helion.pl

Idź do

- Spis treści
- Przykładowy rozdział

Katalog książek

- Katalog online
- Zamów drukowany katalog

Twój koszyk

- Dodaj do koszyka

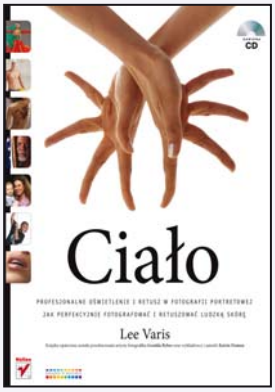
Cennik i informacje

- Zamów informacje o nowościach
- Zamów cennik

Czytelnia

- Fragmenty książek online

Ciało. Profesjonalne oświetlenie i retusz w fotografii portretowej



Autor: Lee Varis
Tłumaczenie: Piotr Cieślak
ISBN: 978-83-246-2550-5
Tytuł oryginału: Skin: The Complete Guide to Digitally Lighting, Photographing, and Retouching Faces and Bodies
Format: 180×235, stron: 432

Jak perfekcyjnie fotografować i retuszować ludzką skórę

Jeśli pragniesz tworzyć artystyczne fotografie na wysokim poziomie i zależy Ci na wydobyciu autentycznego piękna ludzkiego ciała – niezależnie od tego, czy masz do czynienia z osobą bardzo młodą, starszą, wytatuowaną, z makijażem lub bez – oto patrzysz na unikalny podręcznik perfekcyjnego fotografowania ludzi. Dzięki niemu dowiesz się, jak uchwycić na swoim zdjęciu samą esencję chwili; ten impuls, który kazał Ci sięgnąć po aparat.

W książce „Oświetlenie i cera. Profesjonalne techniki fotografii i retuszu zdjęć" znany hollywoodzki mistrz fotografii i retuszu, Lee Varis, wyjaśnia tajniki fotografowania ludzi zarówno w warunkach studyjnych, i jak w plenerze. Poprzez przystępne ćwiczenia, opatrzone bajecznie kolorowymi przykładowymi zdjęciami, poznasz najlepsze sposoby oświetlania modeli, edytowania gotowych zdjęć oraz ich profesjonalnego przygotowania do druku. W krótkim czasie opanujesz zaawansowane techniki tworzenia i metody korygowania zdjęć portretowych, ze szczególnym naciskiem na retusz skóry modeli. Dowiesz się także wielu niezwykłych rzeczy – na przykład dlaczego niemal zawsze najbardziej naturalny kolor skóry odbiega od rzeczywistego.

- Zarządzanie kolorem i proces edycji obrazu
- Korekcja balansu bieli oraz kolorystyki cieni
- Kalibracja przy użyciu suwaków
- Korygowanie odcienia skóry
- Oświetlenie w fotografii portretowej
- Zaawansowane techniki oświetlania
- Korekcja koloru skóry na podstawie wartości barw
- Tonacja i kontrast, kolor i skala szarości
- Retusz i efekty specjalne
- Przygotowanie do druku – inteligentne wyostrzanie

Opanuj magię światła i profesjonalne techniki retuszu – twórz piękne zdjęcia ludzi

Książka opatrzona została przedmowami artysty-fotografika Geralda Bybee oraz Katrin Eisman – wykładowcy i autorki wielu książek, m.in. "Photoshop. Maskowanie i komponowanie" (Helion, 2006).

Kontakt

Helion SA
ul. Kościuszki 1c
44-100 Gliwice
tel. 032 230 98 63
e-mail: helion@helion.pl
© Helion 1991-2010

Spis treści

Wstęp 15

Rozdział 1. Najważniejsze informacje o obrazach cyfrowych 19

Sensory i piksele 20

Konfiguracja: sprzęt 25
- Aparat fotograficzny 25
- Karty pamięci 26
- Akumulatory 27
- Telewizor 27
- Komputer 28
- Monitor i urządzenie do kalibracji 30

Konfiguracja: oprogramowanie 31
- Ustawienia Photoshopa 31
- Program Bridge: Konfiguracja i ustawienia 39

Rozdział 2. Kalibracja, zarządzanie kolorem i proces edycji obrazu 45

Prosty proces przetwarzania fotografii cyfrowych 46

Kalibracja kolorów w fotografii cyfrowej 48
- Konfiguracja oświetlenia 51
- Ustalanie zakresu ekspozycji 51
- Przeglądanie zdjęć w programie Bridge i zerowanie suwaków 54
- Wybieranie optymalnie naświetlonego zdjęcia 56
- Korekcja balansu bieli 58
- Korekcja kolorystyki cieni 60
- Weryfikacja próbek na tablicy ColorChecker 61
- Kalibrowanie przy użyciu suwaków 64
- Korygowanie odcienia skóry 65
- Zapisywanie nowych ustawień domyślnych ACR 67
- Zastosowanie przeprowadzonej kalibracji 70

Rola zarządzania kolorem w kontekście procesu przetwarzania obrazu 75

Rozdział 3. Oświetlenie w fotografii portretowej 79

Technologia oświetleniowa 80

Proste oświetlenie portretowe 86
- Oświetlenie upiększające 86
- Różnice w sposobie oświetlania osób o ciemnej skórze 90
- Oświetlenie rembrandtowskie 92
- Światło naturalne 97
- Wbudowana lampa błyskowa aparatu 101
- Reguły są po to, by je łamać 104

Zaawansowane techniki oświetlania 106
- Lampy pierścieniowe 106
- Oświetlenie łączone: światło dzienne i lampa błyskowa 111
- Zastosowanie naturalnego oświetlenia 117
- Oświetlenie umożliwiające „zatrzymanie akcji” 125

Eksperymenty ze światłem. 132

Rozdział 4. Kolory skóry 135

Czerń, biel i pośrednie wartości tonalne 136

System strefowy: kontrast i tonacja 137

Kolor neutralny: ujednolicanie wartości liczbowych 139

Krzywe: proste narzędzie do korekcji kolorystyki i kontrastu 142

Korekcja kontrastu: typowe rodzaje krzywych 144

Panel Info (Informacje) i najważniejsze wartości liczbowe 149

Korygowanie skrajnych wartości tonalnych 150

Korekcja koloru skóry na podstawie wartości barw 153

Wielka, ludzka rodzina: czynniki kulturowe i psychologiczne 161

Kulturowe i indywidualne czynniki wpływające na postrzeganie barw 168

Rozdział 5. Tonacja i kontrast, kolor i skala szarości 171

Konwersja na skalę szarości 172

Mieszanie kanałów 173

Kanały i mieszanie warstw 177

Zastosowanie trybu Luminosity (Jasność) 181

Błyskawiczna opalenizna 182

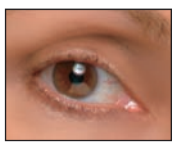
Gdy kolor przytłacza: w poszukiwaniu interesującego kanału 186

Barwienie zdjęć przy użyciu warstw Hue/Saturation (Barwa/Nasycenie) 194

Tonowanie dwuetapowe 198

Barwienie zdjęć przy użyciu mapy gradientu 205

Zalety czerni i bieli 208



Rozdział 6. Retusz 213

Podstawowe techniki retuszu 214

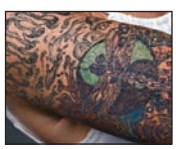
Korekcja przebarwień przy użyciu warstwy Hue/Saturation (Barwa/Nasycenie) 224

Upiększanie 230

Techniki wyszczuplania 246

Cyfrowa kosmetyka 256

Wygładzanie skóry 259



Rozdział 7. Efekty specjalne 269

„Baśniowe" rozmycie obrazu 270

Prosty efekt rozproszenia 270

Tryb Screen (Ekran) 274

Tryb Multiply (Mnożenie) 279

Tryb Overlay (Nakładka) 282

Tryb Linear Light (Światło liniowe) 285

Efekty związane z głębią ostrości 288

Efekt pochylenia płaszczyzny ostrości 302

Ziarno i mezzotinta 311

Wzory szumu 318

„Krosowanie" 320

Tatuaże 332

Imitowanie tatuażu 343

Rozdział 8. Przygotowanie do druku **349**

Wyostrzanie 350
Maska wyostrzająca 350
Inteligentne wyostrzanie 355
Zastosowanie kilku warstw wyostrzających 359
Wyostrzająca gama warstw 361
Maskowanie wyostrzania 365
Wyostrzanie przy dużej wartości promienia oraz zastosowanie trybu Overlay (Nakładka) 371

Zarządzanie kolorem na potrzeby druku 382
Profile i tablice kolorów 383

Ekranowe próby kolorów 384

Drukowanie odbitek 387
Symulowanie dowolnego środowiska druku 390

Ciekawe pomysły na uatrakcyjnienie wydruku 391
Poprawki „w ostatniej chwili” 400

Rozdział 9. Kilka wskazówek na pożegnanie **409**

Proces przetwarzania obrazów cyfrowych 410

Zawartość dołączonej płyty CD 412
Rozdział 2. 412
Rozdział 3. 413
Rozdział 4. 413
Rozdział 5. 413
Rozdział 6. 413
Rozdział 7. 413
Rozdział 8. 414

Prognozy na przyszłość 414

Skorowidz 419

Oświetlenie w fotografii portretowej

3

Fotografia cyfrowa to sztuka polegająca na umiejętnym rejestrowaniu światła padającego na matrycę światłoczułą aparatu. Tylko tyle i aż tyle. Uchwycenie światła to esencja fotografii, a kontrola nad oświetleniem to jeden z najtrudniejszych aspektów tej niezwykłej dziedziny artystycznego wyrazu. W tym rozdziale zapoznasz się z różnymi sposobami oświetlania sceny w kontekście fotografii cyfrowej oraz człowieka jako głównego tematu zdjęć. Opiszę też różne scenariusze, jakie mogą przytrafić się podczas sesji, i podpowiem, jak radzić sobie z typowymi problemami związanymi z fotografowaniem ludzi.

W tym rozdziale:

Technologia oświetleniowa
Proste oświetlenie portretowe
Zaawansowane techniki oświetlania
Eksperymenty ze światłem

Technologia oświetleniowa

Do oświetlania ujęć portretowych można użyć wielu różnych rodzajów światła, zarówno sztucznego, jak i naturalnego. W zależności od pory dnia i pogody oświetlenie naturalne, czyli światło słoneczne, może mieć najróżniejsze właściwości. Światło sztuczne może być emitowane przez wiele różnych urządzeń, które można sklasyfikować według temperatury barwowej. (W tabeli 3.1 podane są temperatury światła emitowanego przez najczęściej używane sztuczne źródła). Umiejętne sterowanie światłem to najważniejszy aspekt fotografii, niezależnie od tego, z jakim rodzajem źródła światła mamy do czynienia. Światło należy skierować w odpowiedni sposób i zadbać o jego odpowiednią intensywność. Cienie powinny równoważyć światła, a ich krawędzie w zależności od charakteru ujęcia muszą być bardzo miękkie lub ostre.

Tabela 3.1. Najczęściej stosowane sztuczne źródła światła

Rodzaj źródła światła	Typowa temperatura barwowa (w stopniach)
Zwykła żarówka	2800 K
Żarówka fotograficzna o dużej mocy	3200 K
Żarówka halogenowa	3400 K
Jarzeniówka	3800 K (średnio)
Lampa błyskowa	5500 K

Uwaga: Lampa błyskowa jest w większości przypadków najlepszym źródłem światła dla fotografii portretowej, gdyż zapewnia największą intensywność światła w stosunku do ilości emitowanego ciepła. Do najgorszych źródeł należą zwykłe jarzeniówki, gdyż ich spektrum barwowe jest bardzo nierówne, co utrudnia uzyskanie poprawnej kolorystyki skóry.

Najprostszym narzędziem do sterowania światłem jest zwykły ekran, który może służyć do przesłaniania strumienia światła lub kierowania go w pożądane miejsce. To proste narzędzie jest dostępne w wielu różnych postaciach, przystosowanych do ściśle określonych celów. W zależności od potrzeb do modelowania światła można użyć blend i zasłon w kolorze białym, czarnym, srebrnym i złotym. Jednym z najpopularniejszych ostatnio gadżetów tego typu są ekrany rozpięte na sprężystej, owalnej ramce. Gdy nie są potrzebne, można je złożyć i przechowywać w niewielkich futerałach (po wyjęciu automatycznie rozkładają się do pełnych rozmiarów) — patrz rys. 3.1. Większość ekranów jest dwustronna, a niektóre z nich wyposażone są ponadto w komplet dodatkowych, zdejmowanych osłon, które w razie potrzeby umożliwiają zmianę rodzaju powierzchni odbijającej. Ekrany tego typu szczególnie dobrze sprawdzają się w plenerze, ułatwiając uzyskanie pożądanej charakterystyki światła. Prócz typowych blend odblaskowych dostępne są też przezroczyste ekrany, które umożliwiają rozproszenie zbyt intensywnego światła padającego bezpośrednio na obiekt.

Jednym z najpopularniejszych, tanich sposobów na uzyskanie silnie rozproszonego światła w warunkach studyjnych są duże (o wymiarach przekraczających metr na dwa metry) arkusze tektury lub pianki ułożone w kształt litery „V” (rys. 3.2). Takie rozwiązanie pozwala uzyskać bardzo duże, dość silne źródło miękkiego światła, doskonale nadające się na przykład do podkreślania konturów postaci.

Rys. 3.1. Duży ekran można złożyć do futerału o połowę mniejszego niż okrągła blenda po prawej stronie. Zauważ, że okrągła blenda jest przezroczysta, lecz dzięki zdejmowanym pokrowcom można z łatwością zamienić ją w ekran odbijający w kolorze białym, złotym lub srebrnym. Dzięki takiemu rozwiązaniu mamy do dyspozycji jeden wygodny ekran, który może pełnić cztery różne funkcje

Rys. 3.2. Dwie nieosłonięte lampy błyskowe, skierowane w głąb ekranów ułożonych w kształt litery „V", stanowią źródło silnie rozproszonego światła

Kolejnym, często spotykanym gadżetem są czarne *ekrany osłaniające*. Gadżety tego typu zazwyczaj wykonane są z tkaniny opiętej na szkielecie z drutu lub tworzywa (rys. 3.3). Takie osłony dostępne są w wielu różnych rozmiarach i bardzo często stosowane na planie filmowym. Większość typowych ekranów osłaniających jest przystosowana do mocowania w uchwytach na statywach z wysięgnikami, co pozwala wygodnie i łatwo umieścić je w określonym miejscu i pod potrzebnym kątem.

Rys. 3.3. Ten ekran ustawiony został w taki sposób, by osłaniał aparat przed światłem padającym z góry na obiektyw i stanowiącym potencjalne źródło niepożądanych odblasków

Ekrany osłaniające i blendy mogą być stosowane w plenerze lub w studiu przy dowolnym oświetleniu i w połączeniu ze wszystkimi dostępnymi źródłami światła. Celowo akcentuję ich uniwersalny charakter, gdyż kolejne akcesoria, które za chwilę omówię, są przystosowane wyłącznie do światła błyskowego. Lampy błyskowe są ulubionym źródłem światła dla fotografów zajmujących się wykonywaniem zdjęć ludzi, gdyż w porównaniu z innymi źródłami o podobnej mocy wytwarzają one stosunkowo niewielką ilość ciepła. Wbrew pozorom jest to bardzo istotne, gdyż zbyt wysoka temperatura w studiu może być uciążliwa dla modeli, a na dodatek znacznie skraca trwałość makijażu. Na rynku fotograficznym dostępnych jest wiele różnych nakładek i końcówek modelujących kształt strumienia światła, akcesoriów umożliwiających jego rozproszenie oraz rozmaitych lamp błyskowych — zarówno tych, które służą do zamontowania bezpośrednio na korpusie aparatu, jak i zewnętrznych lamp studyjnych.

Prócz niemal wszechobecnych reflektorów w różnych kształtach jednym z najczęściej spotykanych akcesoriów fotograficznych są parasole (rys. 3.4). Parasol fotograficzny to nic innego jak zwykły parasol, którego wewnętrzna powierzchnia została wyścielana materiałem odbijającym światło. Głowice służące do montowania lamp błyskowych są zazwyczaj wyposażone w specjalny otwór, który umożliwia wygodne zamontowanie uchwytu parasola w taki sposób, by błysk lampy padał wprost do wnętrza jego otwartej czaszy. Niektóre parasole studyjne wyposażone są w czarne pokrowce, które chronią przed wydostawaniem się światła przez poszycie urządzenia. Po zdjęciu pokrowca parasol można potraktować jako pewnego rodzaju dyfuzor silnie rozpraszający światło — w takim przypadku zamiast światła odbitego korzysta się ze światła *przenikającego* przez parasol.

Rys. 3.4. Parasol fotograficzny może być wyścielany srebrnym lub białym materiałem odbijającym światło. Dostępne są też parasole, których wnętrze wyłożone jest folią w kolorze złotym, lecz są one zdecydowanie mniej popularne

Kolejnym, często spotykanym gadżetem służącym do sterowania światłem jest *softboks* (rys. 3.5). Jest to zamknięte urządzenie w kształcie namiotu, wewnątrz którego umieszczona jest lampa błyskowa. Przednia część softboksu osłonięta jest białą tkaniną, przez którą przenika silnie rozproszone światło lampy. Wnętrze urządzenia jest wyścielane materiałem odbijającym światło. Softboks można porównać do przenośnego okna, z którego pada bardzo łagodne, rozproszone światło doskonale nadające się do zastosowania w fotografii portretowej.

