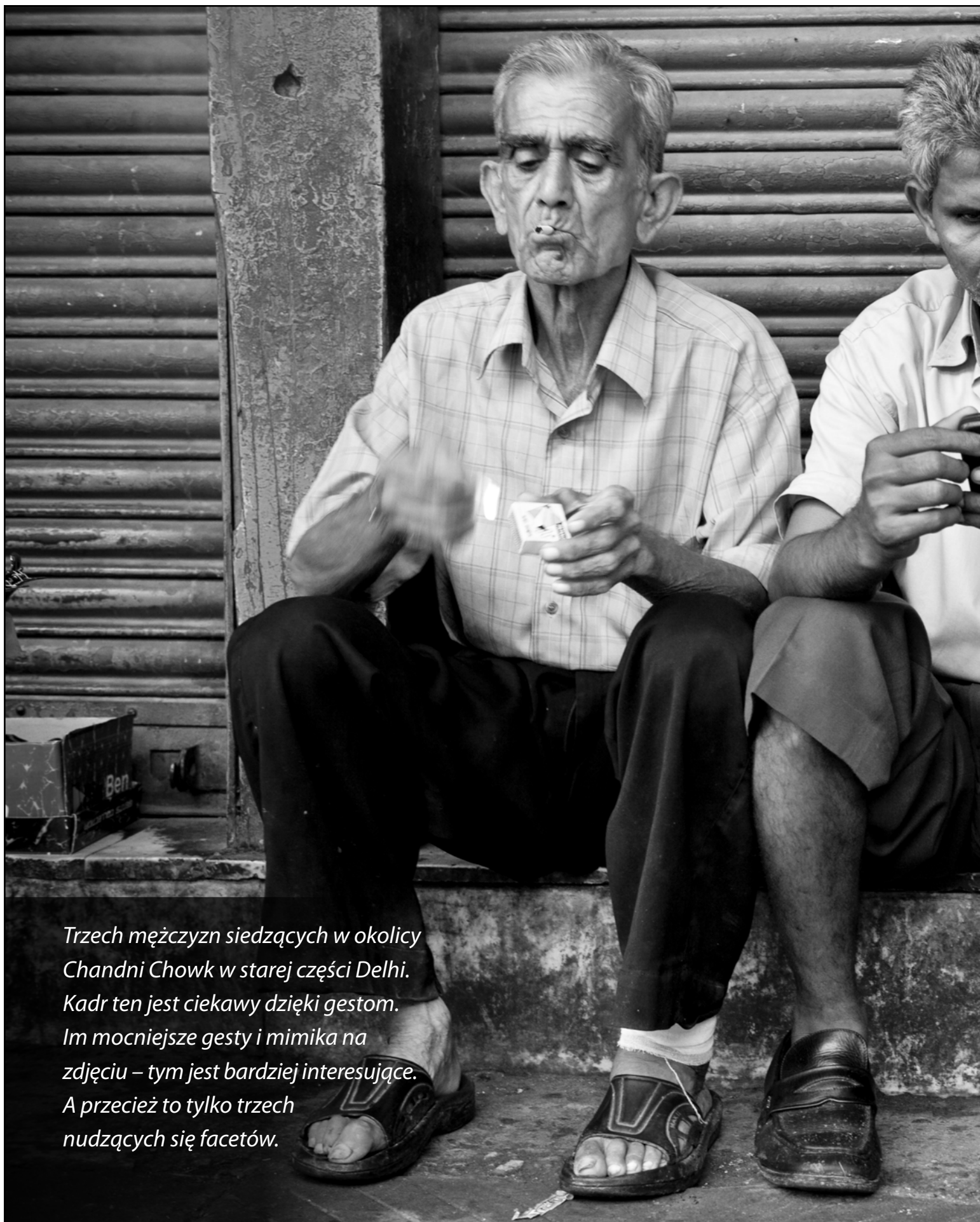
Odpowiednio zaakcentowane, mogą stanowić o sile zdjęcia, o tym, jak wygląda. Myślę, że nie myślimy o nich wystarczająco głęboko w trakcie fotografowania. Widzimy jakąś scenę i robimy jej zdjęcie. Ta odruchowa reakcja musi jednak być wzmocniona dzięki zwróceniu uwagi na fakt, że niektóre gesty są mocniejsze od innych.