Rys. 3.5. Softboksy dostępne są w wielu różnych rozmiarach i formatach. Urządzenie pokazane na rysunku należy do softboksów o średnich rozmiarach, które znakomicie nadają się do fotografii portretowej

Istnieje wiele różnych specjalistycznych źródeł światła i gadżetów służących do jego modelowania, lecz chyba najbardziej nietypowymi urządzeniami, które zostały opracowane na potrzeby fotografii portretowej (i makrofotografii), są *pierścieniowe lampy błyskowe* (rys. 3.6).

Z technicznego punktu widzenia są to zwykłe, elektroniczne flesze, którym nadano kształt pierścienia, dzięki czemu można zamontować je wokół obiektywu aparatu. Lampy tego typu umożliwiają uzyskanie jedynego w swoim rodzaju światła, które bardzo miękko podkreśla kształt fotografowanych obiektów, a jednocześnie pozwala niemal zupełnie wyeliminować problem cieni. Przykłady zastosowania tego typu lamp zostaną pokazane na kolejnych stronach tej książki.

Rys. 3.6. (a) Lampa pierścieniowa z maską, która osłania jej wewnętrzną konstrukcję (po-środku reflektora widoczna jest przednia soczewka obiektywu); (b) lampa po zdjęciu maski (na zdjęciu widoczna jest okrągła, szklana rurka żarówki); (c) widok z boku wraz z aparatem zamocowanym na statywie; (d) widok z tyłu

Wyzwalacz radiowy to jedno z podstawowych akcesoriów każdego fotografa posługującego się typowym oświetleniem studyjnym (rys. 3.7). Wyzwalacz radiowy składa się z nadajnika i odbiornika, który umożliwia zdalne wyzwolenie błysku lampy bez konieczności fizycznego podłączania flesza przy użyciu przewodu synchronizacyjnego. Choć konstrukcja nowoczesnych lamp błyskowych nie stanowi już większego zagrożenia dla aparatów cyfrowych (starsze flesze wyzwalane przy użyciu przewodu synchronizacyjnego mogły po pewnym czasie spowodować uszkodzenie czułych podzespołów elektronicznych ze względu na bardzo wysokie napięcie używane w urządzeniach oświetleniowych), wyzwalacze radiowe całkowicie eliminują konieczność fizycznego połączenia aparatu i źródła światła. W porównaniu z sygnałem elektrycznym przenoszonym przewodem synchronizacyjnym radiowy sygnał wyzwalający cechuje się ponadto bardzo niewielką mocą i jest absolutnie bezpieczny dla aparatu.

Rys. 3.7. Nadajnik wyzwalacza radiowego jest montowany w „gorącej stopce" aparatu i służy do zdalnego wyzwalania lampy błyskowej przy użyciu sygnału radiowego

Proste oświetlenie portretowe

W fotografii portretowej liczą się dwie bardzo istotne właściwości światła. Zresztą… nie tylko w portretowej. Światło w fotografii najczęściej analizowane jest pod kątem jego *miękkości* lub *ostrości*. Cechy te wynikają z rodzajów cieni rzucanych przez obiekty oświetlone danym światłem. Duże źródło światła będzie dawało miękkie cienie; z kolei niewielkie, kierunkowe oświetlenie spowoduje zapewne powstawanie cieni o bardzo ostrych konturach. Sztuka oświetlania polega między innymi na znalezieniu złotego środka pomiędzy tymi dwiema skrajnymi sytuacjami.

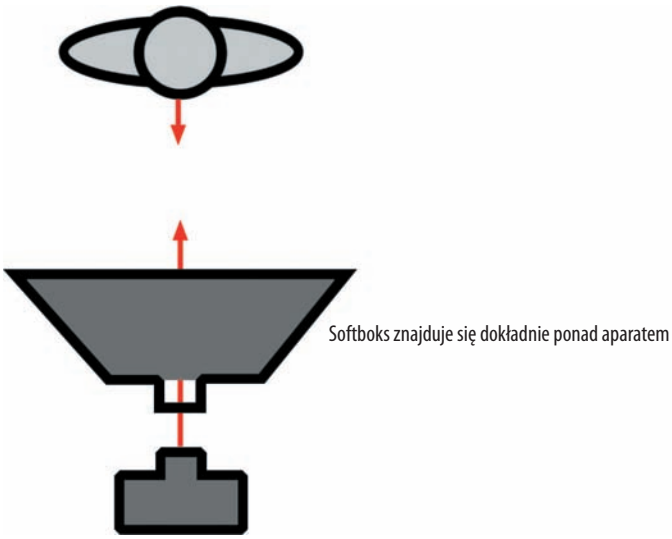
Prócz miękkości i ostrości światła ważny jest też kierunek, z którego pada ono na oświetlany obiekt. Najważniejsze aspekty oświetlenia portretowego omówię na przykładzie zdjęć przedstawiających Erin Manning, utalentowaną fotograf, która tym razem zgodziła się stanąć po drugiej stronie obiektywu. Każdy z opisanych przykładów będzie opatrzony prostym schematem, przedstawiającym rzut z góry na najważniejsze elementy sceny, i zilustrowany zdjęciem, stanowiącym efekt zastosowania wybranych rozwiązań. Większość sposobów oświetlenia z użyciem dodatkowych świateł i ekranów będzie przedstawiona zarówno w najprostszej formie, jak i w nieco bardziej rozbudowanej postaci.

Oświetlenie upiększające

Oświetlenie upiększające (tzw. *glamour*) polega zazwyczaj na umieszczeniu głównego źródła światła w osi sceny na wprost fotografowanej postaci i nieco powyżej aparatu. Zlokalizowane w ten sposób źródło światła równomiernie oświetla całą twarz modelki (rys. 3.8).

Rys. 3.8. Oświetlenie typu glamour. Zwróć uwagę na równomiernie rozłożone, łagodne cienie poniżej nosa i podbródka fotografowanej osoby

Oświetlenie tego typu tworzy niekiedy charakterystyczny układ jasnych i ciemnych miejsc, które przypominają *skrzydła motyla*, i jest uznawane za jedno z najbardziej atrakcyjnych w przypadku portretów kobiet. Ważną wyróżniającą cechą tego rodzaju oświetlenia jest jego ułożenie na osi twarzy, niezależnie od tego, w którą stronę patrzy fotografowana osoba (rys. 3.9). W zdecydowanej większości przypadków do uzyskania tego typu oświetlenia używa się akcesoriów takich jak softboks czy parasol fotograficzny, które umożliwiają uzyskanie obszernego, miękkiego światła.



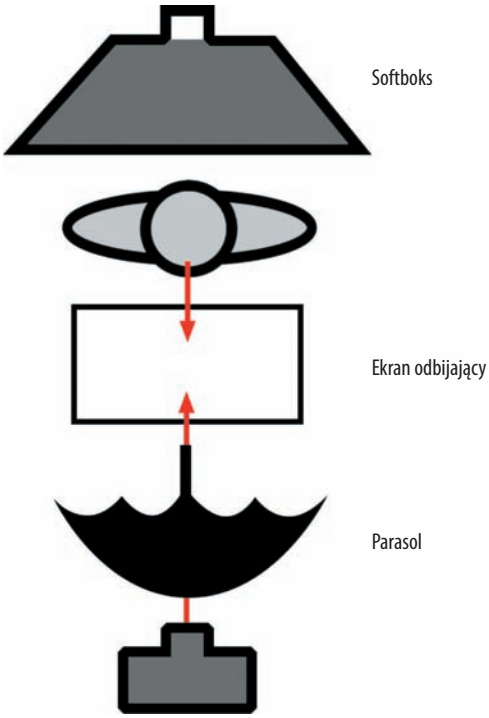
Rys. 3.9. Softboks umieszczony jest ponad aparatem dokładnie na wprost twarzy fotografowanej osoby

W oświetleniu tego typu bardzo często stosuje się dodatkowy ekran, umieszczony tuż poza obrębem kadru. Zadaniem tego ekranu jest wypełnienie dość głębokich cieni, które powstają tuż pod nosem i podbródkiem sfotografowanej osoby. Ekran ten (można potocznie nazwać go „oświetleniem nosa") ułatwia wygładzenie skóry i zmarszczek modelki. Na rys. 3.10 pokazany jest cały zestaw oświetleniowy z punktu widzenia modela. Biały ekran jest zamocowany na składanym statywie nieco poniżej dolnej krawędzi softboksu. Zauważ, że został on ustawiony w taki sposób, by pewna ilość światła była odbijana w górę w kierunku twarzy fotografowanej postaci. Zdjęcie wykonane w takiej konfiguracji jest nieco jaśniejsze, a oświetlenie postaci wydaje się bardziej miękkie i zrównoważone (rys. 3.11).

Pewnym sposobem na rozbudowanie najprostszego zestawu oświetleniowego jest dodanie *kontry*, czyli tzw. doświetlenia włosów. Źródło pełniące rolę takiego oświetlenia powinno znajdować się bezpośrednio za modelką (rys. 3.12), ponad jej głową. W wielu podręcznikach fotografii można napotkać opinię, że funkcję kontry może z powodzeniem odgrywać „goła" lampa błyskowa z odpowiednią końcówką modelującą, lecz moim zdaniem zastosowanie kolejnego rozproszonego źródła światła sprawdzi się znacznie lepiej: włosy będą oświetlone łagodniej, bardziej równomiernie, bez bardzo jasnych *przepaleń*, które mogą pojawić się na ich krawędziach. Taki efekt szczególnie nieestetycznie wygląda na włosach w kolorze blond. Jeśli to możliwe, kontra powinna znajdować się stosunkowo blisko fotografowanej osoby. Uważam również, że najlepiej będzie użyć w tym celu softboksu, a nie parasola (parasol z kolei lepiej nadaje się na światło główne). Łagodne, miękkie światło softboksu podkreśli wówczas nie tylko włosy modelki, lecz także jej ramiona, co pozwoli elegancko i plastycznie wyodrębnić jej sylwetkę z ciemniejszego tła (rys. 3.13).

Rys. 3.10. Wygląd zestawu oświetleniowego z punktu widzenia modelki: softboks znajduje się na wprost twarzy, a nieco poniżej, prawie poziomo, umieszczono biały ekran odbijający światło ku górze

Rys. 3.11. Odblask od ekranu odbijającego sprawił, że oświetlenie portretu zostało lepiej zrównoważone



Rys. 3.12. Wszystkie elementy oświetlenia znajdują się w jednej linii z aparatem i fotografowaną osobą

Rys. 3.13. Klasyczne oświetlenie upiększające obejmuje źródło światła znajdujące się za modelką i skierowane na jej głowę. Światło to powoduje powstanie miękkich odblasków we włosach i na ramionach fotografowanej osoby, które akcentują kontury sylwetki

Różnice w sposobie oświetlania osób o ciemnej skórze

Podczas fotografowania osób o jasnej lub umiarkowanej karnacji staram się unikać wszelkiego rodzaju odblasków i odbić światła. Kształt sylwetki i twarz modeluję przy użyciu cieni, korzystając z naturalnego spadku intensywności światła wraz ze wzrostem odległości od jego źródła; to samo dotyczy drobnych detali. Podczas fotografowania kobiet używam makijażu matującego, który minimalizuje nadmierny połysk skóry i utrudnia pojawienie się odblasków światła — jasna skóra nie wymaga dodatkowego doświetlenia.

Zdjęcie z kartą testową

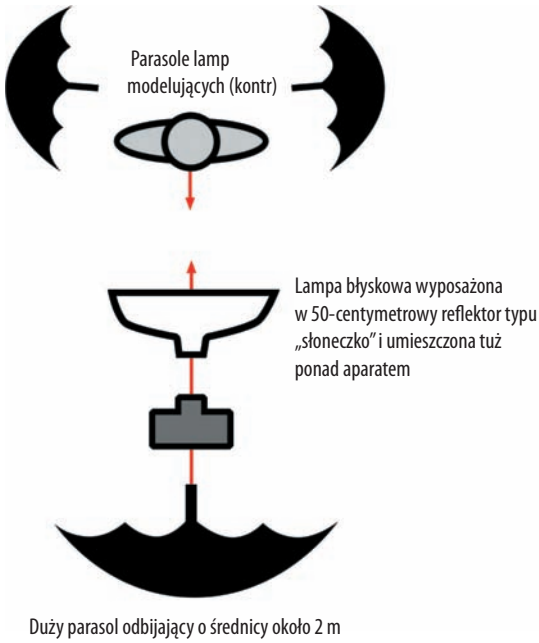
Na potrzeby kalibracji warto wykonać zdjęcie próbne z neutralną, szarą kartą, która posłuży jako punkt wyjścia do ustalenia balansu bieli zdjęcia. Warto pamiętać także o zrównoważeniu temperatury barwowej wszystkich lamp, które zostaną użyte do oświetlenia sceny. Oznacza to, że wszystkie lampy muszą zostać wyposażone w żarówki o takich samych właściwościach, a akcesoria takie jak parasole czy softboksy powinny być całkowicie neutralne barwowo (w razie potrzeby skontroluj ich wpływ na kolorystykę światła). Nie musisz zachowywać idealnej zgodności barw, pamiętaj jedynie, że jeśli podczas sesji użyjesz dwóch parasoli, z których jeden będzie miał na przykład nieco wyraźniejszy żółty odcień, to kolorystyka miejsc doświetlanych tymi parasolami będzie różna.

Niezależnie od wszystkich zagadnień związanych z dopasowaniem kolorów balans bieli fotografii powinieneś ustawiać zawsze pod kątem głównego światła. W sukurs przyjdzie Ci wspomniana wcześniej szara karta testowa. Ja posługuję się kartą Robin Myers Digital Gray Card, której jasność odpowiada wartości

RGB = 150 w przestrzeni Adobe RGB. Podczas fotografowania mężczyzn staram się nadać jej jasność wynoszącą RGB = 155. Na portretach kobiet decyduję się na jeszcze silniejsze rozjaśnienie wzorcowej szarości — do RGB = 170, uznałem bowiem, że fotografie kobiet wyglądają zazwyczaj lepiej, jeśli zostaną prześwietlone o około $^{1}/_{2}$ do $^{2}/_{3}$ działki.

W przypadku ciemnych karnacji skóry sytuacja jest niemal odwrotna. W celu uzyskania silniejszych odblasków światła używam niekiedy dziecięcego olejku do skóry. Osoby o bardzo ciemnym kolorze skóry prezentują się najlepiej, jeśli źródła światła umieszczone zostaną w pobliżu osi obiektywu, i to w taki sposób, by zaakcentować odblaski światła od nawilżonej oliwką skóry. Przykładem tego typu zdjęcia jest portret atrakcyjnej, czarnoskórej modelki, wykonany przez Kena Chernusa (rys. 3.14). Zwróć uwagę na miękkie, lecz bardzo wyraziste odblaski światła na skórze kobiety. Ken umieścił dodatkowe światła po bokach i odrobinę z tyłu za modelką, dzięki czemu na skórze pojawiły się delikatne odblaski, które akcentują detale twarzy, lecz nie mają wpływu na jej piękną czekoladową tonację. Liczbę dodatkowych źródeł światła można z łatwością oszacować na podstawie odblasków od wypolerowanej skórki jabłka. Jak widać, Ken umieścił główne źródło światła tuż ponad obiektywem, nieco pod nim zaś, za aparatem ustawił kolejne, wyposażone w bardzo duży parasol odbijający. Obydwa te źródła odpowiadają za grę świateł na twarzy młodej kobiety; pozostałe dwa pełnią funkcje uzupełniające (rys. 3.15).

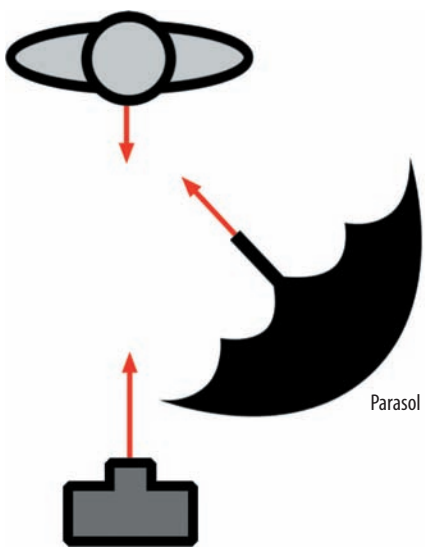
Rys. 3.14. Odblaski na twarzy modelki subtelnie rozjaśniają jej skórę i podkreślają detale portretu. (Autorem zdjęcia jest Ken Chernus)



Rys. 3.15. W celu zmaksymalizowania odblasków od skóry główne źródła światła umieszczone są w pobliżu osi obiektywu

Oświetlenie rembrandtowskie

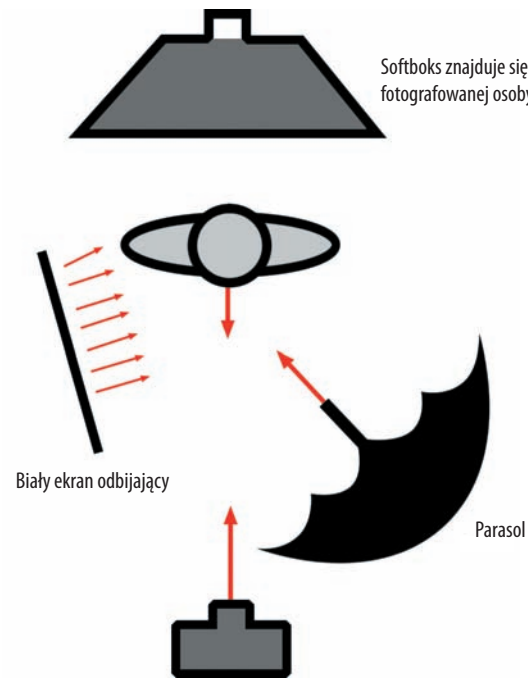
Oświetlenie rembrandtowskie to klasyczny sposób oświetlania fotografowanej postaci, który zawdzięcza swą nazwę słynnemu holenderskiemu mistrzowi. Główne źródło światła jest przesunięte nieco na bok. Dzięki specyficznej grze światłocienia na policzku na przeciwnej stronie twarzy powstaje jasna plama w kształcie trójkąta (rys. 3.16). Ten rodzaj oświetlenia stosowany jest przede wszystkim w portretach mężczyzn, gdyż akcentuje ono detale skóry oraz podkreśla kontury kości policzkowych i nosa. Dzięki bogatej grze świateł i cieni otrzymany portret cechuje się ciekawą dramaturgią i jest bardzo plastyczny (rys. 3.17).



Rys. 3.16. Oświetlenie rembrandtowskie polega na ustawieniu głównego źródła światła z boku pod kątem około 45° względem osi obiektywu

Rys. 3.17. Zwróć uwagę na trójkątny odblask światła na lewym policzku pod okiem

Uzyskaną różnicę jasności można zdecydowanie złagodzić poprzez zastosowanie ekranu odbijającego i kontry, oświetlającej włosy postaci (rys. 3.18). Kierunek światła padającego z głównej lampy pozostaje bez zmian, lecz ostre, wyraziste cienie są zdecydowanie



Rys. 3.18. Biały ekran (umieszczony po przeciwnej stronie niż główne źródło światła) służy do wypełnienia i rozjaśnienia cieni

zmiękczone dzięki światłu odbitemu od białego ekranu (rys. 3.19). Jeśli przesuniesz ekran odbijający bardzo blisko fotografowanej postaci, cień może zostać rozjaśniony tak silnie, że otrzymane zdjęcie na pierwszy rzut oka niemal nie będzie różniło się od takiego, które zostało zrobione przy zwykłym oświetleniu z przodu.

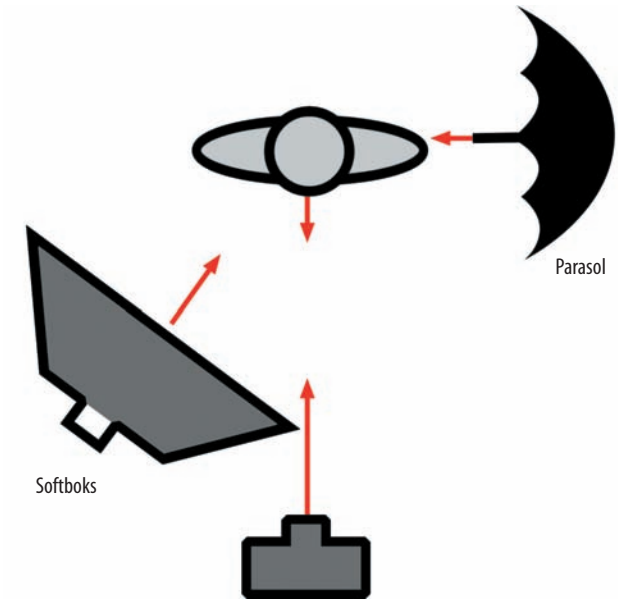
Rys. 3.19. Dzięki doświetleniu ocienionej strony twarzy uzyskany efekt jest łagodniejszy

Rys. 3.20. Dodatkowe oświetlenie sprawia, że zdjęcie niewiele różni się od typowego portretu z oświetleniem z przodu

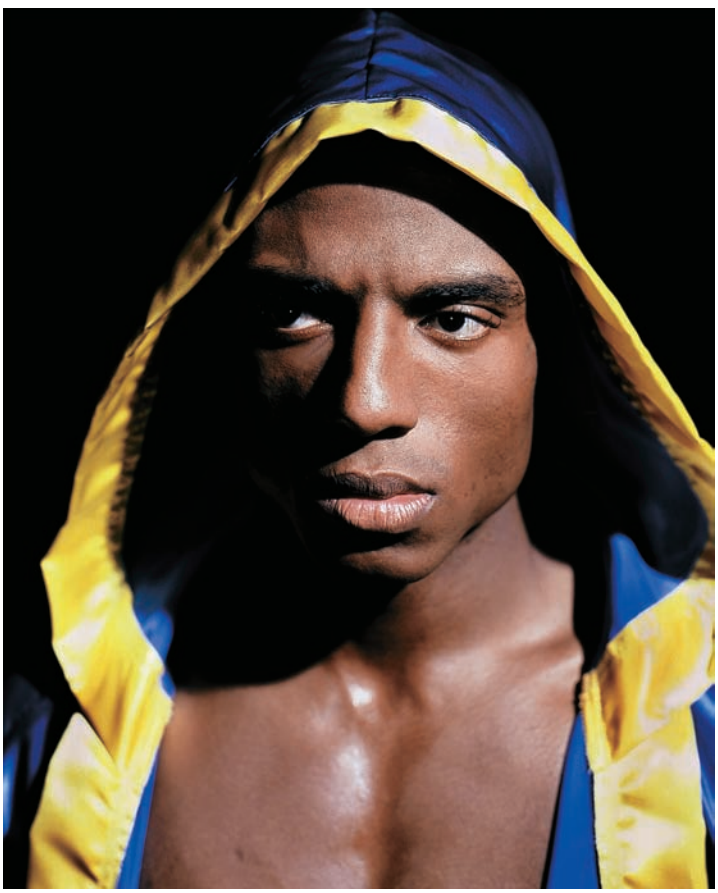
Istnieje pewien bardzo interesujący wariant tego rodzaju oświetlenia, który nazywam oświetleniem *rembrandtowskim odwróconym*. Odwrócenie polega na zamianie miejscami świateł i cieni. Główne światło jest nieco ostrzejsze i decyduje o wyglądzie miejsc, które dotychczas były skryte w cieniu. Rolę miękkiego, obszernego światła przejęło światło wypełniające, które oświetla większą część twarzy, tworząc ciemniejszy, trójkątny kształt na jaśniejszym policzku modelki (rys. 3.21). W celu uzyskania takiego efektu główne światło należy przesunąć bardziej na bok — w taki sposób, by przy braku światła wypełniającego ocieniona strona twarzy była niemal zupełnie ciemna. W roli światła wypełniającego użyj większego ekranu odbijającego lub drugiej lampy błyskowej z softboksem (rys. 3.22). Główne światło stało się teraz mocnym akcentem decydującym o wyglądzie całej kompozycji. Jego intensywność powinna być większa przy zwykłym oświetleniu rembrandtowskim, lecz uważaj, by nie zwiększyć jej za bardzo — twarz modelki nie powinna być prześwietlona do *czystej bieli*. Ciemniejsza strona twarzy winna być na tyle jasna, by zapewniała poprawną ekspozycję naturalnego kolorytu skóry.

Oświetlenie rembrandtowskie umożliwia uzyskanie wyrazistych zdjęć. Spójrz na pełen dramaturgii portret boksera, pokazany na rys. 3.23. Zamiast doświetlać ocienione partie twarzy, Aaron Rapoport zdecydował się dodatkowo zaakcentować różnice pomiędzy światłem i cieniem poprzez zastosowanie bardzo skupionego źródła światła, wyposażonego w soczewkę Fresnela. Lampa została umieszczona wysoko po prawej stronie zawodnika. Naśladuje ona zwykłą, gołą żarówkę charakterystyczną dla sal gimnastycznych i siłowni. Autor zdjęcia zrezygnował z zastosowania doświetlenia, pozwalając cieniom przeistoczyć się w czarne plamy. Ostre, mocne światło zaakcentowało teksturę obiektów i sprawiło, że na nawilżonej oliwką skórze pięściarza pojawiły się odblaski, które rozjaśniają jej czekoladowy kolor i pogłębiają kontrast kompozycji. Jak widać, znakomity efekt można uzyskać przy użyciu bardzo prostego oświetlenia składającego się zaledwie z jednego źródła światła.

Rys. 3.21. Ocienione i oświetlone fragmenty twarzy zostały zamienione miejscami. Światło wypełnia teraz większą część twarzy, te zaś miejsca, które w przypadku tradycyjnego oświetlenia rembrandtowskiego byłyby ocienione, są teraz zaakcentowane światłem



Rys. 3.22. Główne światło zostało umieszczone z boku modelki, do doświetlenia ocienionej części twarzy użyto zaś dodatkowej lampy z softboksem



Rys. 3.23. Ostre światło doskonale współgra z twardymi rysami twarzy i siłą, emanującą z tego portretu. (Autorem zdjęcia jest Aaron Rapoport)

Światło naturalne

Podczas pracy w studiu fotografowie zazwyczaj starają się uzyskać możliwie naturalny efekt. Na przykład taki jak na kolejnych przykładach, na których oświetlenie studyjne naśladuje zwykłe światło słoneczne. Jednym z najbardziej oczywistych sposobów wykorzystania naturalnego oświetlenia są portrety wykonane przy świetle wpadającym przez okno. Dzięki odpowiedniemu ustawieniu modela tuż obok okna można uzyskać efekt będący kwintesencją oświetlenia rembrandtowskiego (rys. 3.24). Ze względu na to, że obecność ściany utrudnia ustawienie aparatu w idealny sposób, możliwość dobrania właściwego kierunku padania światła jest w pewnym stopniu ograniczona; z tego względu w niektórych przypadkach należy obrócić modela odrobinę w kierunku światła, jak na pokazanym przykładzie. W celu rozjaśnienia ocienionej części twarzy i sylwetki ustaw ekran odbijający w kierunku fotografowanej postaci (rys. 3.25).

Poprzez umieszczenie fotografowanej osoby pod gołym niebem w takim miejscu, w którym jej twarz nie będzie oświetlona przez bezpośrednio padające światło słoneczne, można uzyskać efekt przypominający oświetlenie typu glamour. Na pokazanym tutaj przykładzie Erin stoi w otwartych drzwiach domu na progu wyjścia na podwórko (rys. 3.26). Słońce znajduje się po przeciwnej stronie budynku, toteż jej postać znajduje się w łagodnym cieniu. Na wysokości pasa Erin trzyma ekran odbijający światło. W efekcie portret jest bardzo subtelnie rozświetlony.

Rys. 3.24. Erin przy oknie — klasyczny przykład oświetlenia rembrandtowskiego

Rys. 3.25. W celu rozjaśnienia portretu użyj ekranu odbijającego

Rys. 3.26. Niebo to źródło doskonałego, rozproszonego światła, które znakomicie nadaje się do wykonywania portretów takich jak ten

Jedną z wad naturalnego światła jest jego nadmierna intensywność, która utrudnia swobodną pracę. Fotografowane osoby często mrużą oczy, chroniąc je przed zbyt silnym światłem — szczególnie w przypadku zastosowania dodatkowego ekranu odbijającego. W celu uniknięcia takiej sytuacji poproś fotografowaną osobę, aby przez większość czasu miała zamknięte oczy i otworzyła je dopiero na Twoją prośbę tuż przed wykonaniem zdjęcia. Kolejna bardzo subtelna kwestia to *iskierki światła* w oczach sfotografowanej osoby. Niebo może być wspaniałym źródłem miękkiego, rozproszonego światła, lecz nie daje szansy na uzyskanie owych drobnych iskierek, które są bardzo istotne dla wyglądu zdjęcia. Zobacz, o ile ciekawiej i bardziej atrakcyjnie wyglądają oczy, jeśli dodać do nich drobne odblaski światła (rys. 3.27).

Rys. 3.27. Porównaj wygląd oczu na oryginalnym zdjęciu (na dole) z ich wyretuszowaną wersją (u góry)

Kilka lat temu na jednym z uniwersytetów przeprowadzono badanie polegające na zebraniu opinii dotyczących zdjęć różnych osób. Uczestnikom badania pokazano dwa zestawy zdjęć. Jedyna różnica pomiędzy zestawami polegała na tym, że w jednym z nich oczy sfotografowanych osób zostały wyretuszowane — powiększono ich źrenice. Oceniający zdjęcia

zgodnie twierdzili, że osoby z powiększonymi źrenicami wydają im się cieplejsze i bardziej przyjazne, choć nie byli w stanie opisać, na czym polega różnica pomiędzy niemal bliźniaczymi fotografiami. Z tego względu bardzo często powiększam oczy sfotografowanych osób podczas retuszowania portretów. Efekt takiego retuszu pokazany został na rys. 3.27.

Uwaga: Odblaski, czy też potoczne „iskierki" w oczach, to nic innego jak odbicie źródła światła. Naturalne odbicie tego typu nie jest jednak idealnie białe, toteż podczas tworzenia efektu naśladującego takie odbicie należy pamiętać o umieszczeniu go na oddzielnej warstwie dokumentu, a także zmniejszyć krycie tej warstwy do około 50 – 60%. Źrenice również można powiększyć przy użyciu oddzielnej warstwy dokumentu, tym razem jednak należy posłużyć się kolorem czarnym. Jeśli zdecydujesz się na wykonanie obydwu tych poprawek, pamiętaj, aby warstwa z powiększonymi źrenicami (może być w 100% kryjąca) znajdowała się pod warstwą z odblaskiem.

Spójrz na wyretuszowaną wersję omawianego zdjęcia (rys. 3.28) i zauważ, jak bardzo przyciągają uwagę i jak efektownie wyglądają oczy po retuszu. Jeśli zastosowane oświetlenie uniemożliwia uzyskanie naturalnych odblasków światła w oczach, to po prostu je dodaj. Pamiętaj tylko, by nie przesadzić — jeżeli odblaski będą odpowiednio subtelne, to z pewnością staną się ozdobą każdego zdjęcia portretowego.

Rys. 3.28. Porównaj wyretuszowaną wersję tego zdjęcia z oryginałem pokazanym na rys. 3.26

Wbudowana lampa błyskowa aparatu

Choć fotografowie unikają jej jak ognia, istnieją pewne sytuacje, w których trzeba sięgnąć po wbudowaną lampę błyskową aparatu. Niewielkie źródło ostrego światła znajdujące się tuż ponad obiektywem z pewnością nie uławia uzyskania eleganckiego, poprawnie wycieniowanego portretu (rys. 3.29). Większość zdjęć wykonanych przy użyciu wbudowanego flesza kojarzy się z filmami sensacyjnymi, w których zaskoczony człowiek osłania się od przenikliwego światła policyjnej latarki.

Rys. 3.29. Wbudowana lampa błyskowa aparatu fotograficznego przesadnie akcentuje połysk skóry i tworzy głęboki, konturowy cień pod podbródkiem. Na pobliskim tle wyraźnie zaznacza się cień fotografowanej osoby

Każda zmiana, która prowadzi do poszerzenia i rozproszenia światła flesza, z pewnością wyjdzie zdjęciu na dobre. Na przykład w przypadku zewnętrznych lamp błyskowych, montowanych w stopce aparatu, można zastosować specjalne gadżety służące do zmiękczania światła. Zastosowanie takich gadżetów ułatwia konstrukcja zewnętrznych lamp, które w większości umożliwiają zmianę ustawienia głowicy, a tym samym kierunku padania światła. W razie potrzeby prosty ekran odbijający światło flesza można wykonać nawet z kawałka zwykłej tektury (rys. 3.30). Ba, prowizorycznie można użyć w tym celu nawet taśmy klejącej i zwykłej wizytówki.

Rys. 3.30. Ten ekran odbijający został wykonany z wyjętej z opakowania koszuli tekturki o wymiarach 8,5 × 11 cali

Reflektor odbijający powoduje rozproszenie i zmiękczenie światła, a jednocześnie zwiększa odległość pomiędzy jego źródłem a obiektywem. W efekcie w ten bardzo prosty sposób otrzymujemy zestaw naśladujący oświetlenie typu glamour. Jak widać na rys. 3.31, nawet zwykła kompaktowa lampa błyskowa umożliwia uzyskanie eleganckiego, poprawnie naświetlonego portretu.

Przy tego typu oświetleniu odblaski w oczach sfotografowanej osoby będą zapewne bardzo małe i umieszczone pośrodku źrenic, toteż warto rozważyć wyretuszowanie otrzymanego portretu w celu dodania bardziej wyrazistych iskierek (rys. 3.32).