Możemy je zaakcentować poprzez wybranie odpowiedniego obiektywu, przysłony, czasu otwarcia migawki. Możemy też na nie trochę poczekać. Wyobraź sobie, że fotografujesz dwóch przyjaciół rozmawiających ze sobą przy stoliku w kawiarni. Ustawiasz migawkę na 1/100 s i fotografujesz przez 5 minut w trybie seryjnym, nie przerywając ani na chwilę. Otrzymasz około 30 000 zdjęć. Każde będzie inne. Nie wszystkie będą pokazywać gesty charakterystyczne dla rozmowy dwóch przyjaciół. Niektóre będą nudne. Inne mylące. Ale część klitek na pewno pokaże – uchwyconą we właściwym momencie – gestykulację charakterystyczną dla przyjacielskiej pogawędki, połączoną z odpowiednią kompozycją kadru. To właśnie taki moment miał na myśli Cartier-Bresson, gdy mówił o „decydującej chwili”.

Masz pełny wpływ na gesty widoczne na zdjęciu. Jeżeli wynikają

one z ruchu – musisz go przewidzieć i poczekać na najważniejszy moment. Wiesz, że dwa portrety zrobione w odstępie sekundy mogą się diametralnie różnić. Na jednym widać szczery uśmiech, a drugi jest sztuczny i pozbawiony życia. W trakcie tej sekundy model zmienił wyraz twarzy, wykonał niepotrzebny gest. Musisz nauczyć się czekać, przewidywać i – jeśli to możliwe – zachęcać do określonych gestów.

Dlaczego bowiem zadowalać się dobrą gestykulacją, skoro możemy uchwycić gesty doskonałe? Nowe, zaskakujące, odkrywcze. Jeżeli gesty, które chcesz pokazać, biorą się z kształtów materii nieożywionej – linii budynków, formy ptasiego pióra – od ciebie zależy kompozycja kadru podkreślająca, że gest widoczny na zdjęciu został pokazany świadomie. Od ciebie też zależy wytłumaczenie jego znaczenia.



Trzech mężczyzn siedzących w okolicy Chandni Chowk w starej części Delhi. Kadr ten jest ciekawy dzięki gestom. Im mocniejsze gesty i mimika na zdjęciu – tym jest bardziej interesujące. A przecież to tylko trzech nudzących się facetów.



RÓWNOWAGA BARWNA A NASTRÓJ

Ta część jest bardzo krótka, ale tak samo ważna. Zmiany balansu bieli (WB) lub równowagi barwnej zdjęcia – wprowadzane tak na poziomie aparatu, jak i w trakcie obróbki komputerowej – mają wielki wpływ na nastrój fotografii. Często mówimy o balansie bieli w kontekście dokładności odwzorowania. A przecież istnieją sytuacje, w których kolor stanowi tak ważną część zdjęcia, tak wpływa na atmosferę kadru i jego wygląd, że grzechem byłaby rezygnacja z prób eksperymentowania z ustawieniem balansu, w celu lepszego oddania naszego pomysłu.



Zrobiłem to zdjęcie na Ko Samet w Tajlandii. Później, za pomocą zmiany ustawienia balansu bieli w Lightroomie, otrzymałem jego dwie różne wersje. Taki sam efekt można osiągnąć dzięki zmianie balansu bieli w aparacie. Nie liczy się „jak”, ale „dlaczego”: zmiana balansu bieli wpływa na wygląd zdjęcia oraz na wrażenie, jakie wywiera ono na widzach.