Nawet światło z miniaturowych fleszy wbudowanych w kompaktowe aparaty cyfrowe można odrobinę poprawić — wystarczy bibułka i kawałek taśmy (rys. 3.33). Takie rozwiązanie ułatwi Ci wykonanie względnie poprawnych zdjęć nawet podczas domowej imprezy (rys. 3.34). Choć tego rodzaju oświetlenie z pewnością odbiega od ideału, to dzięki nieznacznemu rozproszeniu światła i odbiciu go od ścian fotografie wykonane przy użyciu choćby najbardziej prymitywnego rozpraszacza będą lepsze i bardziej naturalnie naświetlone niż te zrobione „gołym" fleszem. Trzeba jedynie pamiętać o tym, że bibułka założona na lampę błyskową pochłania jakąś część emitowanego światła, toteż uzyskanie prawidłowej ekspozycji może wymagać nieznacznego zwiększenia czułości ISO.

Rys. 3.31. Ten portret został wykonany poprzez odbicie światła od niewielkiego ekranu. Jakość oświetlenia bardzo niewiele odbiega od efektu, który można uzyskać przy użyciu oświetlenia typu glamour

Rys. 3.32. Dodanie „iskierek" w oczach sprawiło, że portret stał się jeszcze bardziej atrakcyjny

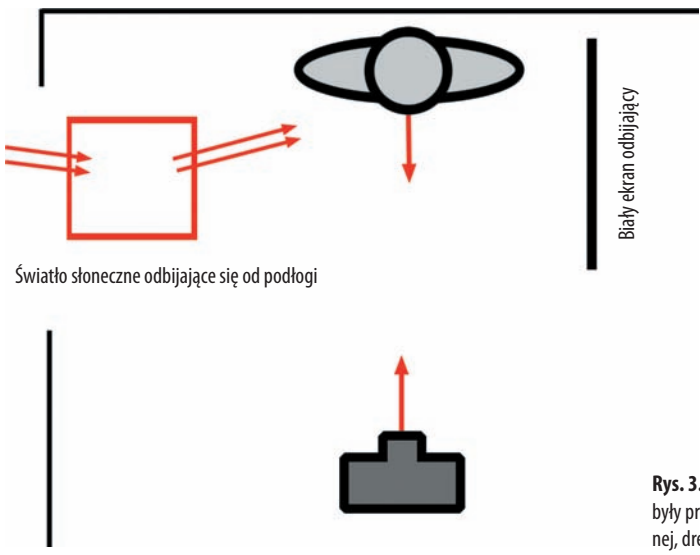
Rys. 3.33. Nie naklejaj bibułki bezpośrednio na lampę, lecz postaraj się owinąć ją tak, by znajdowała się w pewnej odległości od „palnika". Dzięki temu uzyskane światło będzie bardziej obszerne i lepiej rozproszone

Rys. 3.34. Fotka z imprezy wykonana przy użyciu prostego rozpraszacza nadal cechuje się cieniami typowymi dla zdjęć zrobionych za pomocą miniaturowego flesza aparatu, lecz jednocześnie jest od nich bardziej subtelna i pozbawiona charakterystycznych, błyszczących odblasków na skórze

Reguły są po to, by je łamać

Dotychczas omawialiśmy tradycyjne sposoby oświetlania portretów, warto jednak pamiętać o tym, że najlepsze zdjęcia portretowe powstają niekiedy na skutek wyjścia poza ustalone kanony pracy. Nietypowa twarz wymaga nietypowego oświetlenia, o czym można przekonać się na zdjęciu przedstawiającym Michela Karmana (rys. 3.35), mistrza czarno-białych wydruków, któremu zawdzięczamy większość odbitek Helmuta Newtona i wielu innych słynnych fotografików. Wspomniany portret wykonany został w świetle zastanym. Głównym jego źródłem było słońce wpadające przez otwarte drzwi po lewej stronie mężczyzny i odbijające się od podłogi wprost na fotografowaną postać (rys. 3.36). Światło padające

Rys. 3.35. Mocne, charakterystyczne rysy twarzy Michela Karmana doskonale współgrają z nietypowym kątem padania światła



Rys. 3.36. Jedynym źródłem światła na tym zdjęciu były promienie słońca odbijające się od wypolerowanej, drewnianej podłogi

pod takim kątem nazywa się niekiedy *oświetleniem Borisa Karloffa*. Nazwa ta pochodzi od słynnego aktora, który w filmach z lat 30. i 40. grał rolę potwora stworzonego przez doktora Frankensteina. W celu doświetlenia ocienionej strony twarzy Michel trzymał w ręku odpowiednio skierowany ekran odbijający (znajduje się on poza kadrem, po jego prawej stronie). Jeśli przyjrzysz się odbiciom w okularach Michela, z pewnością dostrzeżesz jasną plamę światła na podłodze i fragment białego ekranu.

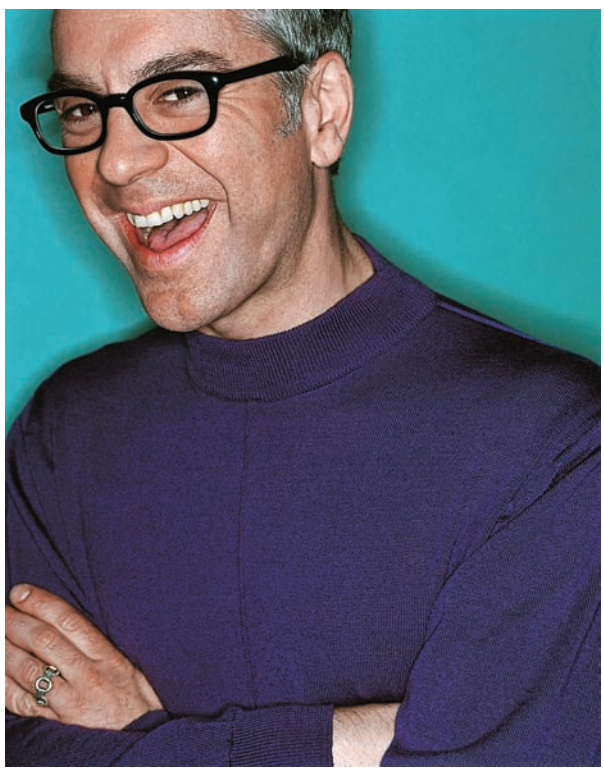
Poszukaj ciekawego, nietypowego oświetlenia. Fantastyczne efekty można uzyskać na przykład przy użyciu zwykłego lusterka kieszonkowego. Poeksperymentuj z ustawieniem aparatu — nietypowy kąt widzenia może sprawić, że światło zacznie układać się zupełnie inaczej. Unikaj popadania w rutynę i sztampę. Pamiętaj, że reguły są po to, aby je łamać.

Zaawansowane techniki oświetlania

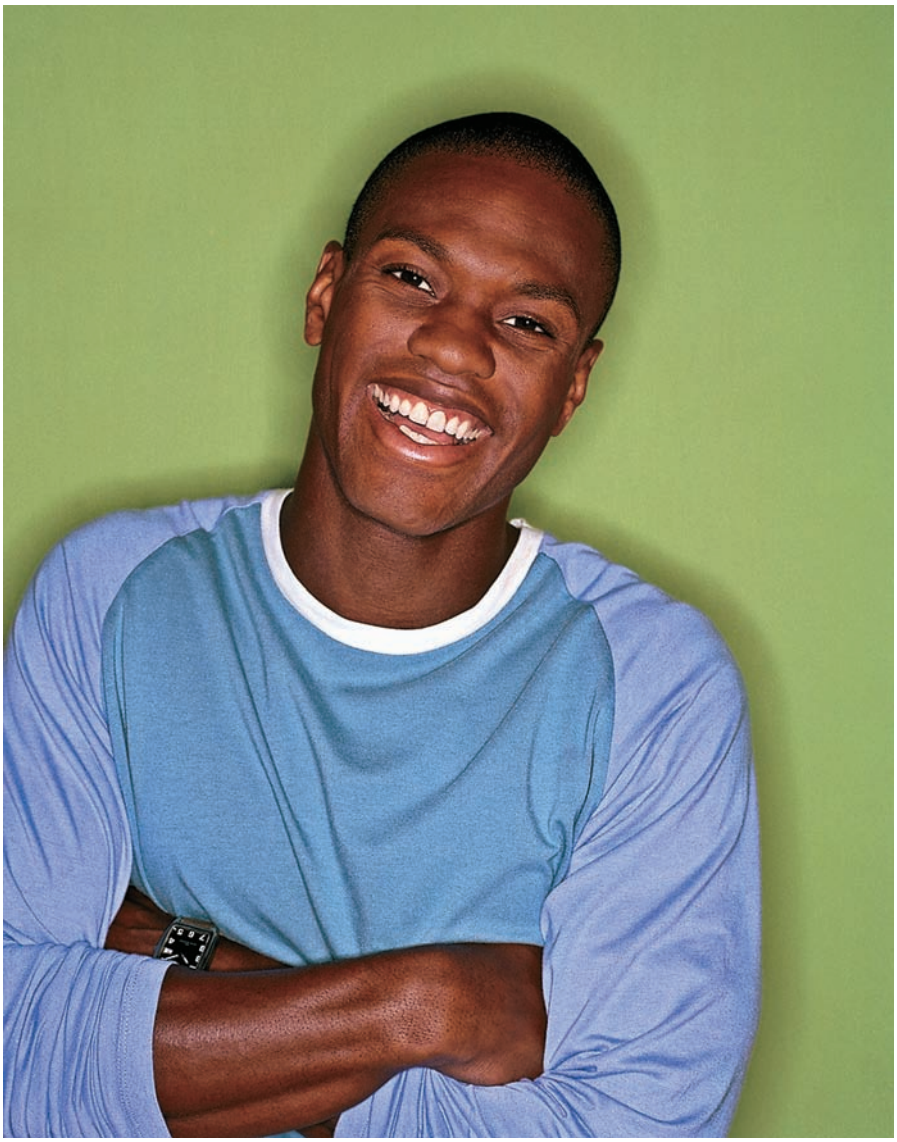
Po mistrzowskim opanowaniu podstaw możesz przystąpić do eksplorowania bardziej wyrafinowanych rozwiązań. W celu uzyskania nietypowych efektów fotografowie często decydują się na tworzenie bardzo rozbudowanych systemów oświetleniowych z użyciem wyspecjalizowanego sprzętu. Systemy tego typu niejednokrotnie wymagają zastosowania wielu różnych źródeł światła, rozmieszczonych pod różnymi kątami i o rozmaitych właściwościach — począwszy od bardzo miękkich, aż do ostrych. Czasami wystarczy jednak tylko jedno, dobrze umieszczone światło, o czym wkrótce się przekonasz. Oświetlenie w fotografii portretowej zazwyczaj nie jest tak trudne jak w przypadku zdjęć produktów lub martwej natury, lecz zdarza się, że uzyskanie pożądanego efektu w sposób, który wygląda naturalnie i interesująco, potrafi nastręczać wielu problemów.

Lampy pierścieniowe

Jeden z prostszych sposobów na uzyskanie nietypowego efektu polega na zastosowaniu *lampy pierścieniowej*. Prawdziwa pierścieniowa lampa błyskowa, taka jak na rys. 3.6, daje bardzo ciekawe cienie. Na rys. 3.37 i 3.38 pokazane są przykłady zdjęć z klasycznym efek-



Rys. 3.37. Silny kontrast i niemal całkowity brak cieni to wyróżniające cechy portretu, który został wykonany przy użyciu lampy pierścieniowej. Okulary mężczyzny na zdjęciu zostały pozbawione szkieł, aby uniknąć odblasków, które są niemal nieuniknione w przypadku tego typu oświetlenia. (Autorem zdjęcia jest Ken Chernus)



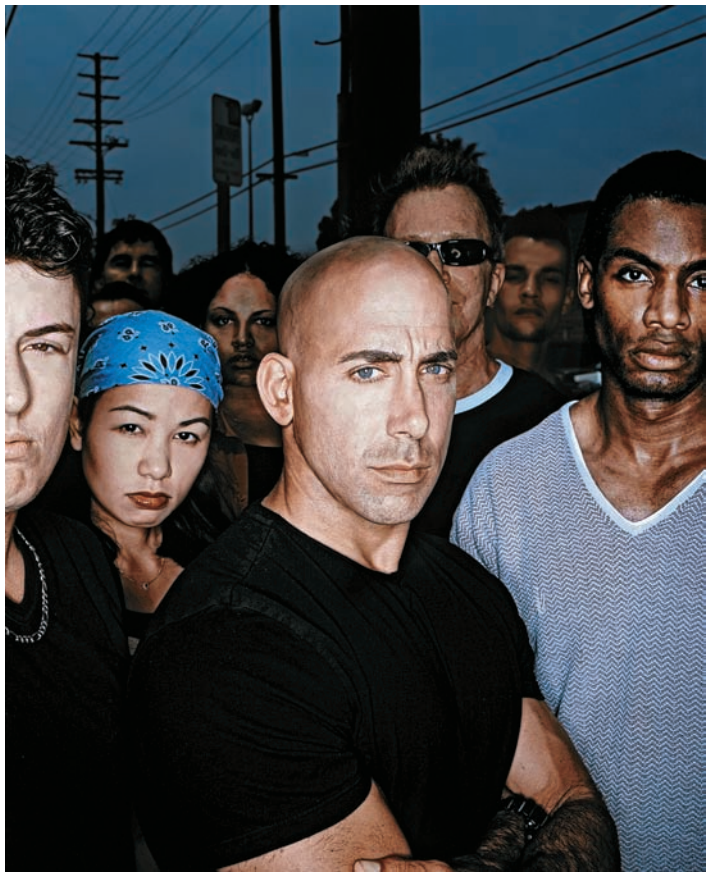
Rys. 3.38. Lampy pierścieniowe doskonale nadają się do fotografowania osób czarnoskórych. Na nawilżonej skórze tworzą one ładne, miękkie odblaski stanowiące naturalną, jasną przeciwwagę dla ciemnej karnacji. Na przykładowym zdjęciu odblaski te są najlepiej widoczne na przedramieniu mężczyzny, ale ich aksamitny połysk widać też na twarzy modela. (Autorem zdjęcia jest Ken Chernus)

tem uzyskanym przy użyciu światła pierścieniowego. Jak widać, efekt polega na powstaniu cienia okalającego całą sylwetkę sfotografowanej osoby, jeśli tylko nie stoi ona zbyt daleko od tła. Zwróć uwagę, że lampa pierścieniowa równomiernie oświetla cały obiekt, co powoduje, że twarz jest niemal pozbawiona głębokich cieni, a dzięki dużej powierzchni emitowania światła spowija ono sylwetkę fotografowanej osoby, podkreślając plastycznie jej kontury. To właśnie „otulające" właściwości tego typu światła sprawiają, że krawędź brody nadal jest wyraźnie zaznaczona pomimo braku cienia pod podbródkiem.

Lampy pierścieniowe umożliwiają wykonanie bardzo kontrastowego portretu, o czym możesz przekonać się na przykładzie zdjęcia Aarona Rapoporta (rys. 3.39). Aaron celowo prześwietlił zdjęcie i zwiększył jego kontrast tak, by skóra młodej dziewczyny stała się niemal idealnie biała. Naturalne właściwości światła lampy pierścieniowej, polegające na przyciemnieniu krawędzi obiektów, nadają całej kompozycji lekko komiksowy wygląd i podkreślają drapieżną, *gotycką* stylizację modelki.

Rys. 3.39. Biała, wampirza skóra wspaniale podkreśla stylizację młodej gotki. (Autorem zdjęcia jest Aaron Rapoport)

Oto kolejny przykład zastosowania lampy pierścieniowej — tym razem Aaron Rapoport sfotografował grupę groźnie spoglądających ludzi. Dzięki odpowiedniemu skróceniu czasu ekspozycji błysk lampy przyćmił naturalną jasność nieba, mimo że zdjęcie zostało zrobione w biały dzień (rys. 3.40). Następujący wraz ze wzrostem odległości naturalny spadek intensywności światła sprawił, że postaci w kolejnych rzędach są coraz ciemniejsze. Uzyskany efekt sprawia wrażenie, jak gdyby duża grupa ludzi stopniowo wyłaniała się z ciemności.