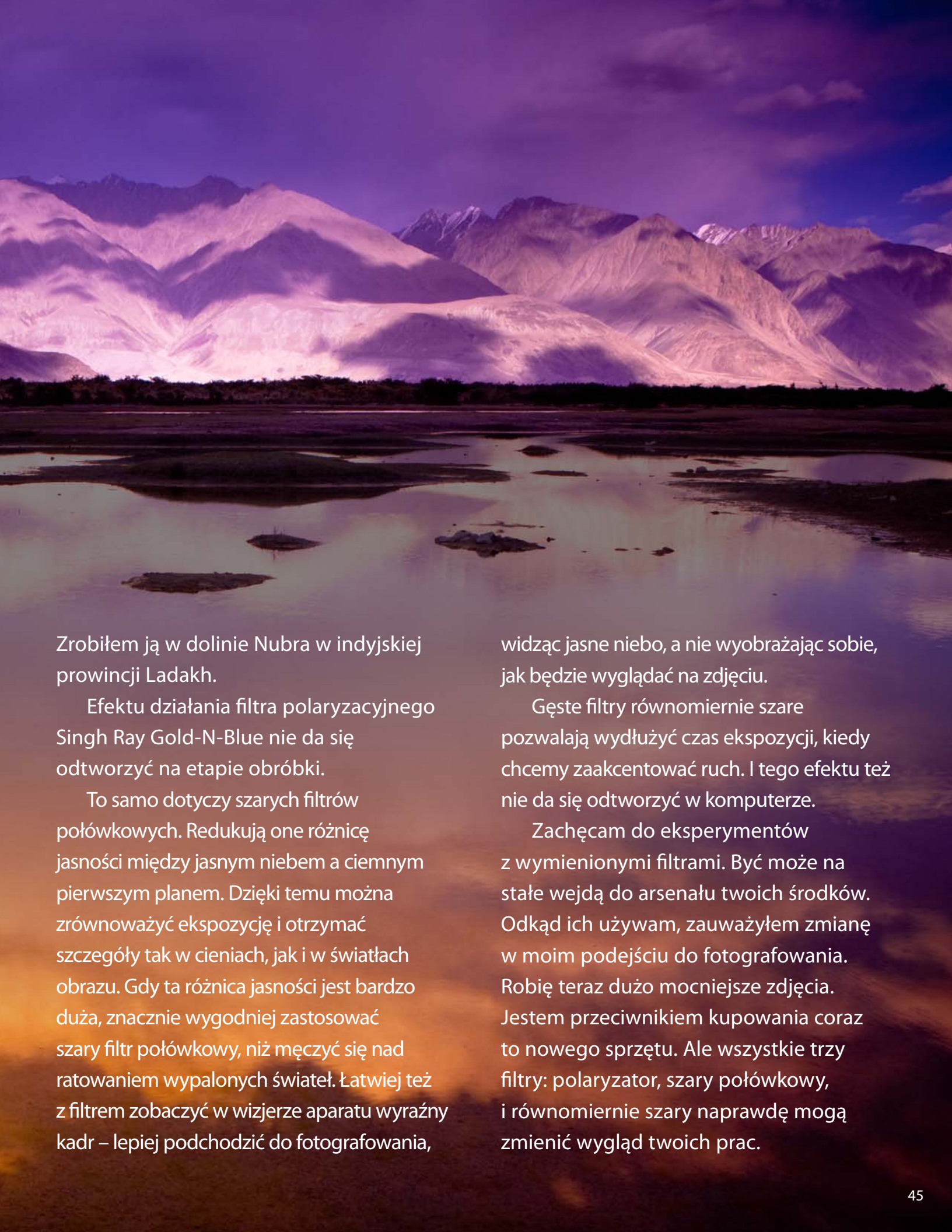
FILTRY W ERZE ZAPISU CYFROWEGO

Wielu ludzi zaczynających fotografowanie aparatem cyfrowym, nawet jeśli wcześniej fotografowali na filmach, zachłystuje się nieskończonymi możliwościami tej techniki. Uważają, na przykład, że wszystko, co fotograf analogowy mógł osiągnąć za pomocą filtra nakładanego na obiektyw, da się teraz zrobić na etapie obróbki komputerowej. Owszem, wygląd zdjęcia można w Photoshopie czy Lightroomie zmienić w bardzo szerokim zakresie. Ale całkowita rezygnacja z filtrów (co było i moim udziałem) jest chyba wylewaniem dziecka z kąpielą.

Filtry zmieniają światło wpadające przez obiektyw do wnętrza aparatu. Nie tylko jego kolor. Zmieniając

charakterystykę światła padającego na matrycę, filtry mogą zmienić wygląd zdjęcia w sposób trudny do realistycznego odtworzenia w komputerze.

Pierwszym przychodzącym na myśl filtrem jest polaryzator. Wiem, łatwo przyciemnić niebo w Lightroomie. Ale filtr polaryzacyjny potrafi również wiele innych rzeczy. Jeśli kiedyś próbowałeś w Photoshopie usunąć odbicia z powierzchni wody, zdajesz już sobie sprawę z jego zalet. Filtr polaryzacyjny może tak zmienić wygląd zdjęcia, że dobre zdjęcie stanie się doskonałe. Albo średnie – przyzwoite. Dotyczy to, na przykład, fotografii stanowiącej tło tej strony.



Zrobiłem ją w dolinie Nubra w indyjskiej prowincji Ladakh.

Efektu działania filtra polaryzacyjnego Singh Ray Gold-N-Blue nie da się odtworzyć na etapie obróbki.

To samo dotyczy szarych filtrów połówkowych. Redukują one różnicę jasności między jasnym niebem a ciemnym pierwszym planem. Dzięki temu można zrównoważyć ekspozycję i otrzymać szczegóły tak w cieniach, jak i w światłach obrazu. Gdy ta różnica jasności jest bardzo duża, znacznie wygodniej zastosować szary filtr połówkowy, niż męczyć się nad ratowaniem wypalonych światła. Łatwiej też z filtrem zobaczyć w wizjerze aparatu wyraźny kadr – lepiej podchodzić do fotografowania,

widząc jasne niebo, a nie wyobrażając sobie, jak będzie wyglądać na zdjęciu.

Gęste filtry równomiernie szare pozwalają wydłużyć czas ekspozycji, kiedy chcemy zaakcentować ruch. I tego efektu też nie da się odtworzyć w komputerze.

Zachęcam do eksperymentów z wymienionymi filtrami. Być może na stałe wejdą do arsenału twoich środków. Odkąd ich używam, zauważyłem zmianę w moim podejściu do fotografowania. Robię teraz dużo mocniejsze zdjęcia. Jestem przeciwnikiem kupowania coraz to nowego sprzętu. Ale wszystkie trzy filtry: polaryzator, szary połówkowy, i równomiernie szary naprawdę mogą zmienić wygląd twoich prac.

MIESZAJ, CO SIĘ DA

Wszystko, co do tej pory napisałem, wiedzie do tego punktu. Każda z poprzednich lekcji jest ważna, ale dopiero ich kreatywne połączenie – choć trudne – może prowadzić do odkrycia własnego stylu.

Jest to fotograficzny odpowiednik mieszania farb na paletce malarza: wybór odwzorowania perspektywy odpowiedniego obiektywu połączony z kątem fotografowania, ułatwiającym wywołanie poświaty, uzupełniony ustawieniem przysłony i migawki pozwalają stworzyć zdjęcie, które wygląda jak żadne inne na świecie. Właśnie na tym etapie zaczynamy odkrywać nasz głos. Warto wypróbować wszystkie możliwe kombinacje ustawień. Trzeba to jednak robić świadomie. Chodzi o to, by dążyć do znalezienia określonego, zaplanowanego wyglądu zdjęć. Musisz wybierać ze swojego wizualnego słownika wyrazy tworzące sensowne zdanie. Po prostu próbuj różnych ustawień, aż znajdziesz zestaw najlepiej odpowiadający twoim potrzebom. Później zaś nie przerywaj doświadczeń – jedynie nieprzerwane ćwiczenia pozwolą twojemu rzemiosłu nadążyć za rozwojem wyobraźni.

ĆWICZENIE

Nie wydaje ci się, że zmiana podejścia do techniki fotografowania zmieni twoje zdjęcia? Wolałbyś dokładniejsze wytyczne na temat kompozycji zdjęć i schematy osiągnięcia ich określonego wyglądu? Może więc podejź do tego z innej strony. Znajdź dziesięć zdjęć zrobionych przez innych i postaraj się rozebrać je na czynniki pierwsze. Nie myśl, dlaczego twoje prace tak nie wyglądają, ale zastanów się, dlaczego wybrane zdjęcia wyglądają właśnie tak. Rozgryź, z jakich elementów je stworzono. Spisz to na kartce. Im więcej dowiesz się o tworzeniu zdjęć przez innych, tym bardziej świadomie będziesz robił własne.

- *Niewielka głębia ostrości.
f/2.0 czy mniej?*
- *Doskonałe wykorzystanie szerokiego kąta widzenia (24 mm?) podkreśla pierwszy plan i akcentuje obecność linii w kadrze.*
- *Znakomite wieczorne światło. Jak fotograf to osiągnął? Reflektor?*
- *Ciepły ton - przyjemny! WB?*
- *Migawka 1/1000? Świetnie zamraża ruch.*

Podsumowanie

Jaki jest sekret tworzenia zdjęć wyglądających dokładnie tak, jak zaplanowałeś? Musisz wiedzieć, co chcesz osiągnąć. I intuicyjnie wręcz zdawać sobie sprawę z wpływu techniki i technologii fotograficznej na wygląd zdjęć. No i musisz wiedzieć, jak połączyć obie te płaszczyzny. Oczywiście, to nie jest odpowiedź, której się spodziewaliśmy. Sugeruje ona bowiem konieczność a) głębokich przemyśleń i skupienia się na sobie, b) poświęcenia sporej ilości czasu na naukę i zrozumienie wizualnego języka, którym mówi nasz sprzęt, oraz c) podjęcia wysiłku opanowania sposobów wyrażania własnych pomysłów za pomocą aparatu trzymanego w rękach.