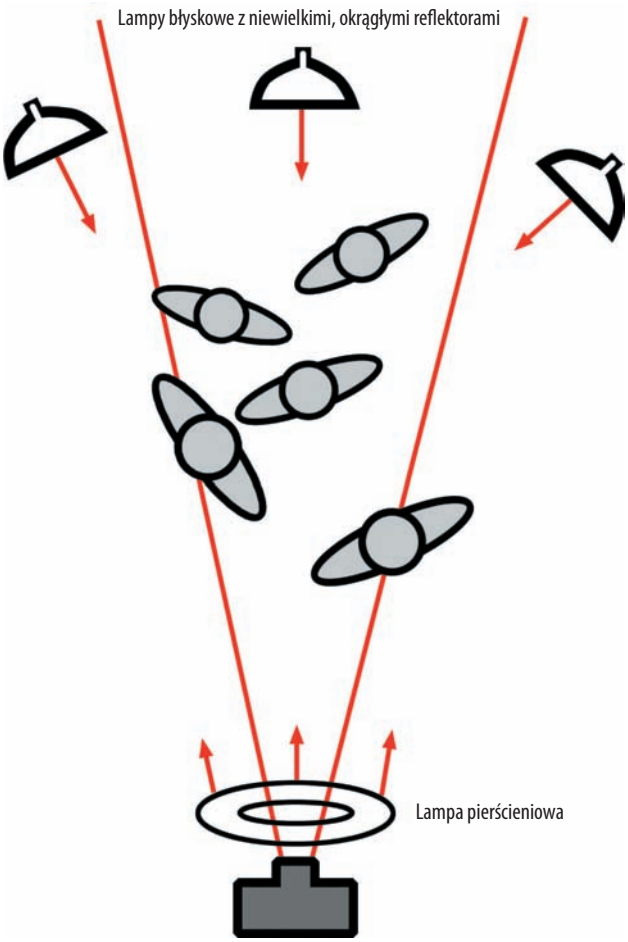
Rys. 3.40. Mocne odbłyski światła w oczach fotografowanych osób to wizytówka lamp pierścieniowych. Zwróć uwagę na odbicie samej lampy w ciemnych okularach mężczyzny stojącego za główną postacią w tej kompozycji (autorem zdjęcia jest Aaron Rapoport)

Uwaga: Efekt polegający na przytłumieniu światła dziennego przez silny błysk lampy da się uzyskać jedynie wówczas, gdy aparat fotograficzny umożliwia zsynchronizowanie błysku flesza do bardzo krótkiego czasu naświetlania. Najlepiej sprawdzają się pod tym względem aparaty fotograficzne średniego formatu, w których zazwyczaj stosowana jest przysłona irysowa. Przysłony tego typu umożliwiają zsynchronizowanie błysku lampy nawet przy czasie naświetlania rzędu 1/500 sekundy. Błysk lampy osiąga pełną intensywność po 1/600 sekundy lub szybciej. Z tego względu skrócenie czasu naświetlania nie ma żadnego wpływu na intensywność emitowanego przez nią światła. Zupełnie inaczej sytuacja wygląda w przypadku światła dziennego, które — jako światło ciągłe — *ulega* przytłumieniu wskutek skrócenia ekspozycji. W zwykłych przypadkach zadaniem lampy błyskowej jest uzupełnienie światła naturalnego, doświetlenie tych fragmentów kompozycji, do których światło słoneczne dociera w mniejszym stopniu. Zamiana ról obydwu źródeł światła sprawia, że możliwe staje się uzyskanie efektu nocnego zdjęcia w środku dnia, czy też zatrzymanie w kadrze dynamicznie poruszających się obiektów. Nowoczesne aparaty małoobrazkowe umożliwiają zsynchronizowanie błysku lampy dla ekspozycji nie krótszych niż 1/250 sekundy, co nie zawsze wystarcza do uzyskania opisanego efektu.

Na tym przykładzie zastosowania lampy pierścieniowej trudno w ogóle się domyślić, że lampa taka została użyta. Wszystko przez to, że była ona jednym z wielu źródeł światła w tej scenie. Na tej pozowanej fotografii (rys. 3.41) Aaronowi Rapoportowi udało się odtworzyć scenę rodem z dynamicznej, gorącej dyskoteki. Głównym źródłem światła była lampa pierścieniowa, czego dowodzi charakterystyczny odblask światła widoczny w okularach mężczyzny po lewej stronie. Scena oświetlona była również kilkoma dodatkowymi światłami, rozmieszczonymi z tyłu tańczących osób. Jedno z nich świeciło wprost w obiektyw aparatu (rys. 3.42). Wiele źródeł światła ustawionych pod różnymi kątami, ostre cienie, a także blask flary budują bardzo przekonujący klimat nocnej, dynamicznej imprezy.

Rys. 3.41. Dzięki kilku źródłom światła, ostrym cieniom i naturalnemu efektowi flary powstała kompozycja, która bardzo przekonująco oddaje klimat dyskoteki. Nic nie wskazuje na to, że została ona sfotografowana przy użyciu lampy pierścieniowej. (Autorem zdjęcia jest Aaron Rapoport)

Dla niektórych fotografów użycie lampy pierścieniowej to małe „oszustwo" ze względu na łatwość, z jaką można przy jej użyciu uzyskać bardzo nietypowe efekty wizualne. Zaprezentowane tutaj przykłady dowodzą, że lampy tego typu można użyć na wiele różnych sposobów; można też zrobić to tak, by jej zastosowanie nie było dostrzegalne na pierwszy rzut oka.

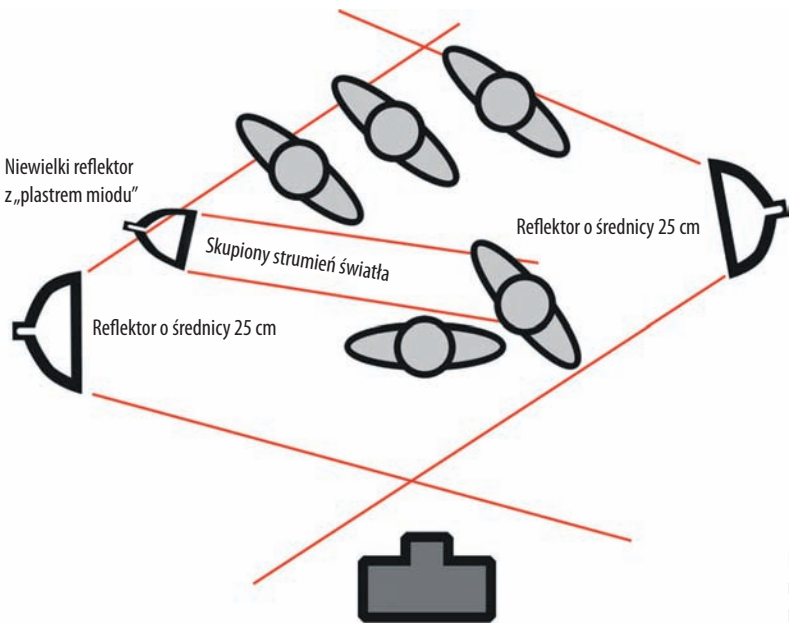


Rys. 3.42. W tylnej części sceny rozmieszczone zostały trzy dodatkowe światła. Środkowe jest widoczne w kadrze, pozostałe dwa znajdują się tuż poza jego obrębem. Pierwszy plan jest bardzo silnie doświetlony lampą pierścieniową, dzięki której zdjęcie nabrało charakteru typowego dla fotografii wykonanej z lampą błyskową podczas nocnej imprezy

Oświetlenie łączone: światło dzienne i lampa błyskowa

Ostatnio bardzo modne stało się łączenie światła dziennego i błyskowego w sposób umożliwiający uzyskanie artystycznych, interesujących efektów. W takich przypadkach flesz nie służy już tylko do zwykłego doświetlania cieni, lecz staje się pełnoprawnym narzędziem twórczym. Zazwyczaj lampa błyskowa pełni wówczas rolę głównego źródła światła, zaś światło dzienne staje się tylko akcentem lub jej uzupełnieniem. Przykład takiej techniki fotografowania omawialiśmy na podstawie zdjęcia pokazanego na rys. 3.39. Kolejna fotografia tego typu wykonana przez Aarona Rapoporta przedstawiona jest na rys. 3.43. Wykonane obiektywem szerokokątnym obszerne ujęcie, na którym pokazane zostały pełne ekspresji twarze oświetlone wieloma różnymi źródłami światła oraz głębokie cienie, podkreśla napięcie emanujące z tej interesującej sceny. Zauważ, że fotografik nie starał się pokazać sceny w naturalny, realistyczny sposób. Choć rozgrywa się ona w świetle dziennym, to dopiero umiejętne zastosowanie lamp błyskowych podkreśliło emocje, które odcisnęły swoje piętno na twarzy rekruta na pierwszym planie. W celu zwiększenia kontrastu zdjęcia Aaron użył fleszy z niewielkimi reflektorami i nakładkami, które zwężają strumień padającego światła i zwiększają kontrast obrazu (rys. 3.44).

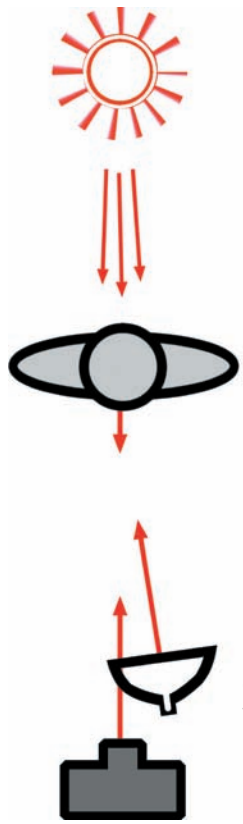
Rys. 3.43. Bardzo silne, kontrastowe oświetlenie tej sceny pozwala nam wczuć się w sytuację młodego żołnierza. (Autorem zdjęcia jest Aaron Rapoport)



Rys. 3.44. Ostre, bezpośrednie światło fleszy było silniejsze niż światło słoneczne

Klasyczna technika łączenia światła lampy błyskowej ze światłem dziennym polega na *doświetleniu sceny* przy użyciu flesza. W takiej sytuacji światło słoneczne pełni główną rolę, flesz zaś służy do rozjaśnienia tych miejsc, które zostały zbyt silnie ocienione. Ilustracją tej techniki będzie kolejne zdjęcie wykonane przez Aarona Rapoporta. Przykładowa fotografia przedstawia chłopca z piłką i została wykonana przy użyciu lampy błyskowej. Kluczowe dla wyglądu tej kompozycji było umiejscowienie lampy — została ona umieszczona tuż nad obiektywem (rys. 3.45). Fotografowany chłopiec był oświetlony od tyłu bardzo silnym światłem słonecznym. W zwykłej sytuacji oświetlenie tego typu spowodowałoby, że sylwetka chłopca byłaby okryta głębokim cieniem, a tło zdjęcia zalewałoby silne, ale jednocześnie dość miękkie i niezbyt kontrastowe światło. Dzięki oświetleniu chłopca silną lampą błyskową Aaron uzyskał znacznie lepszy kontrast krawędzi sylwetki, a w oczach młodego piłkarza pojawiły się wesołe iskierki (rys. 3.46).

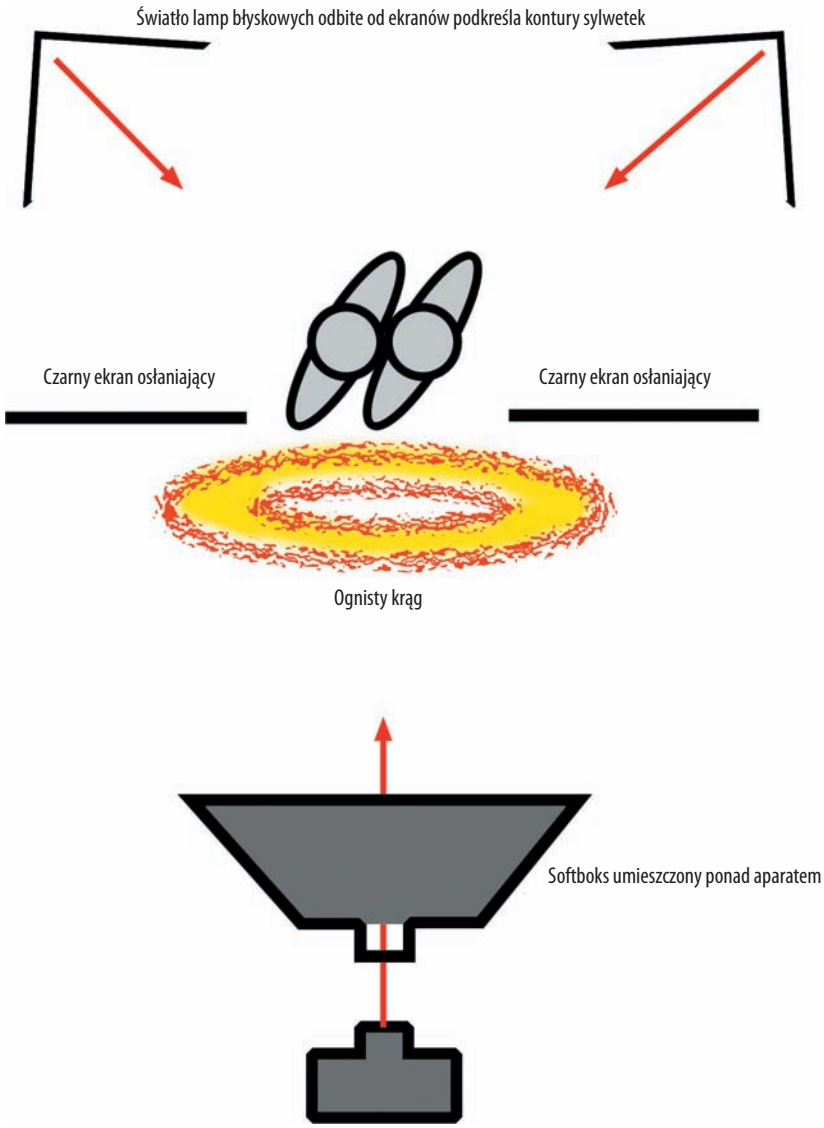
Rys. 3.45. Dzięki doświetleniu sylwetki chłopca silnym światłem flesza jej krawędzie stały się bardzo kontrastowe (autorem zdjęcia jest Aaron Rapoport)



Rys. 3.46. Dwa źródła światła oświetlające tę scenę znajdują się dokładnie naprzeciwko siebie

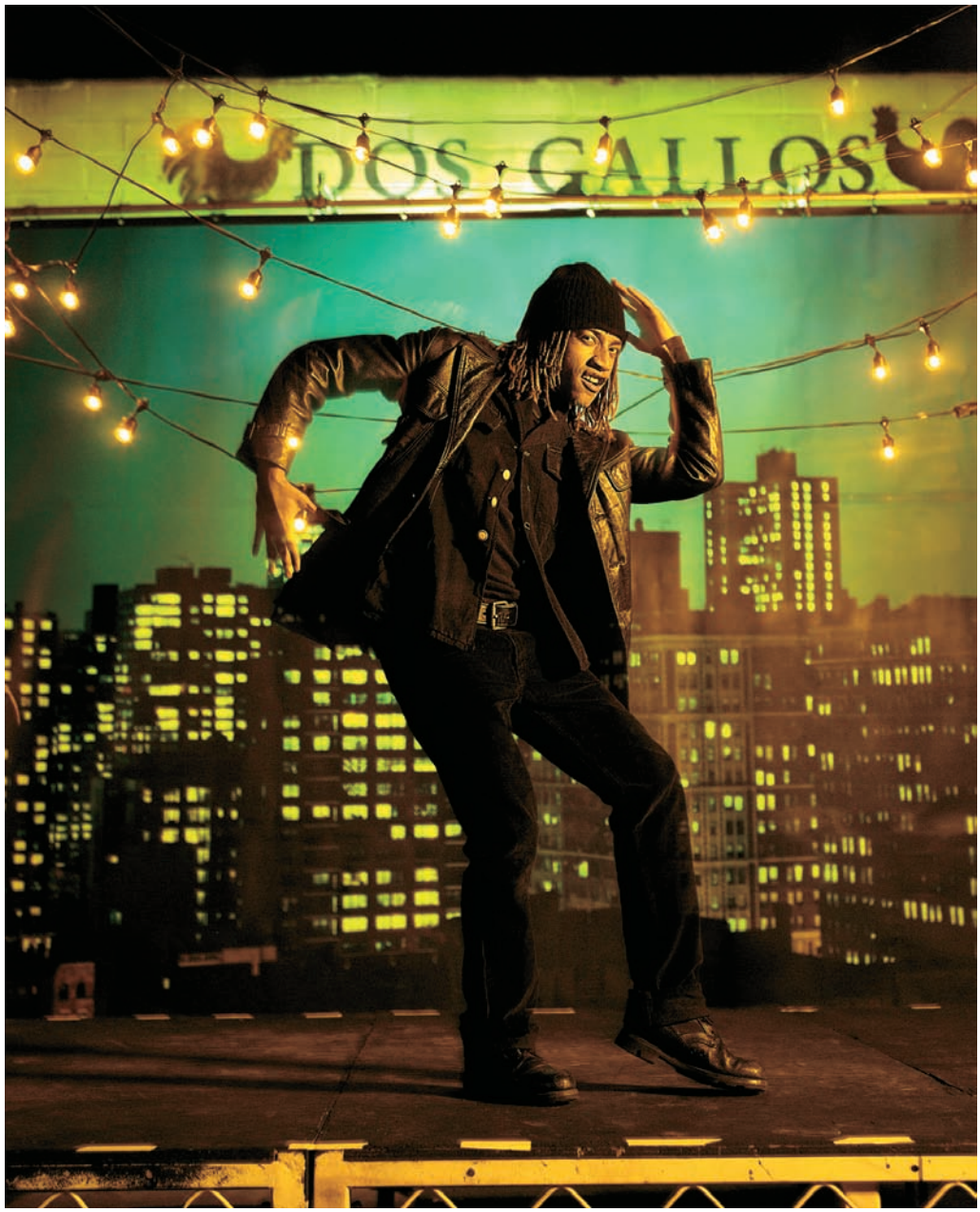
Oświetlenie kolejnego zdjęcia to nietypowe połączenie blasku ognia i światła lampy błyskowej. Otrzymana fotografia (przedstawiająca polinezyjskie tancerki ognia) wykonana została na potrzeby agencji *public relations* (rys. 3.47). Zwróć uwagę, że ogień nie stanowi tutaj jednego z głównych źródeł światła. Jest on raczej akcentem uzupełniającym oświetlenie dawane przez lampy błyskowe i rozproszone przez duże ekrany odbijające, ułożone w kształt litery V i znajdujące się nieco z tyłu za kobietami. Z przodu scena doświetlona została przy użyciu dużego softboksu, umieszczonego w osi kadru ponad aparatem. Fotografia została wykonana przy stosunkowo długim czasie naświetlania, który został dobrany w taki sposób, by wirująca pochodnia zdążyła zatoczyć pełny okrąg wokół tancerek (rys. 3.48). Wszystkie pozostałe źródła światła, włącznie z żarówkami pilotującymi studyjnych lamp błyskowych, zostały wyłączone, tak aby nie miały one wpływu na ekspozycję zdjęcia.