Nie ma żadnej tajemnicy w tym, co chciałem powiedzieć. A może i jest. Nie chodzi jednak o wiedzę tajemną, dostępną jedynie wybranym członkom zamkniętego bractwa, ale o tę mało popularną. A może się mylę, i ta wiedza jest powszechnie znana, tylko nikomu nie chce się z niej korzystać. Wolałbym, żeby prawdziwe było pierwsze zdanie. Przecież jesteśmy raczej leniwi niż nierozgarnięci. W moich słowach przewija się jedna myśl. Trzeba pracować. Trzeba ćwiczyć i eksperymentować. Z osiągnięciem sukcesu nieodwołalnie wiążą się porażki i niepowodzenia. Należy świadomie podchodzić do własnych działań. Oto cała tajemnica. Nic specjalnego, prawda?

To jednak chyba dobra wiadomość, że potrzebna jest przede wszystkim praca. Owszem, niektórzy rodzą się z większą naturalną skłonnością do tworzenia. Im jest łatwiej. Zdarzają się ludzie mający dodatkowy zmysł, pozwalający im widzieć wokół siebie więcej ciekawych kadrów. Ale dla większości z nas podróż przez fotografię to ciężka walka o każdą klatkę.

Powtórzę słowa, które powiedziałem na początku. Nie ma żadnych przeszkód, byś tworzył zdjęcia podobne do prac twoich mistrzów. Warunkiem jest długa nauka i tysiące, tysiące zdjęć. Pierwszy tysiąc pozwala ci rozpocząć kolejny etap, którego pokonanie wymaga zrobienia kolejnego tysiąca. Rób to świadomie, pielęgnuj swoją pasję i nie staraj się przejąć cudzego stylu. Musisz dostosować go do własnej wyobraźni i własnych pomysłów.

Joe McNally powiedział, że ta podróż nie ma końca. Uczymy się nie po to, by dokąś dotrzeć, ale dlatego że trzymanie aparatu w ręku sprawia nam radość. Gdziekolwiek jesteśmy, możemy za jego pomocą zarejestrować zdjęcia ukazujące nasze osobowość i styl. Podczas nauki możemy zapomnieć o kwestiach technicznych i skupić się wyłącznie na tworzeniu.

Pozdrowienia

A white, handwritten signature on a dark background. The signature is stylized and fluid, starting with a large loop and ending with a long, sweeping horizontal stroke.

David duChemin
Vancouver, 2009

Tytuł oryginalny: *CHASING THE LOOK. 10 WAYS TO IMPROVE THE AESTHETICS OF YOUR PHOTOGRAPHS*

Authorised translation from the English language edition.
Copyright © 2009 David duChemin
All rights reserved.

© for the Polish edition: Galaktyka Sp. z o.o., Łódź 2011
90-562 Łódź, ul. Łąkowa 3/5
tel. +42 639 50 18, 639 50 19, tel./fax 639 50 17
e-mail: info@galaktyka.com.pl; sekretariat@galaktyka.com.pl
www.galaktyka.com.pl

Przekład: *Wojciech Tkaczyński*
Redaktor prowadzący: *Marek Janiak*
Redakcja: *Bogumiła Widła*
Redakcja techniczna: *Marta Sobczak*
Korekta: *Monika Ulatowska*
DTP i projekt okładki: *Jakub Kabała*

Księgarnia internetowa!!!

Pełna informacja o ofercie, zapowiedziach i planach wydawniczych

Zapraszamy

www.galaktyka.com.pl

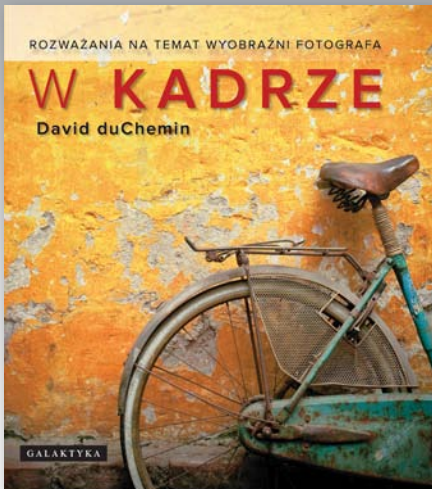
kontakt e-mail: info@galaktyka.com.pl; sekretariat@galaktyka.com.pl

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Zabrania się modyfikowania niniejszej publikacji w jakikolwiek sposób, publikowania i/lub udostępniania jej w fragmentach oraz rozpowszechniania jej w formie innej niż elektroniczna. Zabrania się również tłumaczenia publikacji na języki obce. Drukowanie niniejszej publikacji jest dozwolone tylko dla własnych potrzeb czytelnika. Niniejsza publikacja może być kopiowana oraz dowolnie rozpowszechniana tylko i wyłącznie jako całość, w formie dostarczonej przez wydawcę. Zezwala się na bezpłatne udostępnianie publikacji w całości poprzez przesyłanie jej bezpośrednio do osób trzecich oraz umieszczanie jej na stronach internetowych, pod warunkiem, że razem z publikacją zostanie zamieszczony link do strony internetowej wydawcy www.galaktyka.com.pl.

Informacje podane w niniejszej publikacji nie są objęte jakąkolwiek gwarancją. Pomimo zachowania najdalej posuniętej staranności przy przygotowaniu tej publikacji ani autor, ani wydawnictwo nie ponoszą żadnej odpowiedzialności wobec osób i instytucji, w wypadku bezpośrednich lub pośrednich strat poniesionych w wyniku wykorzystania informacji zawartych w niniejszej publikacji lub użycia oprogramowania i sprzętu w niej opisanego.

Niektóre nazwy produktów i usług wymienione w niniejszej publikacji zostały użyte jedynie w celu identyfikacji firm, które je oferują, a intencją wydawcy w żadnym wypadku nie była chęć naruszenia czyichkolwiek praw. Użycie nazw i znaków towarowych w e-książce nie miało na celu promocji jakichkolwiek produktów ani firm.



W kadrze

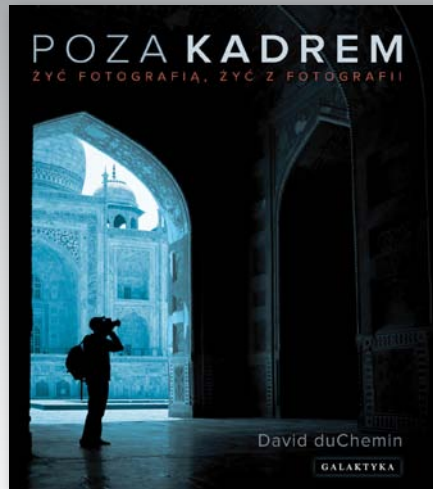
Rozważania na temat wyobraźni fotografa

Znajdziesz tutaj nie tylko informacje o sprzęcie czy parametrach ustawień, ale również bardzo interesująco przedstawione kwestie inspiracji w fotografii oraz opowiadania historii w jednym ujęciu.

David przypomina o zasadach kompozycji, ale też pokazuje, jak je łamać, aby uzyskać nowe, oryginalne spojrzenie. To bardzo przydatna wiedza dla osób, które chcą bawić się fotografią i tworzyć własny, niepowtarzalny styl. Niezwykle ciekawie zarysowany jest wątek o portretowaniu. David potrafi dotrzeć do fotografowanych ludzi i świetnie o tym opowiada. Gorąco polecam *W kadrze* wszystkim podróżującym i fotografującym.

Krystian Bielatowicz,
www.bielatowicz.com

cena det.: 54,90 zł



Poza kadrem

Życie fotografią, życie z fotografią

Książka w otwarty, usystematyzowany sposób uświadamia wiele ważnych aspektów życia zawodowego fotografa i podpowiada rozwiązania. Przedstawia działalność fotografa jako firmy, która musi przynosić zyski, by przetrwać i nadal tworzyć nowe produkty – zdjęcia.

I nawet jeśli różnice między rynkami amerykańskim i kanadyjskim a polskim są ewidentne, to podejście autora jest uniwersalne.

David duChemin znalazł sposób na życie z fotografią. Chcesz znaleźć swój – koniecznie przeczytaj *Poza kadrem*. Polecam!