Rys. 3.47. Dzięki długiemu czasowi naświetlania wirujący płomień utworzył naturalne obramowanie dla tancerek



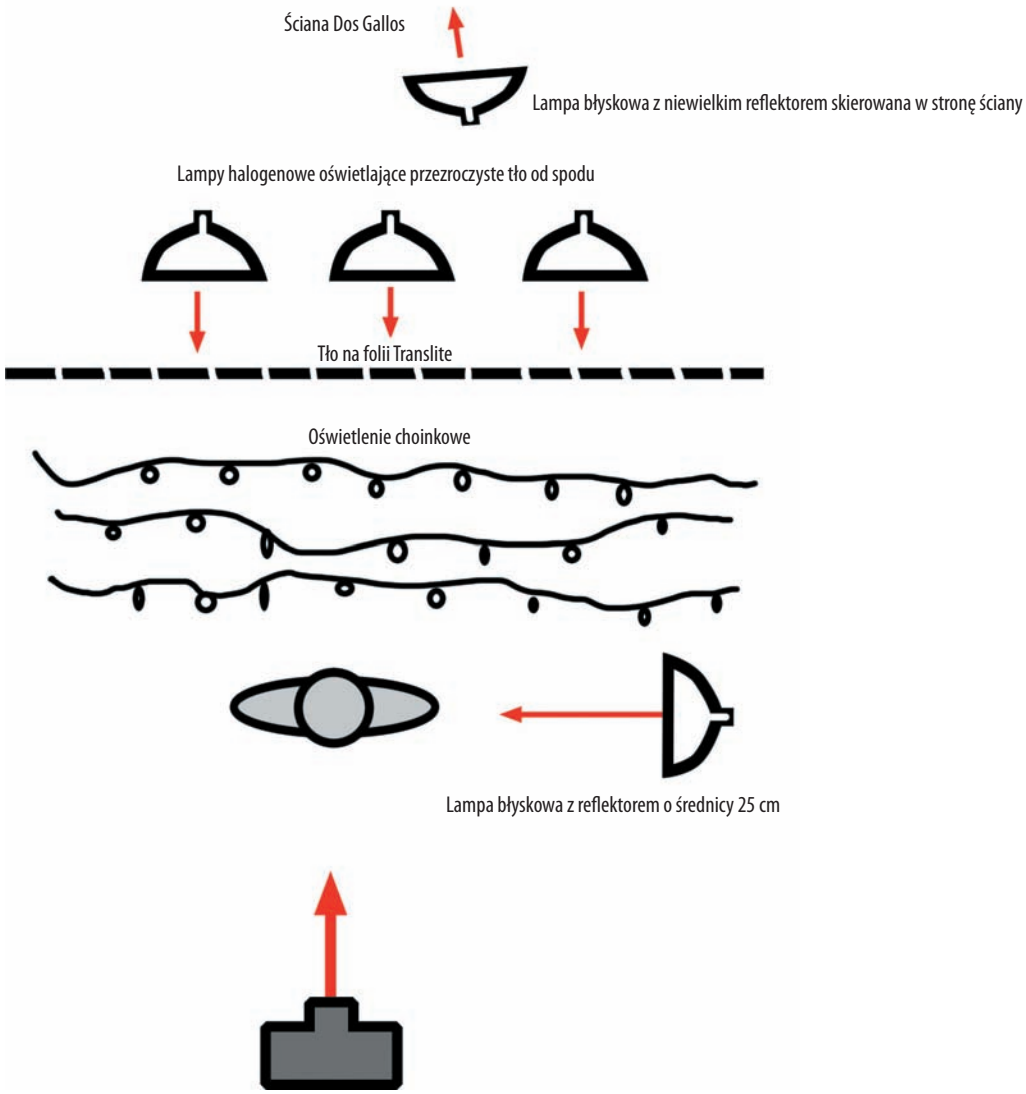
Rys. 3.48. Dwa zestawy ekranów odbijających, ustawionych w kształt litery V, zaakcentowały kontury sylwetek

Długi czas naświetlania został zastosowany także w przypadku kolejnego surrealistycznego zdjęcia wykonanego przez Aarona Rapoporta (rys. 3.49). Aaron skorzystał z wielu różnych źródeł światła, łącząc lampy błyskowe ze zwykłymi żarówkami, i celowo skalibrował balans bieli tak, by fotografia nabrała żółtego odcienia. Aby uzyskać taki efekt, Aaron dopasował kolorystykę zdjęcia pod kątem oświetlenia żarowego i ustawił temperaturę barwową w aparacie na 6500 K. Z powodu dość długiego czasu naświetlania relatywnie słabe żarówki choinkowe zostały *wypalone*, podobnie zresztą jak tło fotografii nadrukowane na przezroczystej folii Translite. Ze względu na rozmiary tła trzeba było doświetlić je halogenowymi reflektorami filmowymi. Sylwetka mężczyzny została doświetlona przy użyciu „gołej"



Rys. 3.49. To niezwykłe surrealistyczne zdjęcie powstało dzięki zastosowaniu różnych rodzajów i źródeł światła (autorem zdjęcia jest Aaron Rapoport)

lampy błyskowej aparatu. Błysk flesza zatrzymał w kadrze jego ruch, lecz ze względu na dość długi czas naświetlania, wymuszony przez konieczność poprawnego doświetlenia tła, w niektórych miejscach wokół postaci widoczna jest subtelna, rozmyta poświata (rys. 3.50).



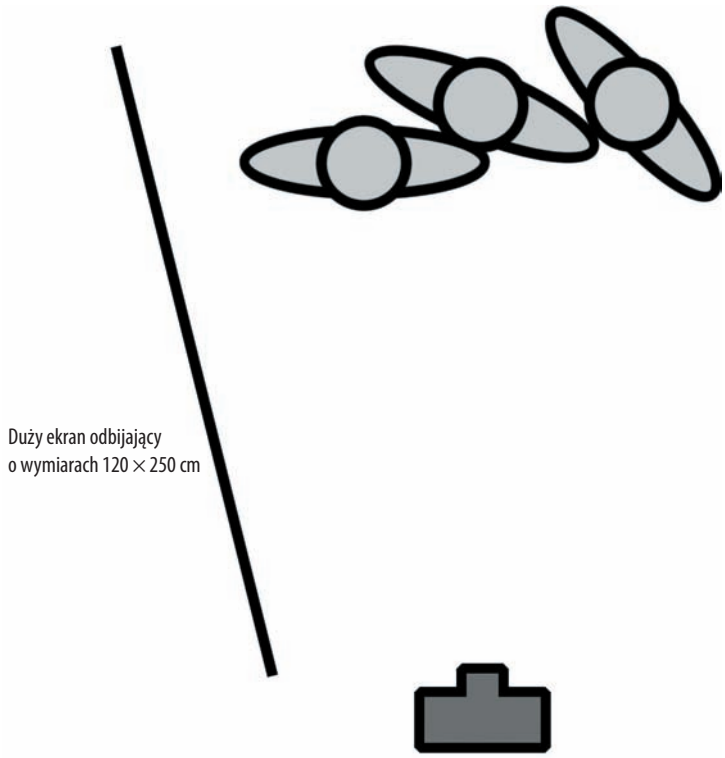
Rys. 3.50. Dziwaczna kolorystyka i ledwie widoczny efekt ruchu uzyskane zostały dzięki zastosowaniu dość skomplikowanego oświetlenia

Zastosowanie naturalnego oświetlenia

Naturalne oświetlenie może być bardzo piękne, lecz pokazanie w nim fotografowanych osób tak, by wyglądały ładnie i interesująco, niejednokrotnie przysparza pewnych problemów — szczególnie wtedy, gdy chcesz uzyskać możliwie naturalny efekt. Jedynym źródłem naturalnego oświetlenia jest słońce. Jeśli nie zamierzasz uzyskać stylizowanego, nietypowego efektu, wówczas zdjęcia wykonane przy naturalnym oświetleniu powinny sugerować istnienie tylko jednego źródła światła. Dowolne inne światła powinny być niewidoczne. Niekiedy efekt ten można uzyskać dość łatwo, lecz zdarza się, że stanowi to prawdziwe wyzwanie.

Anthony Nex specjalizuje się w fotografowaniu dzieci na potrzeby reklam; jego zdjęcia trafiają też do bibliotek agencji fotograficznych. Podczas fotografowania Anthony używa zazwyczaj bardzo obszernych, jednorodnych i stosunkowo silnych źródeł światła, gdyż dzieci nie lubią zbyt długo stać w jednym miejscu. Pokrywające dużą część sceny obszerne oświetlenie gwarantuje, że niezależnie od ruchliwości dzieci zawsze będą one poprawnie oświetlone. Ten sympatyczny portret trzech dziewczynek wykonany został przy zaskakująco prostym oświetleniu (rys. 3.51). Dziewczynki zostały ustawione w delikatnym cieniu i patrzyły w górę, wprost w obiektyw aparatu. Z tyłu za fotografem rozciągała się otwarta, dość silnie nasłoneczniona przestrzeń. Jedynym dodatkowym źródłem światła (prócz naturalnego) był bardzo duży biały ekran umieszczony po lewej stronie aparatu tuż poza krawędzią ujęcia (rys. 3.52). Najjaśniejszym obiektem w bezpośredniej bliskości dziewczynek jest ekran, który pełni rolę źródła miękkiego, silnie rozproszonego światła. Jego obecność zapewnia dodatkowo delikatne, jasne odblaski w oczach dzieci.

Rys. 3.51. Dziewczynki patrzą w górę w stronę źródła światła, którym jest odsłonięte niebo za fotografem. (Autorem zdjęcia jest Anthony Nex)



Rys. 3.52. Jedynym dodatkowym elementem oświetleniowym (oprócz światła zastanego w plenerze) jest duży ekran odbijający

Ekran odbijający trzymał asystent. Jeśli dzieci przesunęłyby się w inne miejsce, nietrudno byłoby podążyć za nimi, gdyż oświetlenie sceny było równomierne i stałe. W sytuacjach takich jak ta Anthony fotografuje z ręki i chodzi w ślad za bawiącymi się dziećmi.

Kolejnym mistrzem ujarzmiania naturalnego oświetlenia jest Ken Chernus. Ken często podróżuje, gdyż jego ulubionym tematem jest pokazywanie różnych postaw, charakterów i sytuacji. Zdjęcia Kena trafiają do agencji fotograficznych. Do zrobienia niektórych z nich, prócz doświadczenia, potrzeba było sporo szczęścia. Spójrz na zdjęcie mężczyzny na plaży (rys. 3.53), które zostało wykonane wyłącznie w świetle zastanym. O szczęście, o którym przed chwilą wspomniałem, można i należy zadbać — niekiedy wszystko zależy od dobrego wyczucia czasu. Należy wiedzieć, że chwilę po tym, jak słońce skryje się za horyzontem, naturalne światło nabiera niezwykłych właściwości. Jego miłośnicy nazywają je *magicznym światłem*, zaś tę część wieczoru, kiedy mamy do czynienia z tego typu oświetleniem — *magiczną* lub *złotą godziną*. W zależności od pogody to niezwykłe światło daje wspaniałe i bardzo różne możliwości. Przykładowe zdjęcie mężczyzny zostało wykonane przy lekkiej mgiełce, która delikatnie przysłania krajobraz w tle, a jednocześnie rozprasza promienie zachodzącego słońca. Jasny piasek plaży stał się tutaj naturalnym ekranem doświetlającym sylwetkę mężczyzny. Ken musiał tylko umieścić modela w odpowiednim miejscu, a następnie wycelować i nacisnąć spust migawki. Jak widać, dynamika tonalna sceny nie wykraczała poza możliwości aparatu cyfrowego Canon, którym wykonane zostało to zdjęcie.

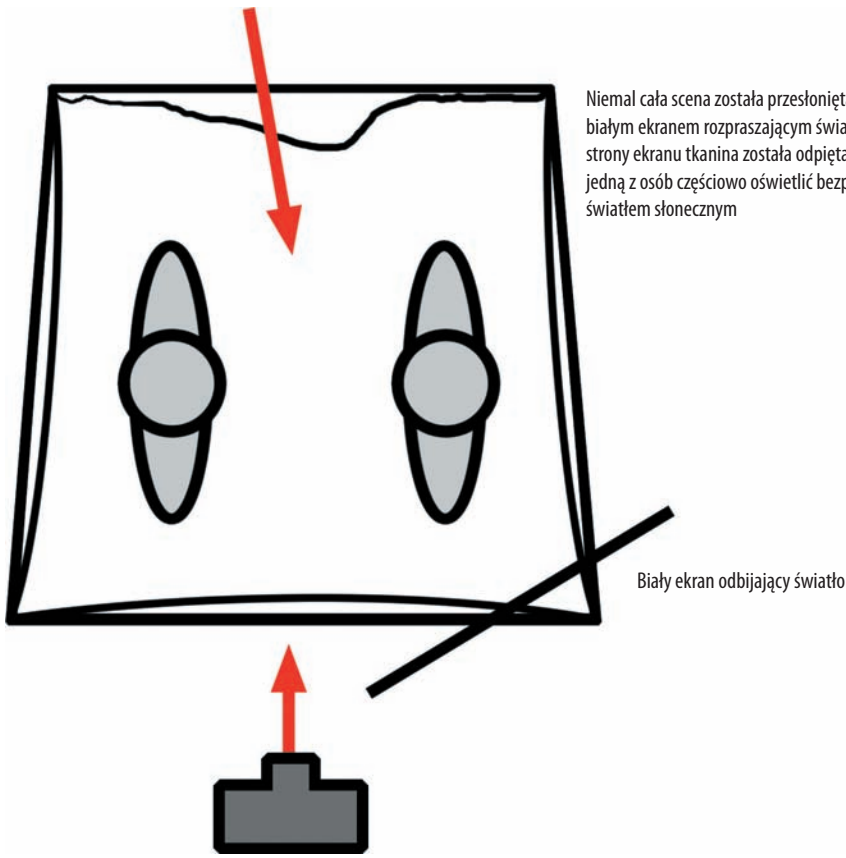
Rys. 3.53. Pogoda, pora dnia i znakomita lokalizacja — wszystkie trzy wymienione czynniki złożyły się na doskonały efekt. (Autorem zdjęcia jest Ken Chernus)

Przy kolejnej fotografii Ken nie mógł już liczyć na szczęście i musiał wziąć sprawy w swoje ręce (rys. 3.54). W samo południe warunki oświetleniowe na nieosłoniętym podwórku bardzo odbiegają od „magicznych chwil" pojawiających się po zachodzie słońca. Ken postanowił więc zmiękczyć i rozproszyć światło słoneczne przy użyciu przezroczystego, jedwabnego *ekranu* (osłony), który doskonale spełnił swoją rolę.

Rys. 3.54. Ten portret ojca i córki wykonany został w pełnym świetle słonecznym, rozproszonym za pomocą jedwabnej osłony. (Autorem zdjęcia jest Ken Chernus)

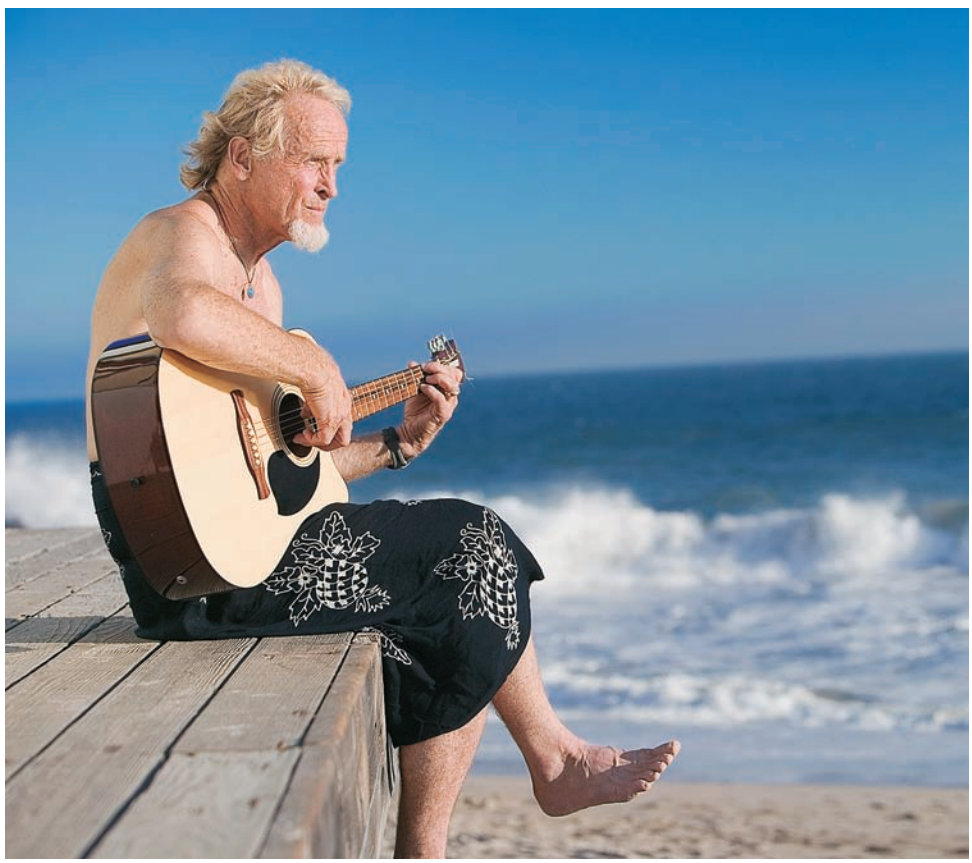
Uwaga: Wspomniane przed chwilą osłony rozpraszające są często używane do rozpraszania światła na planie filmowym. Tradycyjnie są one wykonywane z jedwabnej tkaniny naciągniętej na aluminiową ramkę. Analogiczny efekt można jednak uzyskać przy użyciu składanych ekranów rozpraszających (dyfuzorów), które dzięki sprężystej ramce można łatwo złożyć do niewielkich rozmiarów — mają one taką samą konstrukcję jak blendy, o których pisałem wcześniej.

Ekran rozpraszający nie musi całkowicie osłaniać fotografowanych osób. Ken umieścił go w taki sposób, by prawe ramię kobiety znalazło się poza zasięgiem osłony. Światło słoneczne padające na nieosłonięte miejsca sylwetki jest bardzo silne i kontrastowe, a jego kształt sprawia wrażenie, jak gdyby przenikało przez koronę drzewa. Cała scena została dodatkowo oświetlona z przodu przy użyciu białego ekranu, znajdującego się tuż poza prawą krawędzią kadru. Uzyskany efekt wygląda naturalnie, ale poprawne rozmieszczenie i zgranie wszystkich elementów wymagało sporo pracy (rys. 3.55).

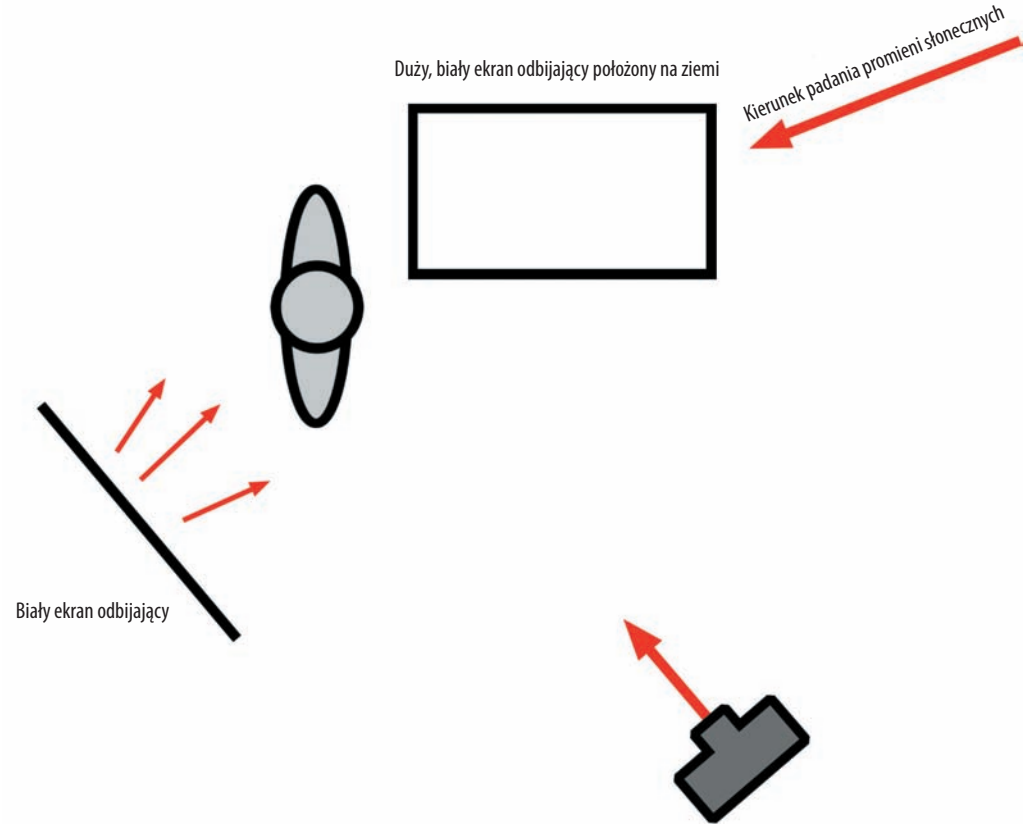


Rys. 3.55. Jedwabny ekran został w jednym miejscu odpięty od obramowania, tak aby sylwetkę jednej z fotografowanych osób oświetlić kilkoma promieniami słońca

Fotografowanie w pełnym świetle słońca to zazwyczaj doskonały przepis na uzyskanie ostrych, konturowych cieni. W tym przypadku Ken Chernus uważnie wypełnił cienie przy użyciu białych ekranów odbijających (rys. 3.56). Mężczyzna na zdjęciu spogląda w kierunku wieczornego słońca. Pierwszy ekran odbijający Ken umieścił na ziemi tuż przed grającym mężczyzną, drugi zaś za nim, poza obrębem kadru, po lewej stronie (rys. 3.57). Takie sytuacje wymagają uważnego dobrania proporcji pomiędzy intensywnością poszczególnych źródeł światła. Olbrzymia dynamika tonalna naturalnego oświetlenia może być ujarzmiona jedynie dzięki bardzo skrupulatnej kontroli nad światłem. Wykonaj pomiar natężenia światła w obszarze świateł i cieni na fotografowanej postaci, a następnie zniweluj różnicę pomiędzy nimi poprzez doświetlenie cieni w taki sposób, by obydwie wartości nie różniły się bardziej niż o cztery działki przysłony. Na przykładowym zdjęciu wartość L (jasność w przestrzeni LAB) czoła mężczyzny wynosi 85, natomiast jasność ocienionej części twarzy wynosi 53, co daje różnicę o wartości 32 lub 3,2 działki przysłony. W plenerze nie da się oczywiście zmierzyć tych wartości w ten sposób, trzeba więc polegać na bardzo dobrym światłomierzu, który umożliwi sprawdzenie różnicy w jasności, wyrażonej w działkach przysłony. W celu uzyskania pożądanych wartości spróbuj ekrany doświetlające odsunąć dalej lub przysunąć bliżej fotografowanej osoby.



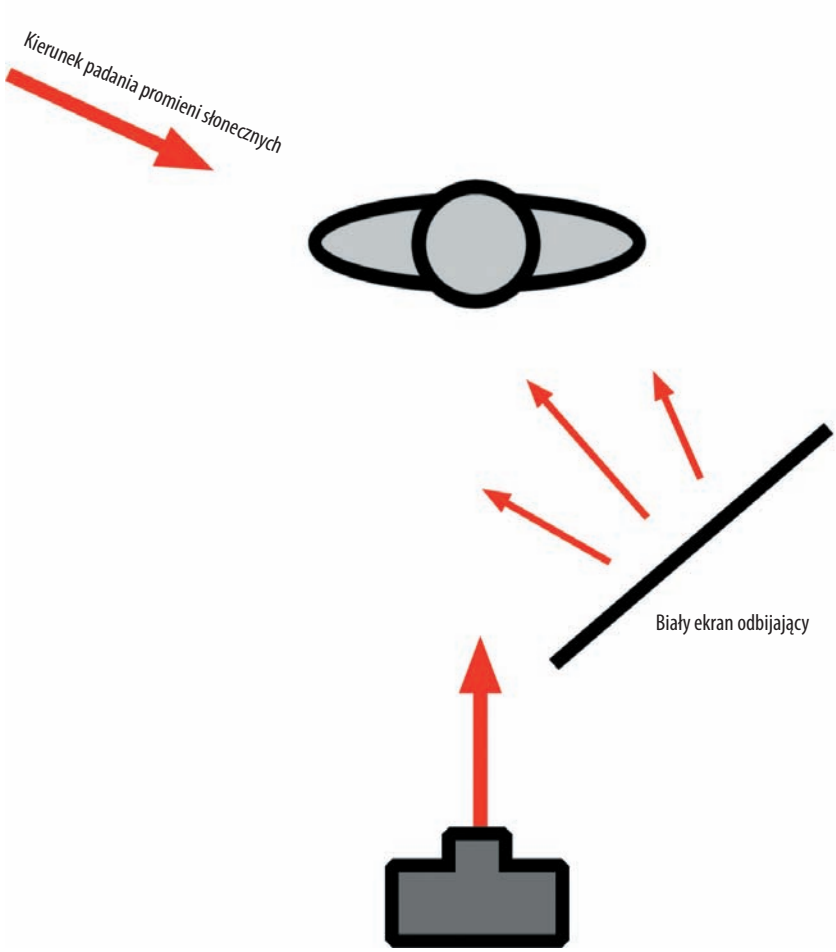
Rys. 3.56. Na tym zdjęciu Kena Chernusa ostre światło słońca zostało subtelnie zrównoważone przy użyciu ekranów odbijających



Rys. 3.57. Ekrany odbijające umożliwiają zmianę proporcji naświetlenia poszczególnych elementów sceny. Rozjaśnij cienie, aby różnice pomiędzy najjaśniejszymi a najciemniejszymi częściami kadru zmniejszyć do czterech działek przysłony

Ekrany odbijające są praktycznie niezbędne podczas fotografowania w pełnym słońcu, lecz niekiedy przydają się też przy pochmurnej pogodzie. Ostatnie przykładowe zdjęcie Kena Chernusa zostało wykonane o tej samej „magicznej" porze co fotografia z rys. 3.53, lecz tym razem w celu poprawnego doświetlenia twarzy modelki potrzebny był niewielki ekran odbijający (rys. 3.58). Naturalne światło pada na kobietę od lewej strony, nieco z tyłu, toteż przy takim ułożeniu głowy włosy przesłoniły większą część twarzy. Biały ekran pozwolił Kenowi odbić część światła z powrotem na twarz modelki, dzięki czemu została ona oświetlona w sposób naśladujący typowe oświetlenie typu glamour (rys. 3.59).

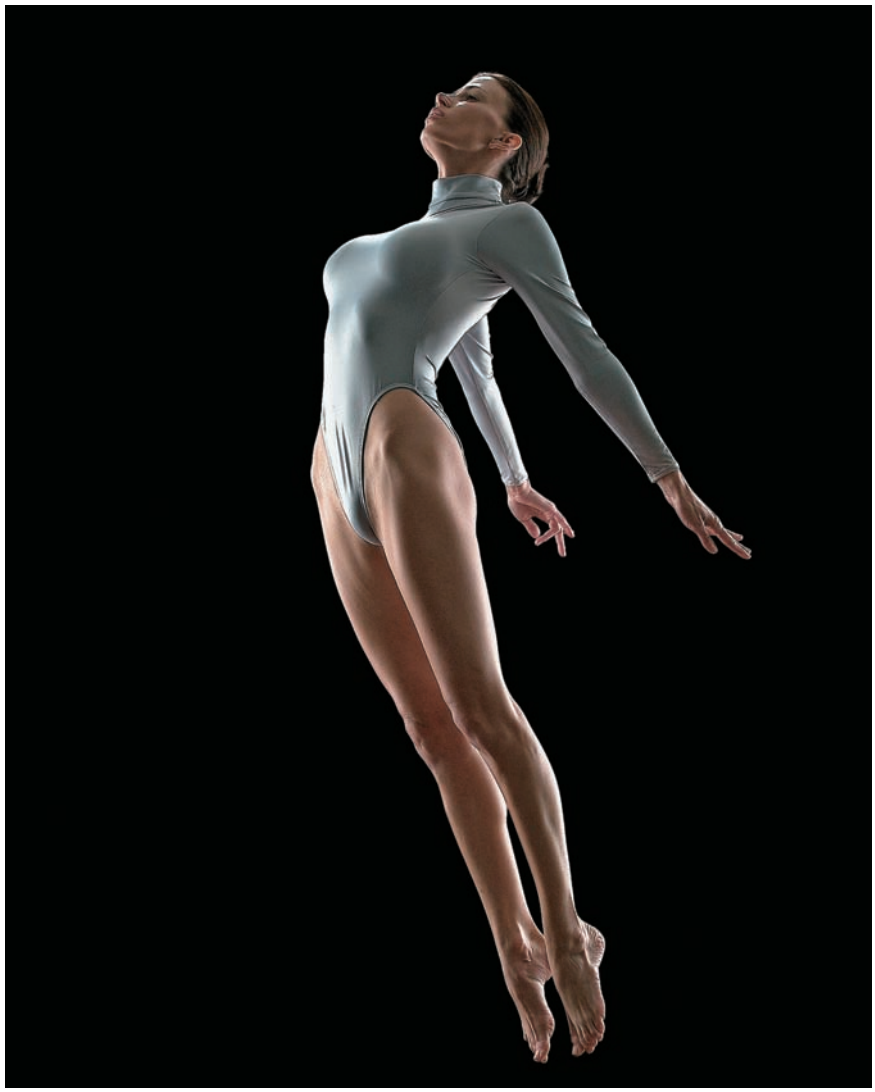
Rys. 3.58. Ekran odbijający bywa czasami niezbędny nawet w przypadku pochmurnej pogody. (Autorem zdjęcia jest Ken Chernus)



Rys. 3.59. Ekran odbijający został użyty do doświetlenia twarzy kobiety, ocienionej ze względu na ułożenie włosów

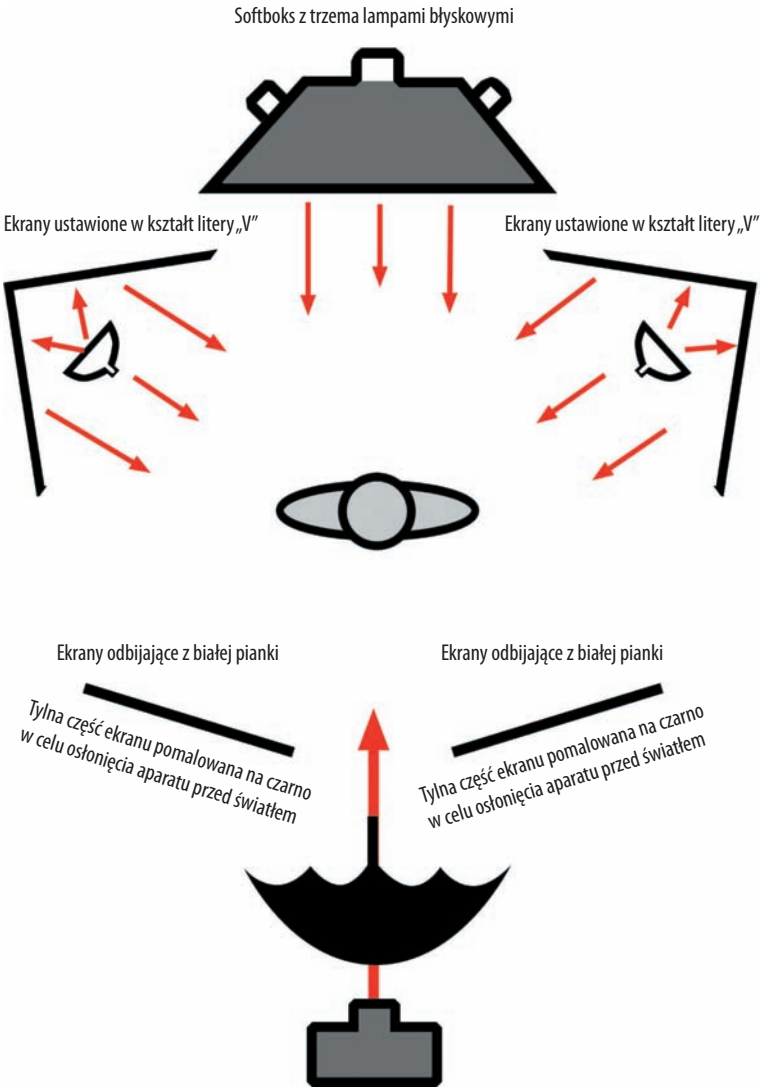
Oświetlenie umożliwiające „zatrzymanie akcji"

Zdjęcie z rys. 3.49 stanowi przykład fotografii, na której dzięki zastosowaniu lampy błyskowej „zatrzymano w kadrze" dynamiczny ruch. W celu uchwycenia na zdjęciu ruchu o dużej dynamice potrzebny jest bardzo krótki błysk flesza. Nowoczesne lampy błyskowe umożliwiają zmianę intensywności emitowanego błysku poprzez jego skrócenie. Oznacza to, że w celu maksymalnego skrócenia emisji światła należy zminimalizować siłę błysku. Optymalna strategia oświetlania podczas wykonywania dynamicznych ujęć polega na maksymalnym zmniejszeniu natężenia błysku przy użyciu ręcznych ustawień lampy błyskowej oraz zrekompensowaniu słabszego oświetlenia poprzez zastosowanie większej liczby lamp. Efekt, który można dzięki temu uzyskać, pokazany został na rys. 3.60. Dzięki zastosowaniu kilku zsynchronizowanych lamp i maksymalnemu skróceniu ich błysku kobieta skacząca na trampolinie została dosłownie „zamrożona" w powietrzu.



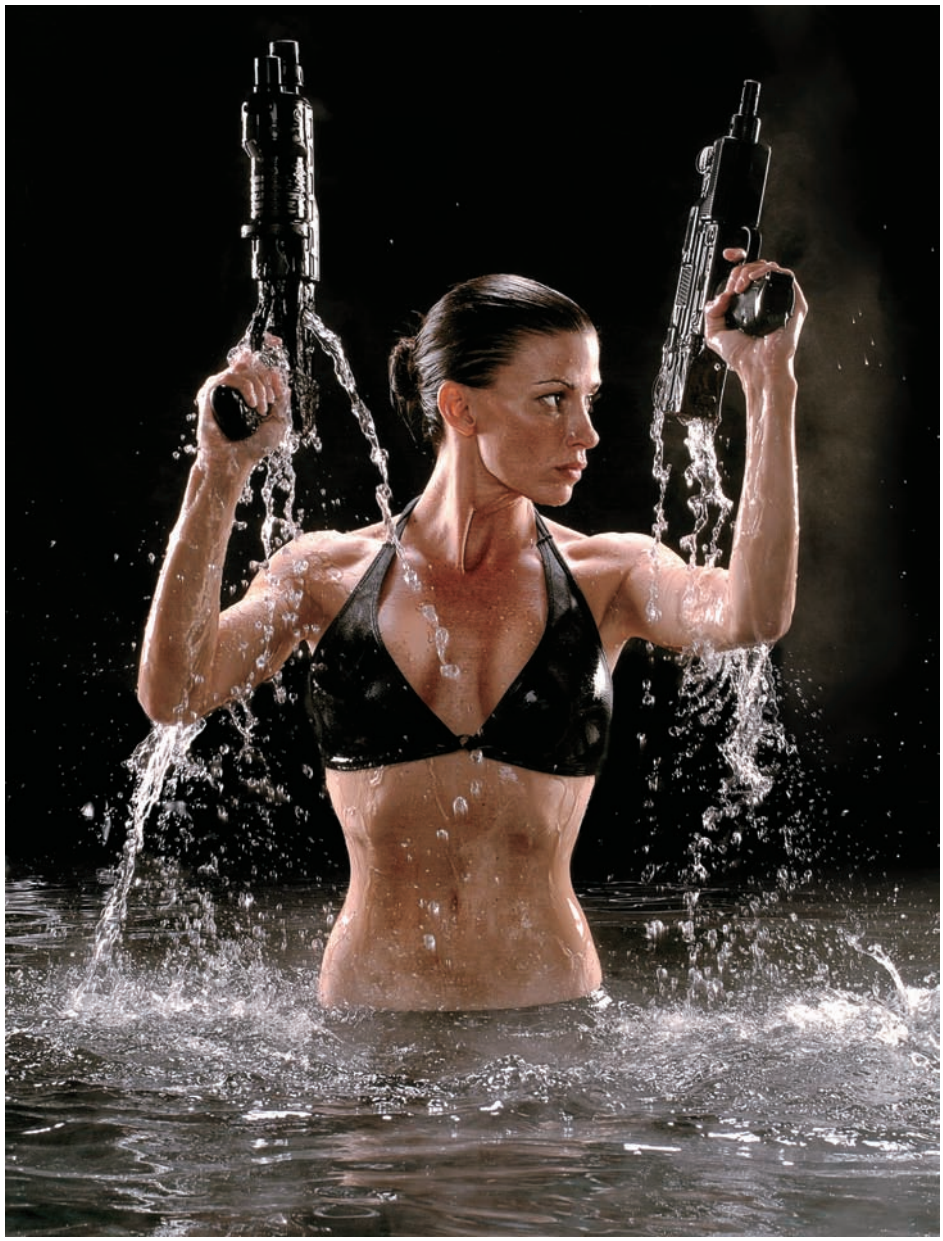
Rys. 3.60. „Lecąca" kobieta, uchwycona podczas skoku na trampolinie

Sylwetka kobiety została spowita miękkim, silnie rozproszonym światłem, dochodzącym z ekranów ustawionych w kształt litery „V" oraz softboksów umieszczonych z tyłu sceny. Głównym źródłem światła z przodu był duży parasol o metrowej średnicy, ustawiony dokładnie w osi obiektywu. Dwa duże, białe ekrany odbijające o wymiarach 120 × 250 cm, rozmieszczone po bokach parasola, uzupełniają dawane przezeń światło. Intensywność wszystkich lamp została zmniejszona do minimum, a było ich sporo: w każdym z podwójnych ekranów „V" umieszczone były trzy lampy błyskowe (podobnie jak w dużym softboksie w tle sceny), z przodu zaś (na wprost parasola) znajdowała się pojedyncza lampa (rys. 3.61).



Rys. 3.61. Większość światła dociera do sceny z tyłu, dzięki czemu kontury sylwetki kobiety są bardzo subtelnie otulone jasną poświatą. Ta bardzo dynamiczna scena została „zatrzymana" w ułamku sekundy dzięki zastosowaniu wielu źródeł światła o bardzo niewielkiej intensywności

Podobna konfiguracja świateł została użyta podczas wykonywania kolejnego przykładowego zdjęcia. Tym razem błysk fleszy „zatrzymał" w powietrzu kropelki wody rozpryskujące się wokół dziewczyny wyskakującej z basenu (rys. 3.62). Układ lamp i akcesoriów na tym zdjęciu był nieco bardziej skomplikowany niż w przypadku skoku z trampoliny, a cała sesja została zaaranżowana na tyłach domu kierownika artystycznego projektu.



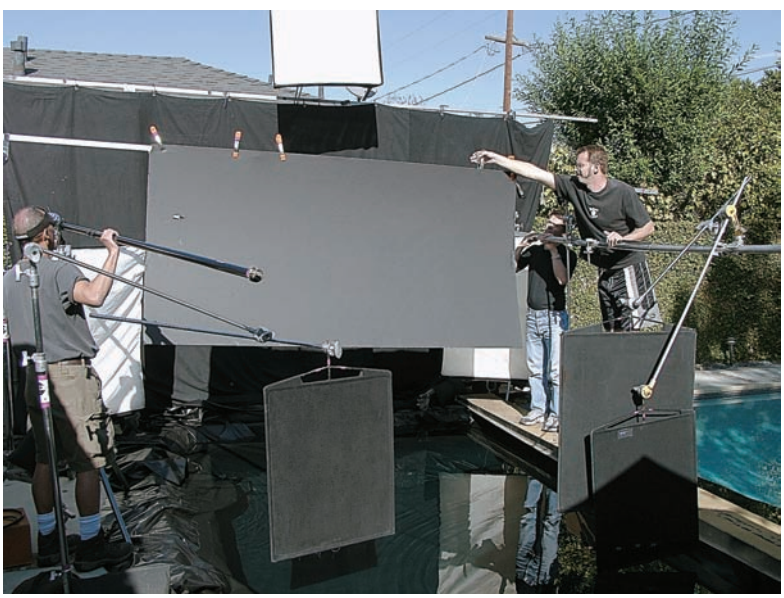
Rys. 3.62. To dynamiczne zdjęcie wymagało oświetlenia, które maksymalnie skróciło czas ekspozycji

Na kilku kolejnych zdjęciach pokazane zostały fragmenty skomplikowanego systemu składającego się z softboksów, ekranów osłaniających i odbijających, które były niezbędne do wykonania tej fotografii.

- Trzy softboksy zostały umieszczone z tyłu na krańcu basenu, natomiast jego dno wyłożone zostało czarną folią, którą dociśnięto na brzegach workami z piaskiem. Dzięki folii woda w basenie wydaje się niemal czarna (rys. 3.63).

Rys. 3.63. Sprawdzam detale i ustawienie wszystkich elementów. Na zdjęciu widoczne są trzy softboksy, czarne kurtyny i folia, którą wyłożono dno basenu

- Przy użyciu dużych, pomalowanych na czarno ekranów z pianki aparat został osłonięty przed światłem emitowanym przez znajdujący się nieco wyżej softboks.
- W celu osłonięcia aparatu przed światłem bocznych softboksów w basenie ustawione zostały statywy z wysięgnikami, na których zamontowano czarne kurtyny osłaniające (rys. 3.64 i 3.65).



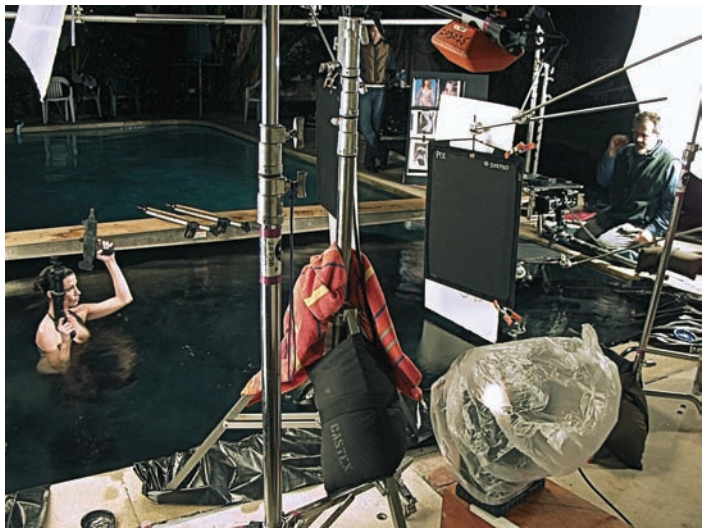
Rys. 3.64. Asystenci ustawiają kurtyny i osłony dla poszczególnych lamp

Rys. 3.65. Na tym zdjęciu pokazane jest rozmieszczenie kurtyn, które przesłaniają tylne lampy w taki sposób, by uniknąć powstania niepożądanych flar i odblasków

- Kent Jones, mój asystent, mierzy naświetlenie w miejscu, w którym będzie znajdowała się modelka (rys. 3.66).

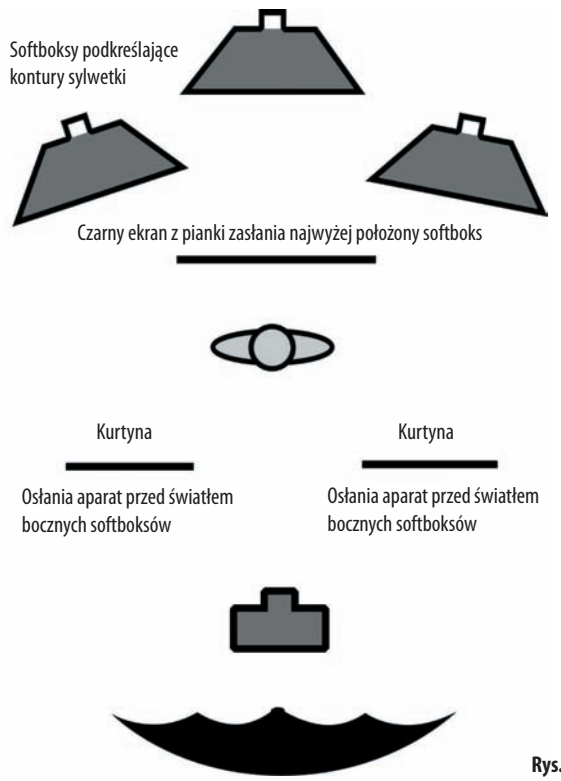
Rys. 3.66. Kent Jones podczas wykonywania pomiarów ekspozycji

Ustawianie całego zestawu akcesoriów i świateł zajęło cały dzień, lecz przed zapadnięciem zmroku byliśmy gotowi do rozpoczęcia sesji. Na rys. 3.67 widoczny jest fragment



Rys. 3.67. Udzielam wskazówek modelce, która stoi w wodzie. Zwróć uwagę na znajdujący się za mną duży softboks Octodome. Aparat został ustawiony na statywie, który jest do połowy zanurzony w wodzie. Lampy błyskowe zostały otulone foliami, które chronią je przed zachlapaniem

wielkiego, niemal 2,5 metrowego softboksu Octodome, który znajdował się bezpośrednio za aparatem i pełnił rolę przedniego światła. Dzięki tak dużej średnicy softboksu możliwe było doświetlenie nawet rozpryskujących się kropelek wody, choć w głównej mierze scena oświetlona była przy użyciu softboksów znajdujących się z tyłu. Tylne oświetlenie akcentuje kontury sylwetki i podkreśla dramaturgię tego nocnego ujęcia (rys. 3.68).



Rys. 3.68. Schemat oświetlenia ilustrujący układ świateł i ekranów

Eksperymenty ze światłem

Tym, co odróżnia przeciętne zdjęcie od wybitnej fotografii, bardzo często jest dobre oświetlenie. Światła dobrej jakości nie da się sztucznie oddać w Photoshopie — musi ono zostać zarejestrowane w rzeczywistości. Przy użyciu programu graficznego można wprawdzie zaakcentować pewne istniejące właściwości zdjęcia: rozjaśnić cienie, skorygować kolorystykę itp., lecz miękkości lub kierunku padania światła nie da się w prosty sposób zmodyfikować. Warto zatem od samego początku zadbać o poprawne oświetlenie fotografii. Postaraj się umiejętnie zrównoważyć intensywność poszczególnych źródeł światła, tak aby nie trzeba było ich później korygować — takie podejście gwarantuje wyższą jakość uzyskanego obrazu.

Eksperymenty ze światłem są o wiele bardziej satysfakcjonujące niż zabawy z filtrami Photoshopa. Dzięki natychmiastowemu podglądowi wykonanego zdjęcia (co jest jedną z największych zalet fotografii cyfrowej) możemy dziś bawić się i ustawiać światło o wiele łatwiej niż kiedykolwiek wcześniej. Nie wahaj się eksperymentować — tylko dzięki samodzielnej pracy będziesz mógł przekonać się, jakie możliwości daje Ci dana sytuacja. Zdarza się, że najciekawsze oświetlenie powstaje dopiero wówczas, gdy złamiesz wszystkie tradycyjne zasady związane z ekspozycją obrazu. Spójrz na przykład na zdjęcie pokazane na rys. 3.69 — ostre cienie i jasne plamy światła na granicy prześwietlenia. Dobre zdjęcie nie zawsze musi być „poprawnie naświetlone" w sensie technicznym; nie zawsze trzeba na siłę starać się wydobywać wszystkie możliwe detale na każdym skrawku obrazu.

Rys. 3.69. Nietypowa gra świateł i wyjątkowo ciepła kolorystyka tworzą bardzo nastrojowy klimat wnętrza klubu, sfotografowanego przez Aarona Rapoporta. Jasne plamy światła w lewym dolnym rogu kompozycji stanowią interesującą przeciwwagę dla wyrazistego portretu kobiety po prawej stronie

Nie zawsze też trzeba ustawiać balans bieli pod kątem głównego źródła światła. Spróbuj wybrać balans bieli dla fotografii w plenerze i zrobić zdjęcie w świetle zwykłych żarówek ewentualnie ustaw balans bieli dla oświetlenia żarowego podczas fotografowania w dzień lub z lampą błyskową w studiu, tak jak to miało miejsce w przypadku zdjęcia otwierającego ten rozdział książki. Podczas realizacji konkretnego zlecenia powinieneś oczywiście wybrać takie ustawienia, by spełnić oczekiwania klienta, lecz jeśli po skończonej pracy zostanie Ci trochę czasu, spróbuj zmienić położenie niektórych lamp, wyłącz wszystkie oprócz jednej i spróbuj wykonać jeszcze kilka ciekawych zdjęć. Nie spiesz się, a być może uda Ci się uzyskać wyjątkowe, nietypowe zdjęcia (rys. 3.70), których kompozycja i głębia będą zdecydowanie wykraczały poza typowe, książkowe porady, czy też wszechobecne dziś, na poły sztuczne obrazy, których uzyskanie jest banalnie proste dzięki cudom współczesnej techniki komputerowej.

Rys. 3.70. To na pozór skomplikowane i makabryczne w odbiorze oświetlenie otrzymałem przy użyciu zaledwie jednej lampy błyskowej zaopatrzonej w czaszę reflektora o średnicy 25 cm. Przed modelkami ustawiony został ekran z rozpiętą jedwabną tkaniną, na którym rozegrała się niezwykła scena zbudowana głównie z cieni i światła padającego z lewej strony kadru