Marek Arcimowicz,
www.arcimowicz.com

cena det.: 59,90 zł

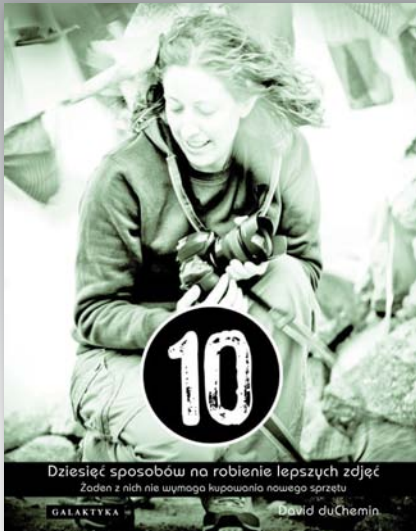


Pracując nad kadrem

W cyfrowej ciemni

David duChemin, zaczyna tu od podstaw; od kwestii fotografowania z określonym pomysłem na kompozycję i znaczenie kadru. W tej części opisuje wiele aspektów pracy fotografa. Zajmuje się kwestiami wyobraźni i stylu, omawia znaczenie koloru i nastroju; podkreśla – zasadniczą dla otrzymania jak najlepszego cyfrowego negatywu – rolę histogramu. Następnie pokazuje, jak za pomocą modułu cyfrowej wywoływarki plików RAW możesz w prosty sposób otrzymać kadry dokładnie oddające twoje zamierzenia. W końcu, na przykładzie swoich dwudziestu zdjęć prezentuje własne podejście do ich cyfrowej obróbki: od oryginalnego pliku RAW, poprzez szczegółowe omówienie wszystkich etapów, po gotowy, końcowy kadr.

cena det.: 59,90 zł



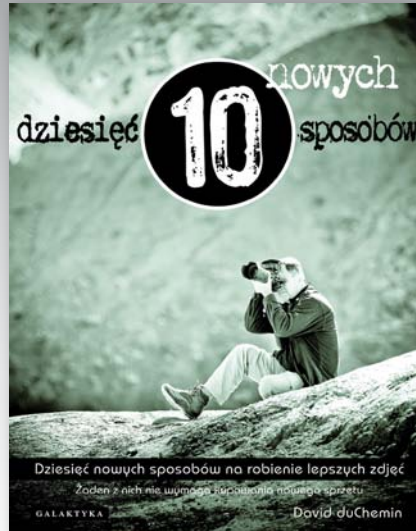
Dziesięć sposobów na robienie lepszych zdjęć

Żaden z nich nie wymaga kupowania nowego sprzętu

Dziesięć sposobów na robienie lepszych zdjęć. Żaden z nich nie wymaga kupowania nowego sprzętu. Tytuł książki dokładnie odzwierciedla jej zawartość. To przedstawienie dziesięciu technik i pomysłów, które pomogą poprawić wasz warsztat fotograficzny. Nie jest to zbiór tanich trików, dzięki którym zaczniecie robić zdjęcia jak zawodowcy. Ktokolwiek, kto jest już choć trochę obeznany z pracą fotografa wie, że „robienie zdjęć jak zawodowiec” (cokolwiek to znaczy) wymaga czasu i wysiłku, a każdy kto twierdzi inaczej zwyczajnie mija się z prawdą. Książka została napisana z myślą o osobach, które już poznały podstawy fotografii i zadają sobie pytania: „Co dalej?”, „Co mogę zrobić, aby poprawić swoje zdjęcia?”. *Dziesięć...* odpowiada na te pytania i daje solidne podstawy połączone z praktycznymi ćwiczeniami, aby wyruszyć w swą dalszą podróż fotograficzną.

Dziesięć... jest pierwszym e-bookiem Davida duChemina – autora książki *W kadrze. Rozważania na temat wyobraźni fotografa*.

cena det.: 00,00 zł

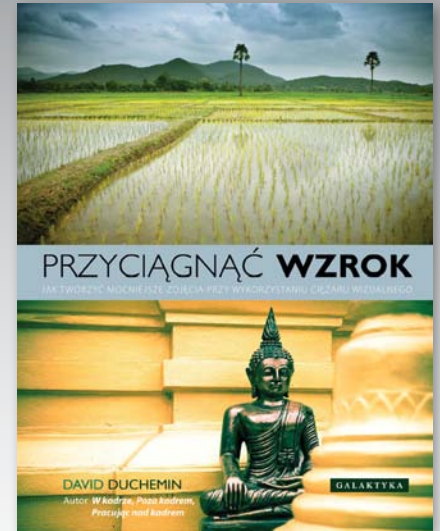


Dziesięć nowych sposobów na robienie lepszych zdjęć

Żaden z nich nie wymaga kupowania nowego sprzętu

Dziesięć nowych sposobów na robienie lepszych zdjęć to kontynuacja pierwszego e-booka Davida duChemina. Druga część rozwija zagadnienia omówione w pierwszym tomie i odpowiada na pytanie: jak mogę poprawić swój warsztat fotograficzny bez wydawania dodatkowych pieniędzy na nowy sprzęt? Rady zawarte w tu mają przypomnieć o najważniejszych rzeczach. Dzięki temu będziecie mogli zrezygnować ze stosowania setek trików i fotografowania w oparciu o gotowe schematy. A więc poszukacie własnych ścieżek rozwoju artystycznego.

cena det.: 00,00 zł



Przyciągnąć wzrok

Jak tworzyć mocniejsze zdjęcia przy wykorzystaniu ciężaru wizualnego

Starłem się, by ten e-book był w duchu dwóch poprzednich mojego autorstwa (*Dziesięć sposobów na robienie lepszych zdjęć* i *Dziesięć nowych sposobów na robienie lepszych zdjęć*). Chciałem napisać książkę dla amatora panującego już nad techniką fotograficzną i własnym aparatem, chcącego się dowiedzieć więcej o sztuce fotografowania oraz o tworzeniu zdjęć przyciągających uwagę widzów i poruszających ich emocje.

David duChemin

Przyciągnąć wzrok to trzeci, bezpłatny e-book Davida duChemina. Po bardzo dobrze przyjętych *Dziesięć sposobów na robienie lepszych zdjęć* i *Dziesięć nowych sposobów na robienie lepszych zdjęć* prezentujemy kolejnego e-booka autora książek: *W kadrze. Rozważania na temat wyobraźni fotografa*; *Poza kadrem. Życie z fotografią* oraz *Pracując nad kadrem. W cyfrowej ciemni*.

cena det.: 00,00 zł

więcej na...

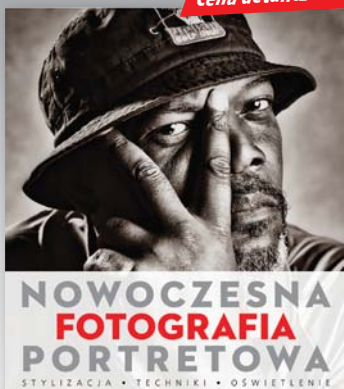


WWW.GALAKTYKA.COM.PL

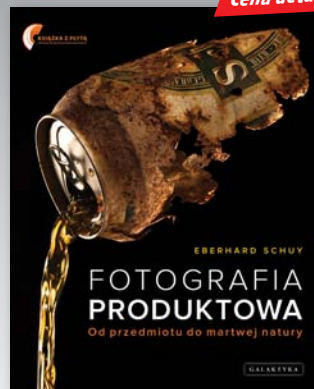
Cena detaliczna: 54,90 zł



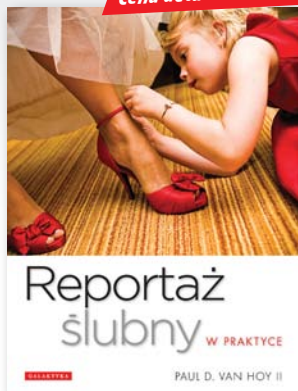
Cena detaliczna: 59,90 zł



Cena detaliczna: 69,90 zł



Cena detaliczna: 44,90 zł



Cena detaliczna: 49,90 zł



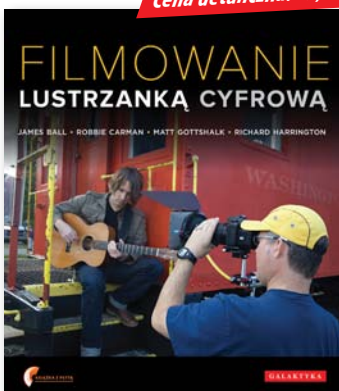
Cena detaliczna: 19,90 zł



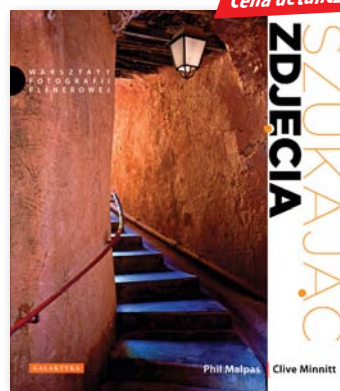
Cena detaliczna: 44,90 zł



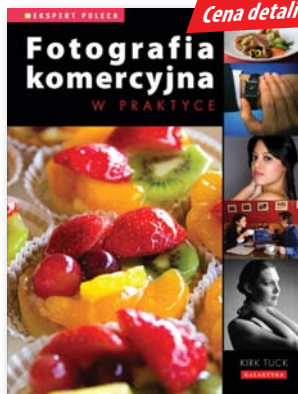
Cena detaliczna: 79,90 zł



Cena detaliczna: 49,90 zł



Cena detaliczna: 44,90 zł



Cena detaliczna: 44,90 zł



Cena detaliczna: 69,90 zł



Patroni medialni książek fotograficznych:



Partnerzy:

