

harold davis

Dostrzeż
barwy nocy
i naucz się je
fotografować



Noc w obiektywie

kreatywna fotografia

- Jak ustawiać ekspozycję w ekstremalnych warunkach oświetleniowych?
- Jak zwiększyć dynamikę tonalną nocnych obrazów?
- Jak uchwycić ślady ruchu gwiazd?

Helion



» 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

» Kontakt

Helion SA
ul. Kościuszki 1c
44-100 Gliwice
tel. 32 230 98 63
e-mail: helion@helion.pl
© Helion 1991–2010

Noc w obiektywie. Kreatywna fotografia

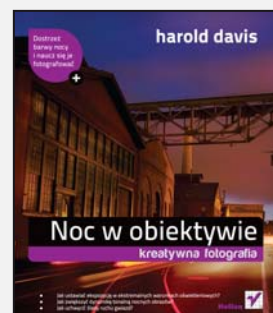
Autor: [Harold Davis](#)

Tłumaczenie: Joanna Pasek

ISBN: 978-83-246-2701-1

Tytuł oryginału: [Creative Night: Digital
Photography Tips & Techniques](#)

Format: 200×230, stron: 240



Dostrzeż barwy nocy i naucz się je fotografować

- Jak ustawiać ekspozycję w ekstremalnych warunkach oświetleniowych?
- Jak zwiększyć dynamikę tonalną nocnych obrazów?
- Jak uchwycić ślady ruchu gwiazd?

Jeśli chcesz wyruszyć na nocne łowy, aby zdobyć wspaniałe zdjęcia, musisz się doskonale przygotować. Powinieneś zadbać o własne bezpieczeństwo i odpowiedni sprzęt oraz posiadać określone umiejętności. Uprawianie nocnej fotografii wiąże się bowiem z pewnymi utrudnieniami, które nie występują przy wykonywaniu zdjęć w ciągu dnia. W tej książce znajdziesz pełen pakiet niezbędnych informacji, począwszy od doboru odpowiedniego aparatu, a na obróbce komputerowej nocnych fotografii skończywszy.

W książce „Noc w obiektywie. Kreatywna fotografia” znajdziesz instrukcje i porady ilustrowane niezwykłymi zdjęciami autora, które poprowadzą Cię przez tajemnicze krajobrazy nocnego miasta. Dzięki temu podręcznikowi dowiesz się, jak najlepiej wybrać temat zdjęcia i twórczo skomponować obraz, jak dobrać odpowiedni sprzęt i w jaki sposób go używać, a także jakie techniki fotograficzne stosować, pracując w ciemności. Nauczysz się tak ustawiać ostrość i ekspozycję, aby zarejestrować wspaniałe barwy nocy, a potem udoskonalić fotografie na swoim komputerze.

- Różne techniki fotografowania nocą
- Aparaty i sprzęt
- Oświetlenie zdjęć nocnych
- Nocne ekspozycje
- Tryby żarówki
- Fotografie budynków
- Panoramy miast
- Komputerowe usuwanie szumu
- Łączenie obrazów w Photoshopie
- Programowanie interwalometru

Odkryj wspaniały i tajemniczy świat nocnej fotografii

Spis treści

8	Wstęp	128	Zwykłe przedmioty
10	Nocne życie	130	Zwiększanie dynamiki tonalnej
12	Zalety nocnej fotografii	136	Noc w bieli i czerni
16	Rodzaje nocnej fotografii	142	Samotne przestrzenie nocy
18	Planowanie nocnych zdjęć	144	Wolność nocy
22	Wymogi bezpieczeństwa	146	Księżycowe krajobrazy
24	Aparaty do nocnej fotografii	150	Noc jak dzień
26	Statywy	156	Nocne niebo
30	Zasilanie	160	Nocny pejzaż
34	Obiektywy	168	Kwiaty nocy
36	Ustawianie ostrości w nocy	170	Głębiny późnej nocy
40	Ręczne ustawianie ekspozycji	172	Długie naświetlanie w nocy
44	Tryb Bulb	176	Ograniczanie szumu
46	Nocne ekspozycje	178	Komputerowe usuwanie szumu
50	Czas migawki	184	Fotografowanie śladów gwiazd
54	Otwarcie przesłony	190	Nocna muzyka
56	ISO	192	Łączenie śladów gwiazd
58	Histogram naświetlenia w nocnej fotografii	194	Czym jest łączenie obrazów
62	Malowanie światłem	208	Programy do łączenia obrazów
68	Kolory nocy	210	Łączenie obrazów w Photoshopie
70	Nocne panoramy miast	226	Programowanie interwalometru
76	Budynki nocą	234	Przydatne strony internetowe i inne źródła
82	Mosty i odbicia w wodzie	236	Słowniczek
88	Krajobrazy industrialne	238	Skorowidz
92	Światło i ruch w nocy		
102	Fotografowanie oceanu		
108	Mgła w nocy		
114	Chmury		
120	Fotografowanie księżyca		
126	Noc w domu		

Abstrakcja wiarygodna

Wykorzystanie techniki polegającej na tym, iż oglądający sami doszukują się konkretnego ukrytego w niejednoznacznej kompozycji, jest bardzo efektywne. (Przykładami jej użycia są zdjęcia gałek u drzwi na stronach 120–121).

Jednakże czasami sama abstrakcja stwarza większe możliwości kompozycyjne niż cokolwiek, co można znaleźć w „prawdziwym świecie”. (Przykłady znajdziesz na stronach 122–127). W jaki sposób można rozwiązać tę pozorną sprzeczność pomiędzy naturalnym pragnieniem zgłębienia znaczenia obrazu i przyjemnością, jaką wyzwala oglądanie abstrakcji?

Kluczem jest tworzenie abstrakcji częściowych, które są osadzone w rzeczywistości.

W przypadku tego typu zdjęć niekoniecznie istotne jest to, aby motyw przedstawiony na zdjęciu był rozpoznawalny. Jednocześnie oglądający musi zrozumieć, że jest on prawdziwy.

To ugruntowuje abstrakcję, czyniąc ją wiarygodną, i prezentuje możliwość stworzenia zachwycającego i magicznego obrazu, który nie wywołuje u oglądającego tego rodzaju nieprzyjemnych odczuć, jakich doświadcza ktoś, kto zjadł za dużo tłustych potraw.

- ▼ To zdjęcie powstało w Marin Civic Center w San Rafael w Kalifornii. Budynek został zaprojektowany przez sławnego architekta Franka Lloyda Wrighta i był jednym z jego ostatnich wielkich projektów. Użycie obiektywu rybie oko pozwala na wyabstrahowanie łuku, jaki tworzy przestrzeń w środku pomiędzy schodami, w gruncie rzeczy dzięki wykorzystaniu triku optycznego, co zmienia fotografię, mogącą być ujęciem architektury, w wiarygodną abstrakcję.

Cyfrowe rybnie oko 10,5 mm, 5 s, f/22, ISO 100, statyw





▲ A oto inne zdjęcie z Marin Civic Center Franka Lloyd Wrighta. W przeciwieństwie do zdjęcia z poprzedniej strony, które wyraźnie obrazuje spojrzenie w dół schodów, tutaj możesz nie być w stanie określić, czy jest to ujęcie skierowane w górę schodów. Wiele oglądających potrzebuje chwili, aby dostrzec konkret w tej częściowej abstrakcji. Zdjęcie może podobać się zarówno jako obraz architektury, jak i wiarygodna abstrakcja.

15 mm, 10 s, f/22, ISO, statyw

Łączenie obrazów

Zawsze gdy łączę fotografie, tworząc kolaż, pamiętam o tym, że finalne obrazy muszą mieć albo cechy surrealistyczne, albo zawierać elementy paradoksu... albo jedno i drugie.

Odkryłem, że bardzo efektywną techniką kompozycyjną jest wykorzystanie na zdjęciu oryginalnej fotografii i jej kopii powielonych w różnych rozmiarach i pod różnymi kątami.

Podczas łączenia obrazu z jego własną kopią lub z innym obrazem należy pamiętać o tym, aby zachować jednolitość kompozycji.

Często zapomina się, iż kolorystyka i kierunek padania światła na każdej części zdjęcia muszą do siebie pasować. Oprócz tego sposób łączenia zdjęć musi być właściwy, tak aby linie i kształty przechodziły płynnie z jednej części kompozycji w drugą bez widocznych przerw i nieciągłości.

- ▲ Poprzednia strona: Połączyłem zdjęcie spiralnej klatki schodowej ze zdjęciem spiralnej muszli, dzięki czemu powstała jednolita kompozycja złożona z dwóch zupełnie różnych spiral.

Schody: 6 s, f/22, ISO 100, statyw

Muszla: makro 50 mm, 8 s, f/32, ISO 100, statyw

- ▼ To zdjęcie spiralnej klatki schodowej zrobiłem w tylnej części budynku Embarcadero Center w San Francisco.

Cyfrowe rybce oko 10,5 mm, 10 s, f/22, ISO 100, statyw



▼ Ten obraz przypomina klatki schodowe M. C. Eschera; kompozycja składa się z wielu wersji zdjęcia spiralnych schodów zamieszczonego po lewej stronie, odwróconych i mających zmienione wymiary.



Ekspozycje kreatywne

Ekspozycja kreatywna to taka, która odbiega od ogólnie przyjętego za poprawne naświetlenia wybranego przez Ciebie tematu, jakie wyznacza pomiar światła w Twoim aparacie. Celem takiej modyfikacji ekspozycji jest udoskonalenie kompozycji przez właściwe naświetlenie jasnych i ciemnych obszarów kadru. Innymi słowy, możesz zmodyfikować ekspozycję, aby dostosować ją do własnych preferencji estetycznych, niedoświetlając lub prześwietlając obraz.

Większość doświadczonych fotografów dochodzi do wniosku, że wiele, jeśli nie większość ich ekspozycji zawiera element kreatywności. Poprawne ekspozycje są zazwyczaj pozbawione wyrazu i charakteru, ich histogram ma kształt wypośrodkowanej krzywej. Dobrą kompozycję można zwykle stworzyć w prosty sposób – przesuwając wykres histogramu w lewo (niedoświetlenie) lub w prawo (prześwietlenie). (Histogramy ekspozycji zostały omówione wcześniej, na stronach 38 – 39).

Przejrzyj instrukcję obsługi aparatu, by znaleźć informacje na temat ustawień



dotyczących kompozycji kreatywnej w trybach automatycznych. Zwykle dobrym sposobem postępowania jest wykonywanie dodatkowych ujęć niedoświetlonych lub prześwietlonych. Możesz także zastosować bracketing, dzięki czemu później, podczas przeglądania rezultatów swojej pracy, będziesz miał z czego wybierać.

W celu niedoświetlenia ekspozycji przy parametrach ustawianych manualnie zmniejsz wartość ISO, wybierz krótszy czas naświetlania lub zmniejsz przysłonę (bądź zastosuj kombinację tych trzech parametrów).

Aby prześwietlić tego typu ekspozycję, zwiększ wartość ISO, wybierz dłuższy czas naświetlania lub większą przysłonę (lub wykorzystaj kombinację tych parametrów).

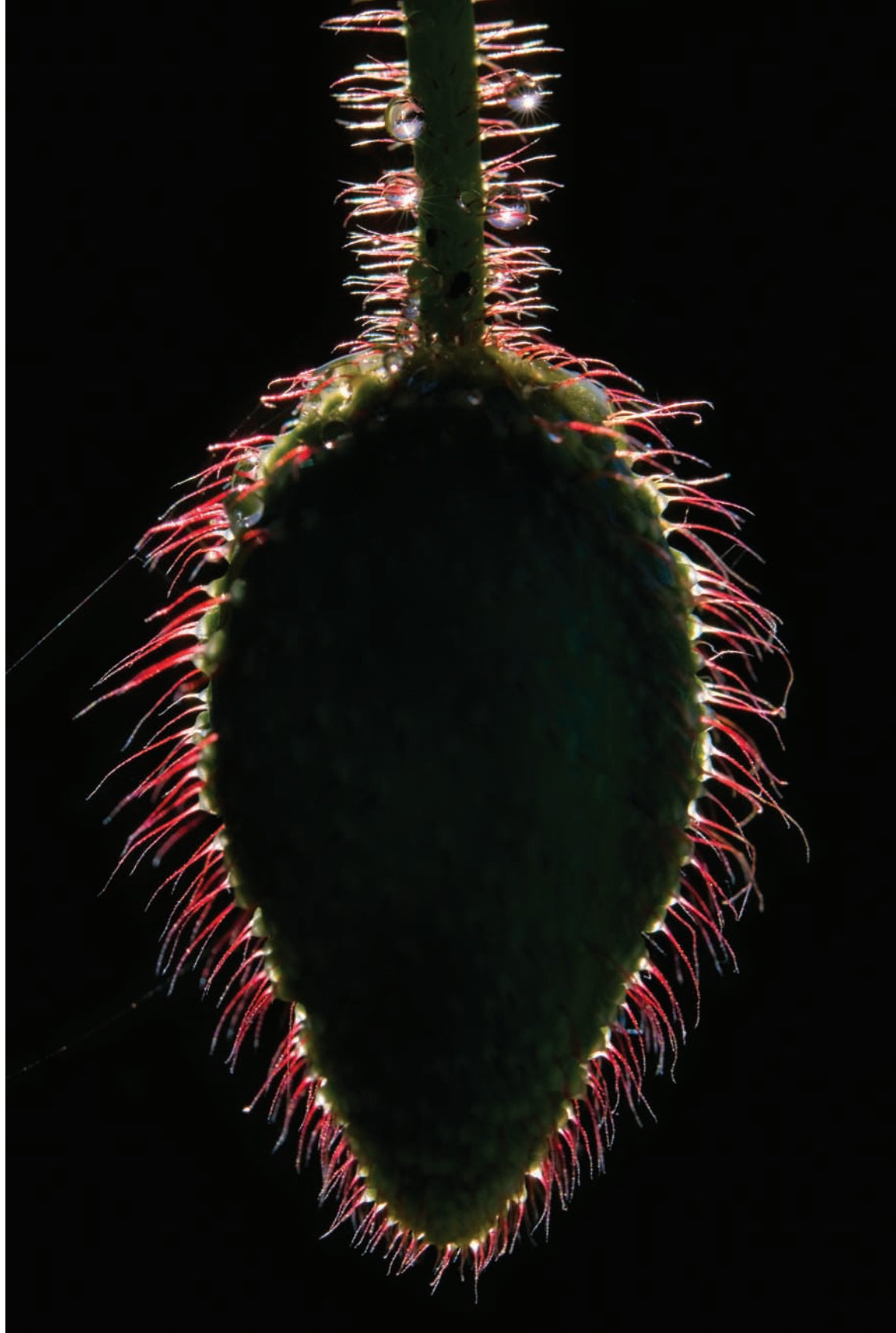
Zwykle któryś z trzech komponentów ekspozycji jest właśnie tym, który ma znaczenie dla Twojej kompozycji. Na przykład możesz potrzebować ekspozycji z określoną liczbą przysłony, aby uzyskać właściwą głębię ostrości. Możesz też chcieć wykorzystać dany czas naświetlania, by uchwycić ruch. Pamiętaj o ustalonym komponencie ekspozycji, dopasuj inne ustawienia, aby stworzyć kompozycję kreatywną.

◀ Celowo nie doświetliłem tego zdjęcia przedstawiającego dziecko w objęciach matki, by potencjalnie odwracające uwagę tło stało się czarne. Później, podczas obróbki obrazu, naświetliłem obraz dziecka.

95 mm, 1/30 s, f/3,5, ISO 2000

▶ Linia świetlna wokół wspianych „włosów” na paku tego maku utworzyła interesujący kształt. Mnie przypominał makowego węża. Aby uwidocznić jedynie ten element obrazu, wykorzystałem kreatywną kompozycję polegającą na celowym niedoświetleniu całego zdjęcia.

Makro 200 mm, 1/400 s, f/11, ISO 100, statyw



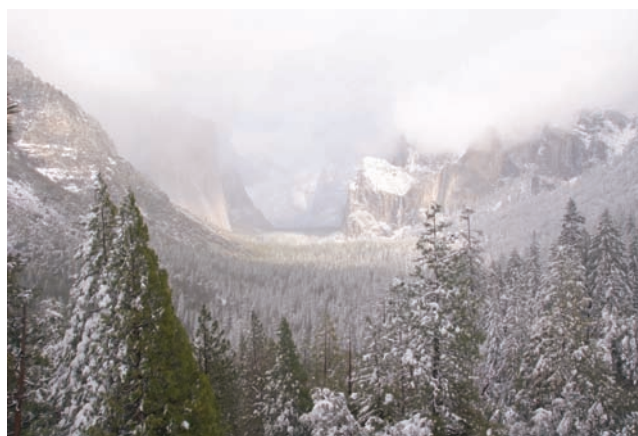
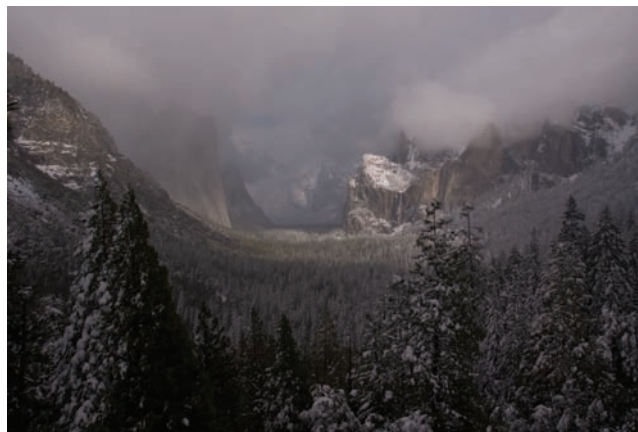
Zwiększanie rozpiętości tonalnej

Śnieg w parku narodowym Yosemite jest jak magnes dla fotografa krajobrazu. Wspaniale się bawiłem, robiąc zdjęcia na potrzeby dużego projektu wydawniczego, i nie przejmowałem się zbyt wiele kwestiami takimi jak rozpiętość tonalna.

Kiedy jednak zobaczyłem obraz śnieżycy w Yosemite ze słynnego punktu widokowego Tunnel View, kompozycja wydała mi się mało interesująca. Gdybym przetworzył zdjęcie, aby uwydatnić pierwszy plan, niebo stałoby się zbyt jasne; z kolei przetworzenie przy skupieniu się na niebie sprawiłoby, że pierwszy plan byłby zbyt ciemny, pozbawiony szczegółów.

Dopracowanie kompozycji wymagało wielokrotnej obróbki RAW. Stworzyłem dwie wersje ujęcia, korzystając z zapisanego pliku RAW – jedną przetworzoną pod kątem pierwszego planu i drugą, w której zwróciłem uwagę na niebo. Następnie połączyłem obydwa obrazy, używając warstw, warstwy maski i narzędzia Gradient w Photoshopie.

Złożenie dwóch warstw zabiera jedynie kilka minut, a rezultatem jest kompozycja z o wiele większą rozpiętością tonalną niż każda z wersji z osobna. Oczywiście aby w pełni wydobyć wspaniałość krajobrazu Yosemite, potrzebne były kolejne poprawki – związane z kolorem i kontrastem – ale dwuetapowa obróbka RAW to podstawa efektu końcowego.



- ▲ Tę wersję wykonałem ciemniejszą, dzięki czemu zostały uchwycone szczegóły nawet w najjaśniejszych chmurach.
- ▲ Ta wersja została tak przetworzona, przy wykorzystaniu pliku RAW, by wydobyć detale drzew na pierwszym planie.



▲ Ten pełen napięcia obraz zimowej śnieżycy w Yosemite Valley zawiera większą rozpiętość tonalną, niż można by było uchwycić w pojedynczej wersji zdjęcia.

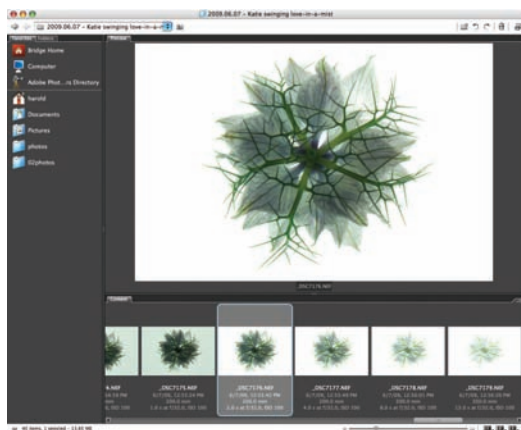
18 mm, 1/320 s, f/9, ISO 100, statyw

Łączenie ujęć kwiatów

Fotografowałem ten mały kwiat na podświetlonym tle, wykonując wiele ujęć, które chciałem później połączyć, by uzyskać pełną rozpiętość tonalną przezroczystego kwiatu i jego ciemniejszych łodyżek.

W każdym ujęciu przysłona była taka sama, zmieniałem czas naświetlania i zwracałem uwagę na to, by nie poruszyć aparatem, kwiatem czy statywem.

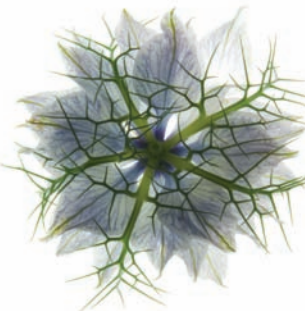
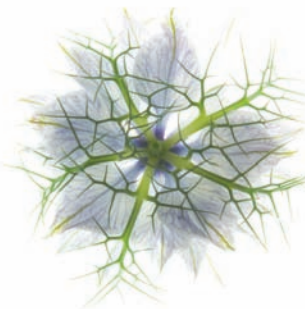
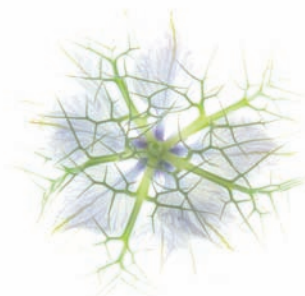
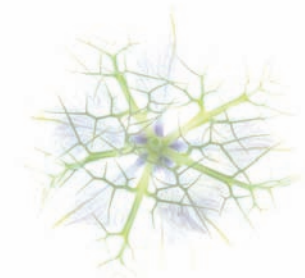
Przy założeniu, że wszystkie ekspozycje dokładnie się pokrywają, łatwo jest wykorzystać najlepsze elementy każdego z nich, by stworzyć ostateczną kompozycję.

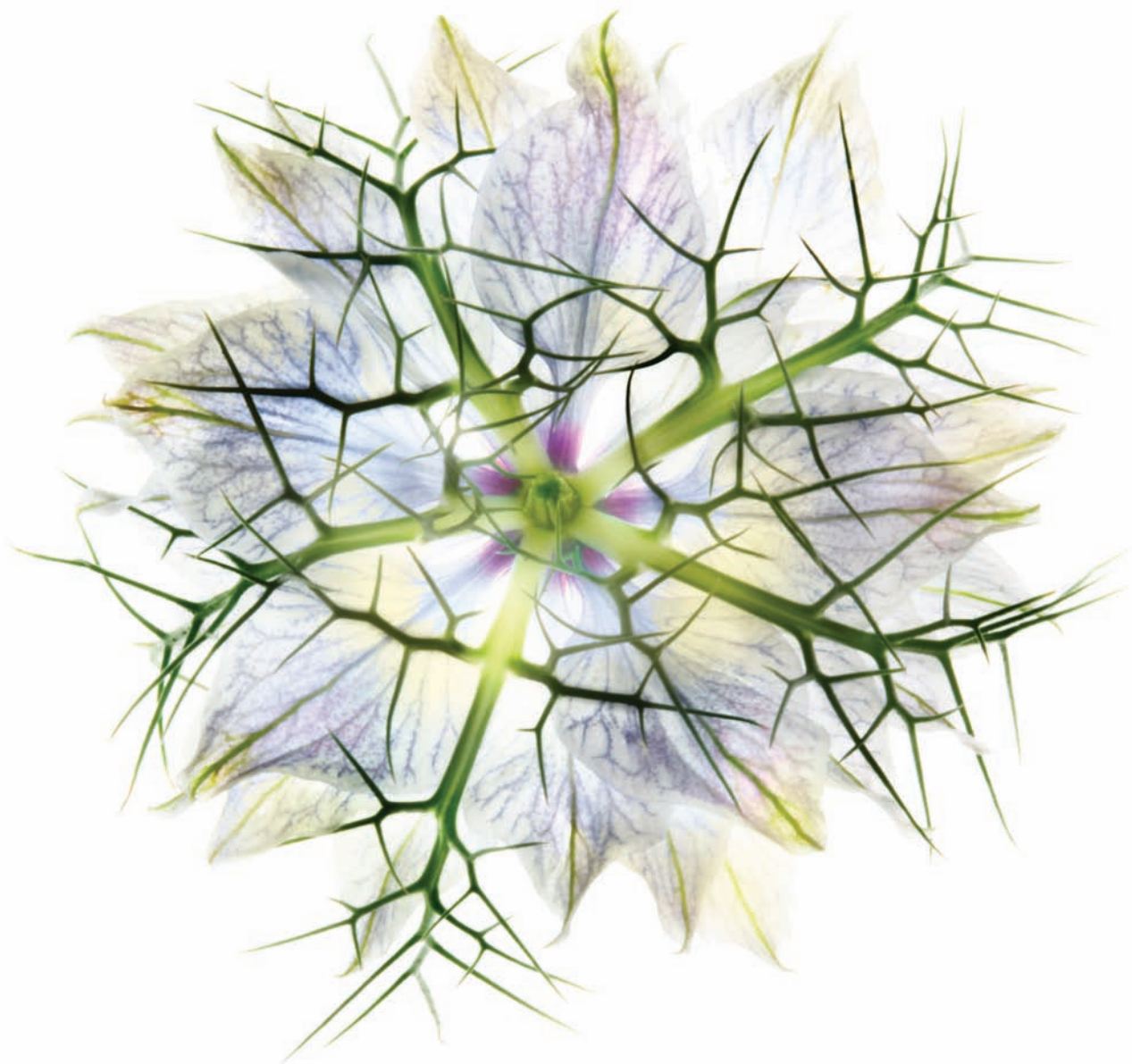


- ▲ Zanim ręcznie połączyłem wersje w jedną całość, w programie Adobe Bridge obejrzałem liczne ujęcia, które wykonałem z różnym czasem naświetlania.

Oto ekspozycje uporządkowane od najjaśniejszej do najciemniejszej:

- ▶ Ta ekspozycja trwała 13 sekund; wykonałem ją, aby otrzymać maksymalne naświetlenie.
- ▶ Przy ośmiosekundowej ekspozycji ładnie prezentowały się szczegóły.
- ▶ Podobnie jak w ekspozycji ośmiosekundowej, i w tej, trwającej 4 sekundy, detale były dobrze widoczne, ale obraz był nieco zbyt ciemny, by móc uzyskać większe nasycenie.
- ▶ Najciemniejsza ekspozycja, dwusekundowa, pozwoliła uzyskać kilka ciemnych linii do wykorzystania w wersji finalnej.





▲ Cztery ujęcia kwiatu rośliny o nazwie *Negilla damascena* (czarnuszka polna) zostały połączone w celu uzyskania kompozycji widocznej powyżej. Połączenie ostrych i miękkich elementów pochodzących z różnych ujęć pokazanych na stronie 76 sprawia, że kompozycja jest frapująca i niezwykła.

Makro 200 mm, pierścieni pośredni 36 mm, cztery ujęcia przy czasie migawki od 2 do 13 s, każde ujęcie przy f/32, ISO 100, statyw

Planowanie nocnych zdjęć

To, jak będziesz planować swe nocne wyprawy fotograficzne, zależy od celów, jakie przed sobą postawisz. Przygotowanie się do nocnej pracy jest nieco trudniejsze niż w przypadku dziennej sesji zdjęciowej.

Oprócz zadbania o wszystko to, o co zwykle trzeba zadbać przed takim wypadem, musisz też wziąć pod uwagę pewne kwestie związane z Twym bezpieczeństwem (patrz strony 18–19).

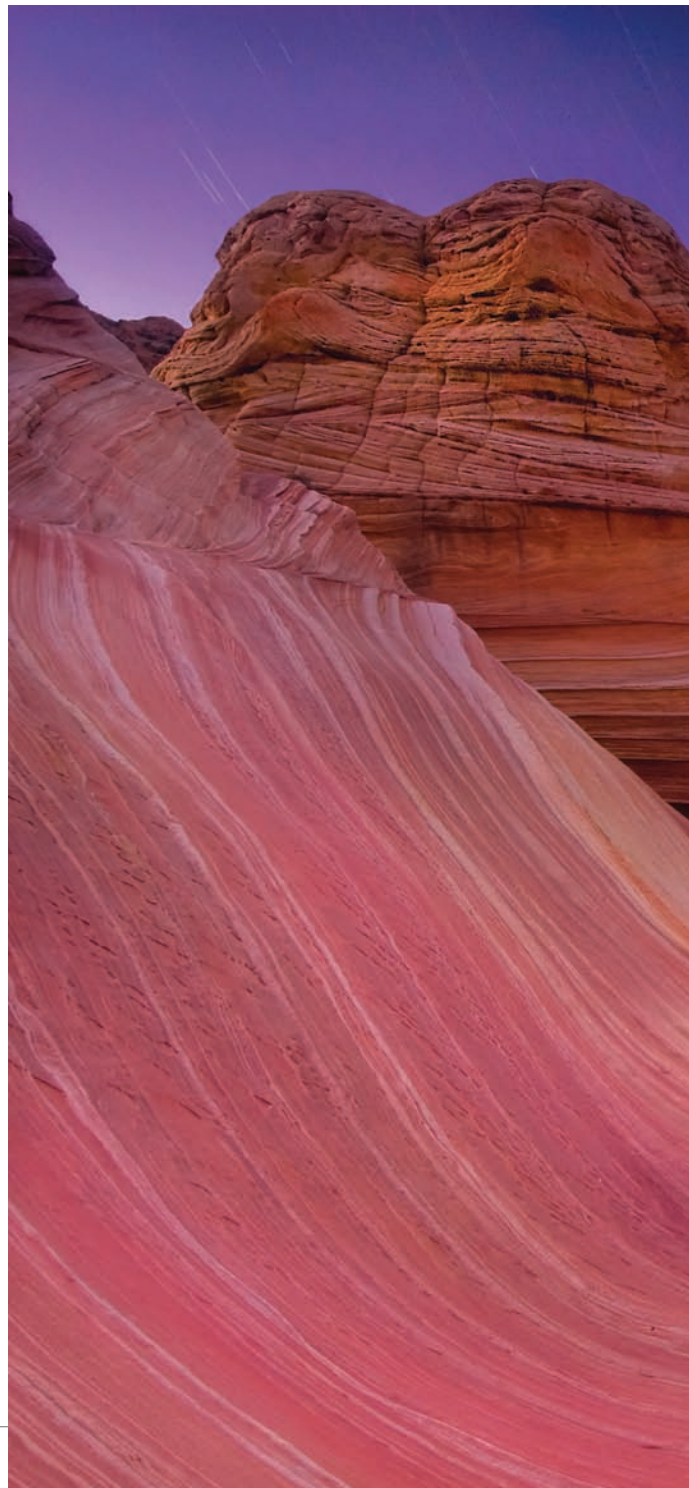
Z racji wymogów bezpieczeństwa dobrze jest obejrzeć za dnia miejsca, w których chcesz fotografować. Są i inne powody: pozwoli Ci to później łatwiej odszukać wybraną lokację i zwiększy Twe szanse na sukces. Jeśli jeszcze za dnia ustalisz, w którym miejscu da się rozłożyć statyw, to nocą łatwiej Ci będzie ulokować go tam, gdzie powinien być.

Najlepsi nocni fotografowie potrafią najzupełniej dostownie operować swoim sprzętem z zamkniętymi oczami. Radzę Ci, byś to poćwiczył w pokoju z zaciągniętymi czarnymi roletami albo w jakiejś garderobie bez okna. Zanim wybierzesz się na nocną wyprawę, musisz być w stanie przynajmniej wydobyć Twój aparat z torby i umieścić go na statywie na ślepo.

Potrzebny Ci aparat, który zapisuje pliki RAW, pozwala na ręczne ustawianie ekspozycji i jest wyposażony w tryb żarówki (*Bulb*) – patrz strony 20–47. Przyda się też solidny statyw oraz zdalny wyzwalacz (patrz też: strona 226, gdzie znajdziesz informacje na temat stosowania programalnych interwalometrów – *interval timer*).

- ▶ To zdjęcie znanej formacji skalnej, zwanej Fałą, znajdującej się na granicy Arizony i Nowego Meksyku. Zrobiłem je w środku października krótko po zachodzie słońca, gdy na niebie właśnie zaczęły pojawiać się gwiazdy.

12 mm, 8 s, f/11, ISO 100, statyw









Sukces nocnej sesji zdjęciowej w wielkiej mierze zależy od Twojej orientacji w ruchach Słońca, Księżyca i gwiazd. To one właśnie są źródłem światła dla Twoich scenerii fotograficznych, a często bywają też jednym z głównych tematów zdjęcia. Doświadczony nocny fotograf zawsze wie, kiedy Słońce i Księżyc zajądą, a kiedy wzejdą. Jeśli są jakieś specjalne warunki astronomiczne, to także powinny być wzięte pod uwagę.

Dobry fotograf korzysta z tej wiedzy, by planować swe nocne kompozycje. Na stronie 234 znajdziesz użyteczne informacje na temat źródeł, z których możesz czerpać potrzebną wiedzę na temat faz Księżyca, jego wschodów i zachodów oraz innych zjawisk astronomicznych.

Na półkuli północnej ślady przesuwających się gwiazd są tym mocniej zakrzywione, im bardziej na północ skierujesz obiektyw swego aparatu (więcej informacji na ten temat znajdziesz na stronach 156–159). Dlatego planując zdjęcie zawierające ślady gwiazd, musisz się zwykle zastanowić, co zrobić, aby ująć obiekty pierwszoplanowe – a na ogół nie da się ich poruszyć, gdyż są na stałe powiązane z powierzchnią gruntu – na tle północnego nieba. (Patrz: strony 164–165, jeśli chcesz się dowiedzieć, jak znaleźć północ na nocnym niebie).

Nie da się ukryć, że za dnia znacznie łatwiej jest czytać mapy i wybierać widoki. Staraj się więc przygotować jak najlepiej do robienia Twych nocnych zdjęć, póki jeszcze coś widzisz!

- ◀ Po zrobieniu zdjęcia Fali, pokazanego na stronach 18–19, ruszyłem przez pustynię do zaparkowanego nieopodal samochodu. Bez wątplenia w dzień łatwo bym go znalazł, ale w nocy zgubiłem drogę. Zatrzymałem się na krawędzi urwiska, właśnie tej, którą widzisz na tym zdjęciu. Resztę nocy spędziłem, chodząc w kółko, żeby się rozgrzać. Nawiasem mówiąc, to zdjęcie pokazuje widok okolicy znacznie lepiej, niż ja je widziałem, bo było wtedy ciemno jak w piwnicy.

12 mm, 30 min., f/4, ISO 100, statyw

Ustawianie ostrości w nocy

Ustawianie ostrości w nocy przysparza sporo trudności. Autofokus wtedy nie działa. A gdy autofocus nie jest w stanie „zobaczyć” obiektu, na który ma ustawić ostrość, to najprawdopodobniej Ty też nie. Jak więc masz ustawić ostrość, skoro nic nie widzisz?

Większość nocnych zdjęć jest wykonywana szeroko otwartym obiektywem, ponieważ są one robione przy bardzo słabym świetle. Duży otwór przesłony oznacza, że głębina ostrości się zmniejsza, a więc tolerancja błędu na złe ustawienie ostrości jest bardzo niewielka.

Jak już wcześniej mówiłem (strony 26 – 27), nocne fotografie – z wyjątkiem tych o charakterze astronomicznym – są zwykle wykonywane obiektywem szerokokątnym, co poprawia sytuację; przy stosowaniu krótkich ogniskowych wyostrzenie nie jest już czynnikiem krytycznym. *Nieskończoność*, oznaczona na Twoim obiektywie znaczkiem ∞ , to punkt, poza którym wszystko jest ostre. Im szerszy kąt widzenia (krótsza ogniskowa), tym ten punkt znajduje się bliżej aparatu. A wszystko, co znajduje się dalej, jest już ostre.

Najważniejsze jest więc poznać swoje obiektywy i pamiętać o ich kapryсах dotyczących wyostrzenia.

- ▶ Ponieważ ten nastrojowy widok na drugi brzeg fantastycznie oświetlonej zatoki jest prawidłowo wyostrzony przy ustawieniu na nieskończoność, zrobiłem to zdjęcie, ustawiając pierścień ostrości ręcznie.

65 mm, 8 s, f/5, ISO 100, statyw









Kiedy zdecydujesz się ustawić ostrość na nieskończoność, to musisz zrobić, co następuje: wyłączyć autofokus, włączyć latarkę czołową i przy jej świetle ręcznie ustawić znaczek ostrości na środek symbolu nieskończoności. Realizując ten scenariusz, zwróć koniecznie uwagę na kilka spraw:

- Upewnij się, że Twoje ustawienie ostrości na nieskończoność nie zmieniło się pomiędzy kolejnymi ekspozycjami (gdybyś niechcący poruszył obiektyw lub aparat). Zaskakująco łatwo jest zmienić położenie pierścienia ostrości, wcale o tym nie wiedząc, a sztywność tych pierścieni bywa bardzo różna dla różnych modeli obiektywów (im jest sztywniejszy, tym większa szansa na to, że pozostanie w ustawionej pozycji mimo manipulowania obiektywem).
- Wiele obiektywów *zmiennooogniskowych* wyostrza za nieskończonością, to znaczy, że można ustawić ostrość na pierścieniu jeszcze dalej, niż znajduje się znaczek nieskończoności. Jeśli Twój obiektyw należy do tej grupy, ustawiaj ostrość na nieskończoność przy świetle latarki, kierując się symbolem ∞ , a nie po ciemku i na wycucie. Oczywiście, jeśli wiesz, że na Twoim obiektywie znaczek ∞ jest na samym końcu skali, to możesz to łatwo zrobić nawet w ciemnościach.
- Dla niektórych obiektywów zmiennooogniskowych położenie nieskończoności zmienia się przy różnych ustawieniach ogniskowej. Jedyna metoda, by nad tym zapanować, to wykonać testy przy świetle dziennym i kolejno sprawdzić, jak daleko od obiektywu leży punkt nieskończoności dla różnych ustawień ogniskowej.

Jeśli musisz ustawić ostrość na obiekcie leżącym stosunkowo blisko, to są dwa sposoby, by tego dokonać. Możesz na oko ocenić odległość do tego obiektu, a potem przy latarce ustawić odpowiednią odległość na pierścieniu ostrości. Możesz też chwilowo oświetlić obiekt i użyć tego światła do ustawienia ostrości, po czym wyłączyć reflektor i przejść do wykonywania zdjęcia w ciemności.

◀ Również ten widok mostu Golden Gate z panoramą San Francisco w tle ewidentnie należy do kategorii zdjęć wyostrzonych w nieskończoności, ustawiłem więc ostrość ręcznie przed rozpoczęciem trzyminutowego naświetlania.

22 mm, 3 min., f/9, ISO 100, statyw

Malowanie światłem

Przy fotografowaniu śladów gwiazd korzysta się ze światła emitowanego przez gwiazdy; to ono kreśli linie na niebie. Również światła przejeżdżających samochodów „zastygają” na zdjęciu w postaci świetlistych kresek. W obu przypadkach fotograf wykorzystuje w swej pracy ruchome źródła światła, lecz czyni to w sposób pasywny.

Może się jednak zdarzyć, że fotograf przejdzie do działania... i sam zacznie malować światłem. Zwłaszcza gdy wykonuje długą ekspozycję.

Malowanie światłem to technika wykorzystywana w następujących celach:

- Aby podwyższyć jasność jakiegoś ciemnego obiektu na pierwszym planie do akceptowalnego poziomu (tzw. *światło dopełniające*).
- Aby oświetlić coś w jakiś szczególny sposób, tak by obiekt na zdjęciu wyglądał bardziej intrygująco.
- Aby stworzyć zdjęcie, którego głównym tematem jest samo światło.

Większość osób zajmujących się nocną fotografią wcześniej lub później próbuje malowania światłem. A niektórzy stosują je nieustannie.

Jest wiele źródeł światła, które można wykorzystać do malowania światłem. Najprościej jest skorzystać ze sprzętu, który i tak masz ze sobą, czyli latarki czołowej albo ręcznego reflektorka, których używasz podczas poruszania się w nocy. Może to dać najzupełniej zadowalające efekty. Oczywiście można też wszystko skomplikować znacznie bardziej, korzystając z kolorowych świateł, pałeczek

fluoroscencyjnych (ang. *glow sticks*), żelów i barwnych folii. Jedynym ograniczeniem jest to, że musisz być w stanie zabrać to wszystko ze sobą na nocną wyprawę i że musisz jakoś zasilać Twoje źródła światła.

Jakiegolwiek wybierzesz źródło światła, do procesu malowania stosują się te same reguły. Nigdy, przenigdy nie wolno kierować światła wprost na aparat, gdyż spowoduje to powstanie niepożądanych rozbłysków. I prawie zawsze trzeba poruszać źródłem światła. Gdy sam wykonuję malowanie światłem, to o kręgu światła rzucanym przez moją latarkę myślę jak o rybce Dory z animacji *Gdzie jest Nemo* Pixara; tej, która śpiewała: „po prostu płyn dalej, płyn dalej, płyn dalej...”. Nigdy nie pozwól, by światło się zatrzymało.

Przy poruszaniu latarką z lewa na prawo albo z góry na dół jest większe prawdopodobieństwo powstania widocznych świetlistych linii na zdjęciu niż przy poruszaniu światłem w tył i w przód.

Często dość trudno jest dobrać właściwą ekspozycję do wykonywania zdjęć malowanych światłem. Niełatwo jest też ustalić, jakie trzeba wprowadzić w niej poprawki, by na obiektach pierwszoplanowych uwzględnić dodatkowe oświetlenie pochodzące z malowania. Pracując metodą malowania światłem, staraj się nie przesadzić. Jeśli potrzebujesz tylko światła dopełniającego, to malowanie światłem stosuj przez jedną trzecią do połowy ogólnego czasu trwania ekspozycji, nie dłużej.

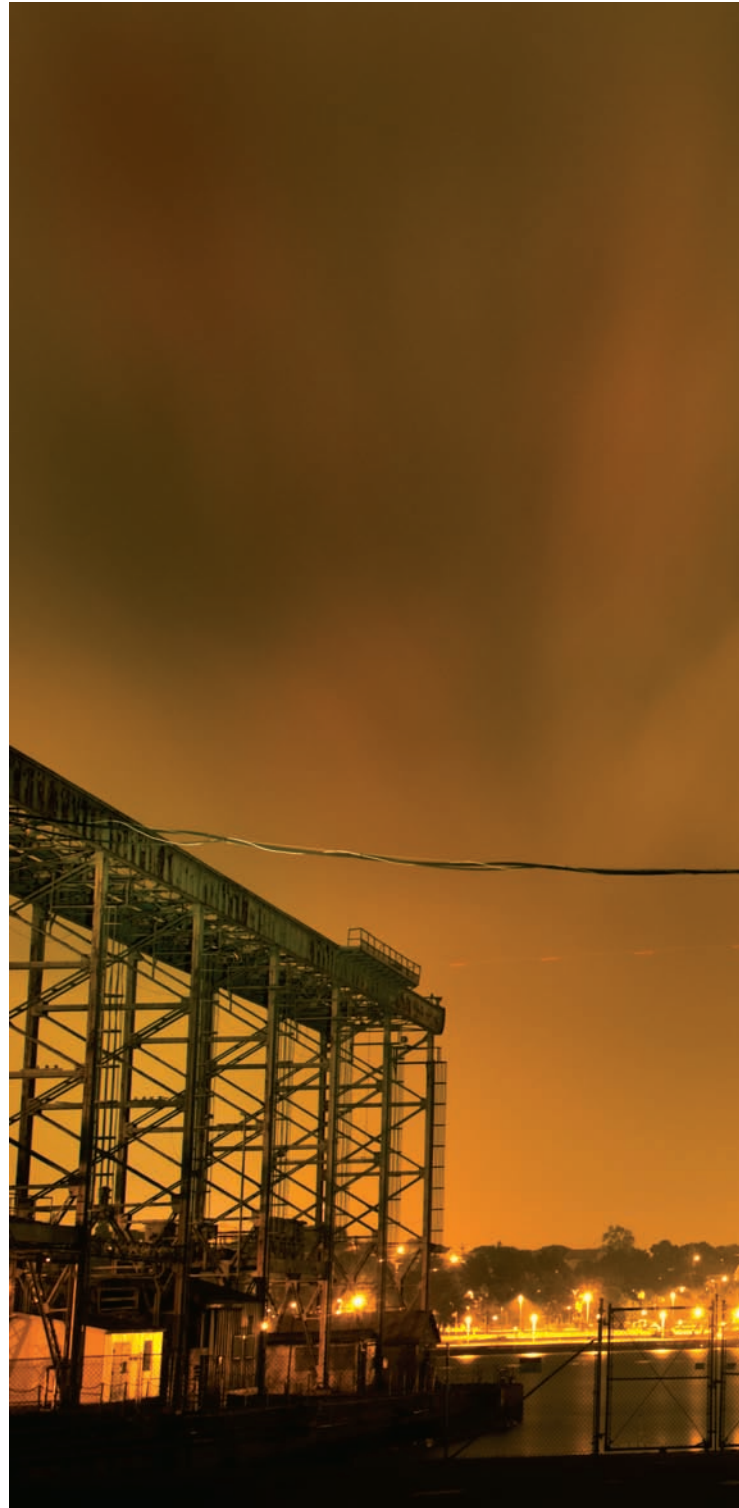
Za każdym razem zaplanuj też trochę czasu na eksperymenty i wypróbuj różne warianty malowania światłem, bo nigdy nie wiadomo, co zadziała, a co nie.

▼ Autorem tego zdjęcia jest David Joseph-Goteiner, uczestnik jednego z moich warsztatów nocnej fotografii. *Oświetliliśmy swoje twarze latarkami, co nadało nam wygląd bezcielesnych duchów.*
22 mm, 20 s, f/5.6, ISO 100, statyw



- Szyny umieszczone wysoko na stalowej konstrukcji w porcie marynarki wojennej na Mare Island służyły do załadunku krążowników w czasie drugiej wojny światowej. Oświetliłem konstrukcję po prawej dużym przenośnym reflektorem o mocy 15 kW, zasilanym z akumulatora samochodowego. Moim celem było wprowadzić w tej scenie światło dopełniające, aby mocniej przyciągnąć uwagę widza do fotografowanego obiektu.

28 mm, 3 min., f/10, ISO 100, statyw





Noc w domu

Kiedy zacząłem zajmować się nocną fotografią, byłem przekonany, że muszę wyruszać na dalekie wyprawy specjalnie po to, by znaleźć temat do takich zdjęć. Prawda jednak jest taka, że noc otacza nas wszędzie. Pół świata znajduje się pod jej ciemną powłoką; jeśli to nie jest Twoje pół, to wkrótce ta sytuacja się zmieni.

Gdy przyszło mi do głowy, by rozejrzeć się za tematami do nocnych zdjęć w moim własnym domu, zdałem sobie sprawę, że kluczową różnicą między dziennymi a nocnymi zdjęciami jest oświetlenie. Nic w tym dziwnego,

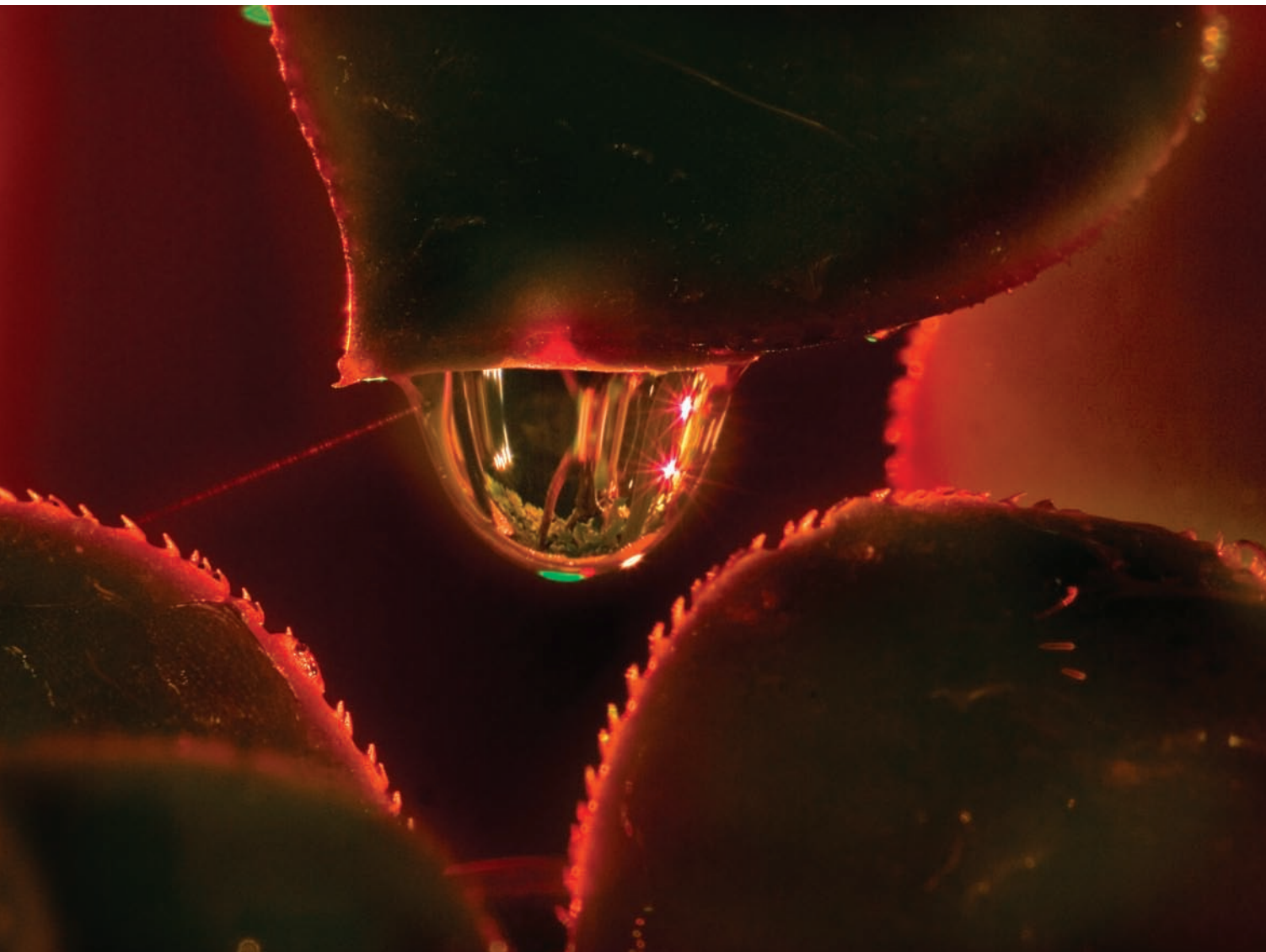
w końcu fotografia od zawsze jest „świetłem pisana”. Oświetlenie nocne różni się od dziennego, gdyż odmienne są źródła światła, inaczej wyglądają cienie, inne jest zabarwienie światła i jego temperatura. Ponadto mroczny charakter nocnych scen sprawia, że światło jest bardziej wyraziste i kontrastowe.

Kiedy więc zajmuję się nocną fotografią u siebie w domu, szukam zwykłych przedmiotów, których wygląd został odmieniony przez światło i cień, a także przez niezwykle barwy nocy.



◀ W dzień na ścianie przy moich frontowych drzwiach nie ma żadnych cieni. Za to nocą latarnie uliczne rzucają na nią intrygujące zarysy krzewów otaczających dom. Zdecydowałem się zrobić zdjęcie tym cieniem, niewidzialnym o innej porze.

22 mm, 30 s, f/11, ISO 100, statyw



▲ To zdjęcie kropli wody, w której pojawiły się odbicia lampek choinkowych – interesujący przykład nocnego zdjęcia, które nie ma zupełnie nic wspólnego z nocnym niebem.

Makro 200 mm, 36-milimetrowa tuba przedłużająca, 30 s, f/25, ISO 100, statyw

Nocna muzyka

Widzisz tu zdjęcie o czasie naświetlania równym 5393 sekund, czyli w przybliżeniu 1 godzinę i 40 sekund. Wykonywanie tej fotografii rozpoczęłem ok. 12.30 w nocy, a zakończyłem nieco po 2.00. To jasne światło podobne do komety to księżyc zanurzający się w oceanie, podczas gdy gwiazdy pokonywały swą zwykłą drogę po niebie. Na zdjęciu można zaobserwować flarę obiektywu – to efekt stosunkowo dużej jasności światła księżyca, zarejestrowanego w tej długiej ekspozycji.

W czasie obróbki komputerowej celowo pozostawiłem szum w rejonie nieba. Wydaje mi się, że lepiej pozostawić szum, niż zgodzić się na zbytne zmiękczenie śladów gwiazd.

Ustawienia ekspozycji dla tego zdjęcia (oraz dla tego ze stron 2–3, które zostało wykonane z dłuższym jeszcze czasem naświetlania) obliczyłem na podstawie testu przeprowadzonego z wysoką wartością ISO, tak jak to zostało dokładnie objaśnione na stronie 175.

Przy wykonywaniu obu zdjęć starałem się tak dobrać moment rozpoczęcia naświetlania, jak również długość tego procesu, aby wraz z symfonią gwiazd zarejestrować proces zapadania księżyca w ocean.

Tak długi czas naświetlania nie mógłby być osiągnięty na jednej tylko baterii. Obie fotografie – ta, którą tu widzisz, jak również wersja ze stron 2–3 – zostały wykonane na zasilaniu z sieci. Użyłem długiego kabla i przejściówki.

Na wypadek, gdybyś myślał, że nocna fotografia jest tylko dla zawziętych maniaków skłonnych cierpieć bohatercko w zimnie i wilgoci, chciałbym Cię poinformować, że w czasie gdy mój programowalny timer zajmował się naświetleniem tych dwóch obrazów w komunie Sea Ranch w północnej Kalifornii, ja sam siedziałem w wannie z gorącą wodą po drugiej stronie obiektywu.

► 18 mm, 5393 s. (ok. 1 godz. 40 min),
f/22, ISO 100, statyw





Blisko i bliżej

Jak bardzo można się przybliżyć? Oto główne pytanie przy makrach. Ale lepszym pytaniem może być: jak bardzo chcesz się przybliżyć? Bliskość, ale nie przesadna, pozwala pokazać kontekst zdjęcia. **Bardzo duża** bliskość oznacza skupienie się na poszczególnych cechach obiektu.

Powiększenie określa proporcję pomiędzy przedmiotem a jego prawdziwą wielkością na matrycy. Przy powiększeniu 1:5 obiekt uchwycony jest w 1/5 swoich prawdziwych wymiarów. Przy powiększeniu 1:1 zapis na matrycy jest dokładnie rzeczywistej wielkości, a przy powiększeniu 2:1 obraz cyfrowy jest dwa razy większy niż naprawdę.

- ▼ Przy powiększeniu 1:5 mamy do czynienia ze zbliżeniem, ale nie bardzo znaczącym. Ledwie widać tu kroplę wody na krawędzi płatka dalii

makro 50 mm, 10 s, f/32, ISO 100, statyw

Powiększenie 1:5



Kiedy fotografowie wykraczają poza bardzo bliski dystans – w powiększenia większe niż 1:1 – wchodzą w zupełnie nowy mikrokosmos.

Kluczowe znaczenie ma tu **głębia ostrości**, czyli w naszym przypadku obszar przed i za obiektem, który zachowuje ostrość. Im bardziej zbliżamy się do obiektu, tym głębia ostrości jest mniejsza, nawet gdy obiektyw ustawiony jest na największą wartość przesłony. To oznacza, że dochodząc do powiększeń 1:2 i mocniejszych, trzeba wykorzystywać małą głębię ostrości na swoją korzyść, izolując poszczególne aspekty obiektu zdjęcia.

- ▼ Przy powiększeniu 1:2 znajdujemy się bliżej. Niewiele widać kontekstu poza kwiatem i łatwo można dostrzec kroplę wody

makro 50 mm, 10 s, f/32, ISO 100, statyw

Powiększenie 1:2



Aby uzyskać wrażenie większej ostrości, należy umieścić aparat tak, żeby był ustawiony najbardziej równoległe do obiektu, jak to możliwe. Zwiększy to pozorną ostrość, mimo że jej głębia nie jest wcale duża. Kiedy bardzo zbliżamy się do obiektu, drobne modyfikacje pozycji aparatu stają się niezwykle istotne, ponieważ małe zmiany w jego położeniu mogą mieć ogromny wpływ na ostrość.

Tę sekwencję zdjęć kropli wody na płatkach zacząłem z daleka i coraz bardziej się przybliżałem, aby zaprezentować, co w rzeczywistości oznacza zakres powiększenia.

▲ Strony 10 – 11: Użycie teleobiektywu makro pozwoliło mi sfotografować tę ważkę, nie zbliżając się na tyle, żeby ją spłoszyć.

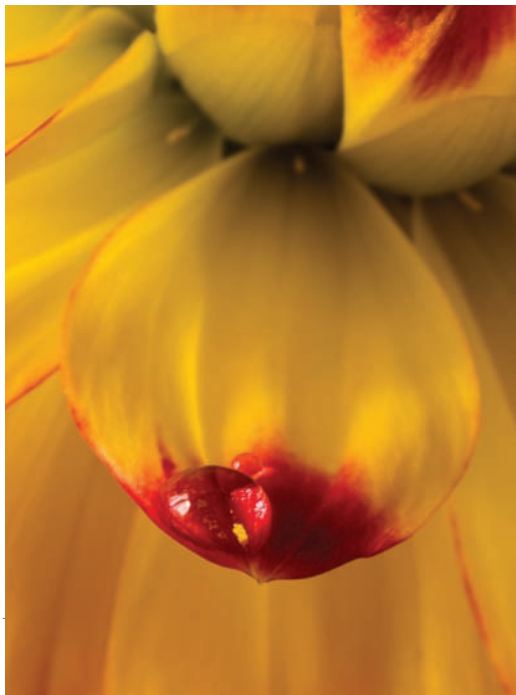
Teleobiektyw makro zazwyczaj pozwala Ci znaleźć się w zasięgu, z którego nie mogą zauważyć Cię owady. Na dodatek jego użycie pozwoliło mi wyizolować ważkę z tła

makro 200 mm, 1/320 s, f/9, ISO 640, z ręki

▼ Prawdziwy makroobiektyw potrafi uzyskać ostrość do powiększenia 1:1. Widać tu kroplę wody... i jeszcze jedną, wcześniej niewidoczną

makro 50 mm, 13 s, f/32, ISO 100, statyw

Powiększenie 1:1



▼ To powiększenie 2:1 pokazuje zupełnie inny świat makro, skupiony na kropli wody i jej mniejszej satelicie

makro 200 mm, pierścień pośredni 36 mm, filtr makro +4, 13 s, f/40, statyw

Powiększenie 2:1



Zobaczyć z bliska i osobiście

To ludzie, a nie aparaty robią zdjęcia. Aby nauczyć się robić dobre zbliżenia, najważniejsze jest więc wykształcenie w sobie umiejętności starannej obserwacji... z bliska. Co intryguje Cię w temacie danego makra? Jak blisko musisz się znaleźć? Czy wyobrażasz sobie to zbliżenie w kolorze, czy czarno-białe? Gdzie skupia się ostrość?

Możesz zauważyć, że większość zdjęć w tej książce wykonałem aparatem DSLR z makroobiektywem lub innym specjalistycznym sprzętem do zbliżeń. Jednak nie trzeba wymyślnych urządzeń, żeby fotografować makra. Zachęcam do robienia zbliżeń z użyciem niemalże dowolnego wyposażenia.

Co ciekawe, kompaktowe, jednoobiektywowe aparaty cyfrowe mają nawet pewną przewagę w zbliżeniach, o ile posiadają tryb makro. Dzieje się tak dlatego, że im mniejsza

matryca, tym większą można uzyskać głębię ostrości. Innymi słowy, kompaktowym aparatem cyfrowym można stosunkowo łatwo uzyskać zbliżenia i zorientujesz się, że można nim uchwycić ostrość na całym obiekcie, ponieważ aparaty te mają mniejsze matryce. Mała matryca stanowi wadę, jeśli chodzi o szum, ale to już inna kwestia.

Jeśli masz więc ochotę na robienie fotograficznych zbliżeń, nie potrzebujesz wymyślnego sprzętu. Do zbliżenia na tej stronie i na stronie 47 użyłem zwyczajnego automatu starej generacji, a widać, że poradził sobie dobrze w trybie makro.

Aparat nie ma znaczenia. Istotne jest natomiast, aby nauczyć się widzieć w zbliżeniu i wyobrażać sobie, jak będą wyglądały bardzo małe rzeczy pokazane w dużej skali.



◀ Jeśli nie musisz robić wielkich odbitek lub martwić się reprodukcjami do celów muzealnych, prawie każdy aparat automatyczny z trybem makro sprawdzi się przy robieniu zbliżeń. Wykonując to zdjęcie płatków róż i ich odbicia, nie martwiłem się sprzętem fotograficznym. Zamiast tego mogłem skupić się na kompozycji

aparat jednoobiektywowy Canon Powershot G3, czujnik z ekwiwalentem ogniskowej 4,5X, 28,8 mm (odpowiednik 140 mm dla filmu 35 mm), tryb makro, 3/10 s, f/8, ISO 50, statyw

▲ Strony 44 – 45: Użyłem wodoodpornego automatu, aby wykonać to interesujące zbliżenie w bardzo wilgotny, deszczowy dzień. Nie chciałem wystawiać moich „prawdziwych” aparatów na działanie pogody

aparat jednoobiektywowy Pentax Optio WPi, czujnik z ekwiwalentem ogniskowej 6X, 13,8 mm (112 mm dla filmu 35 mm), tryb makro, 1/25 s, f/3,9, ISO 160, z ręki



▲ Te klipsy do papieru sfotografowałem w studio małym aparatem, który miałem pod ręką. Użyłem kolorowych kartonów, aby odbić kolory na lustrzane powierzchnie

aparatus jednoobiektywowy Canon Powershot G3, czujnik z ekwiwalentem ogniskowej 4,5X, 28,8 mm (odpowiednik 140 mm dla filmu 35 mm), tryb makro, 1/2 s, f/7,1, ISO 50, statyw

Ekspozycja zbliżeń

Ekspozycja oznacza ilość lub sam fakt światła trafiającego na matrycę aparatu. Są to również ustawienia aparatu użyte do uchwycenia tego światła.

Dla danego aparatu i obiektywu istnieją trzy ustawienia, które składają się na ekspozycję: czas naświetlania, przysłona i czułość.

- **Czas naświetlania** to czas, przez jaki aparat jest otwarty i przyjmuje światło. Innymi słowy, jest to czas, przez jaki matryca jest wystawiona na światło przechodzące przez obiektyw. W przypadku fotografii zbliżeniowej nierzadko czas naświetlania liczy się w sekundach, ponieważ wiele obiektów zdjęć nie porusza się.
- **Przysłona** określa wielkość otworu w obiektywie aparatu. Im jest mniejsza, tym więcej światła trafia na matrycę. Jej wielkość nazywana jest **skokiem przysłony**, a zapisuje się ją f/n , gdzie n nazywane jest też **wartością przysłony**. Nieco mylący może być fakt, że im większa wartość przysłony, tym mniejszy jest otwór w obiektywie; im mniejsza ta wartość, tym większy otwór. **Głębina ostrości**, czyli zakres odległości, w którym obiekty zachowują ostrość, w znacznym stopniu zależy od przysłony. Więcej o przysłonie, głębi ostrości i zbliżeniach piszę od strony 76.

- **Czułość** określa stopień, w jakim światło wpływa na matrycę. Czułość określa się wartością ISO; im wyższe ISO, tym większa jest czułość na światło.

Zmiana któregośkolwiek z tych trzech ustawień ekspozycji wpływa na jasność lub ciemność zdjęcia. Zakładając więc, że chcesz utrzymać niezmienną jasność zdjęcia, jeśli zmieniasz jedno z tych ustawień, musisz skompensować to, zmieniając inne. Każda z tych zmian ma znaczenie dla kompozycji.

Równoważenie związku pomiędzy czasem naświetlania, przysłoną a czułością jest pełne możliwości i ograniczeń, które zmieniają ostateczny efekt zdjęcia. Więcej sugestii o ekspozycji zdjęć znajdziesz w lekturach zalecanych na stronie 234.

Korzystanie z histogramów ekspozycji

Histogram to wykres słupkowy, który pokazuje rozkład wartości. **Histogram ekspozycji** ukazuje rozkład jasnych i ciemnych punktów w ekspozycji. Poszukaj w instrukcji swojego aparatu, jak wyświetlać histogramy ekspozycji.

W warunkach świetlnych, w których nie jesteś w stanie zobaczyć nic na wyświetlaczu LCD (kiedy jest bardzo jasno), histogram jest bezcenną pomocą przy dobieraniu ekspozycji.

- Aby stworzyć to zdjęcie muszli łodzika, musiałem prześwietlić zdjęcie względem ogólnego uśrednionego odczytu światła aparatu. W innym przypadku detale elementów muszli byłyby zbyt ciemne; „prześwietlenie” jednolicie białego tła nie miało znaczenia

makro 50 mm, 8 s, f/32, ISO 100, statyw



Poza niemożliwością oceny zdjęcia z powodu jasności, histogram może pomóc określić, jak naświetlić zdjęcie, w wielu innych sytuacjach.

Histogram ekspozycji niedoświetlonego zdjęcia jest ściętny po lewej, a prześwietlonego – po prawej. Teoretycznie „poprawna” ekspozycja będzie reprezentowana na histogramie przez krzywą w kształcie dzwonu

na samym środku wykresu. Jednak czasami sensowniej jest odejść od „poprawnej” ekspozycji, która może być oparta na ogólnej średniej. Spróbuj zbaczać w stronę „kreatywnej” ekspozycji, która ma uchwycić konkretną część kompozycji lub podkreślić pewne wartości tonalne.



Powiększenie i ekspozycja

Ekspozycja zbliżenia nie różni się znacznie od ekspozycji innego zdjęcia, poza tym, że wydłużając korpus obiektywu – na przykład kiedy ustawiasz bliskie ognisko makroobiektywem lub dodajesz między nim a aparatem pierścień pośredni – ograniczasz ilość światła, które dociera do matrycy.

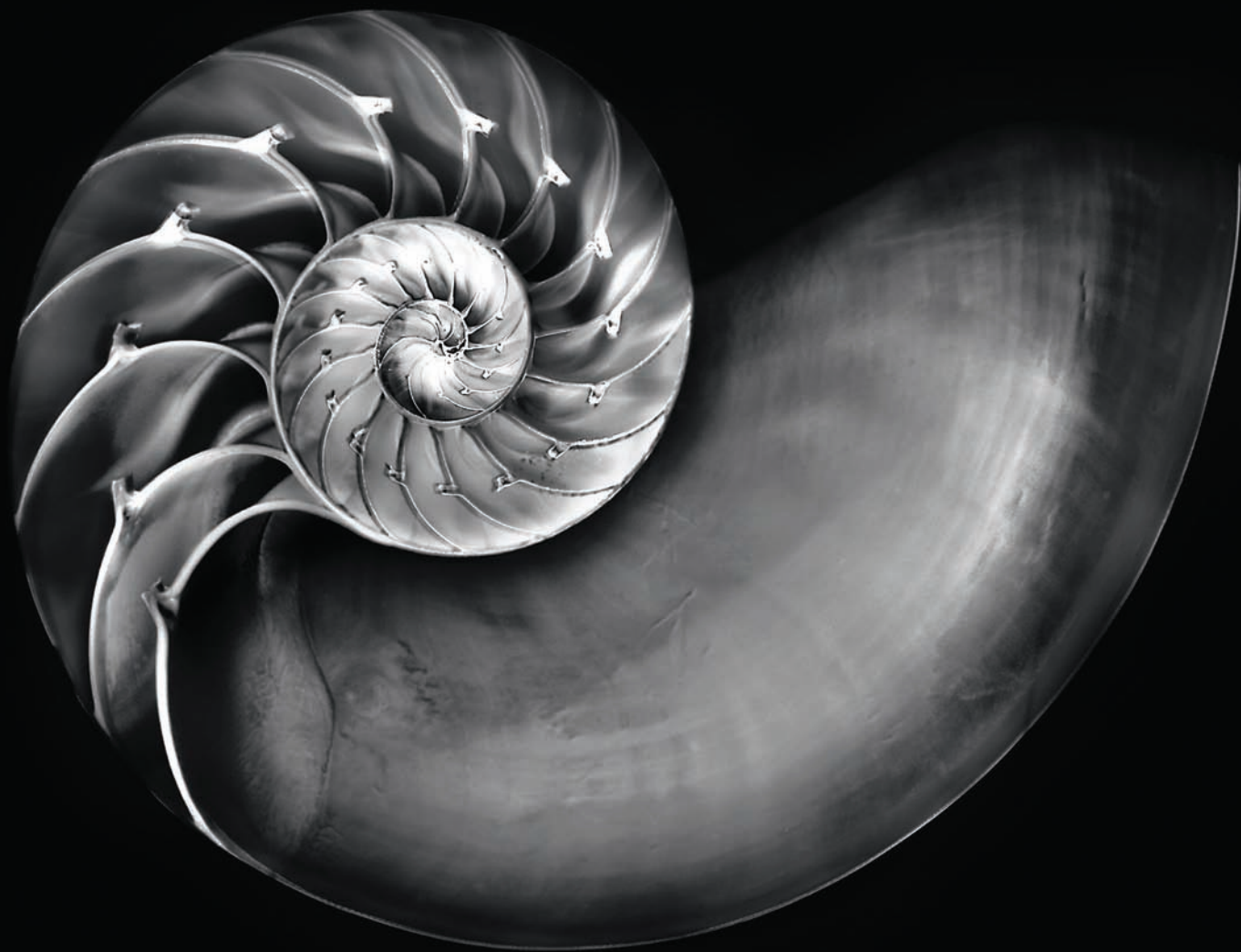
W zależności od obiektywu i sprzętu do zbliżeń przy powiększeniu 1:1 możesz stracić nawet dwa skoki przestony. Przy takiej utracie obiektyw wpuszcza 1/4 światła, które wpuszczałby przy normalnych zakresach ogniskowej; na przykład nominalna przestona $f/5,6$ – ustawiona na obiektywie lub w aparacie – staje się faktyczną przestoną $f/11$. Jeśli używasz pierścienia pośredniego, dalej ograniczasz ilość światła trafiającego na matrycę – bardziej, niż jeśli korzystasz tylko z makroobiektywu.

Przy innych powiększeniach wzór utraty światła trafiającego na matrycę to w przybliżeniu:
przestona faktyczna = przestona obiektywu $\times (1 + \text{powiększenie})$

Jako że przy fotografowaniu zbliżeń zazwyczaj można użyć światłomierza, tak naprawdę nie trzeba wliczać utraty światła z powodu powiększenia, ponieważ robi to sam aparat.

Mimo to warto wiedzieć, że skracając dystans, ogranicza się światło trafiające na matrycę. Na dodatek niektóre rodzaje sprzętu – na przykład pierścień odwrotnego mocowania – zwyczajnie nie dadzą się łatwo skoordynować z wbudowanym światłomierzem.

Na szczęście przy fotografii cyfrowej zaraz po wykonaniu zdjęcia otrzymujesz informacje o jego ekspozycji. Ale przy obliczaniu początkowej ekspozycji w sytuacjach, które dezorientują światłomierz aparatu, dobrze jest pamiętać o wpływie powiększenia na ekspozycję.



▲ Tę wersję muszli łodzika fotografowałem na czarnym tle, musiałem więc „nie doświetlić” względem ogólnego średniego odczytu światła aparatu. Gdybym tego nie zrobił, detale na muszli byłyby zbyt jasne; „niedoświetlenie” jednolicie czarnego tła nie miało znaczenia

makro 50 mm, 3 s, f/32, ISO 100, przekonwertowanie na wersję czarno-białą w Photoshopie, statyw

Przezroczystość w ogrodzie

Przezroczystość w ogrodzie to funkcja kierunku i intensywności źródła światła (zazwyczaj słońca) oraz nieprzejrzystości części kwiatu, w szczególności jego płatków. Niektóre kwiaty są po prostu nieprzezroczyste i niezależnie od tego, co zrobisz, światło nie będzie przez nie przenikać. Inne cechuje naturalna półprzejrzystość, a kiedy słońce stoi pod właściwym kątem, jego światło można wykorzystać do uzyskania zdjęć ze wspianym naturalnym efektem „witrażu”.

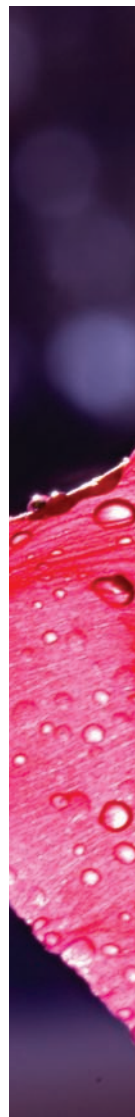
Kiedy chcę wykonać fotografię pokazującą przejrzyste płatki kwiatów w ogrodzie, najpierw szukam płatków idealnych. Mocne światło od tyłu konieczne do stworzenia efektu przezroczystości uwypukla nawet najmniejszą niedoskonałość.

Najlepsze efekty przezroczystości tworzone są, jak już wspomniałem, przez mocne światło od tyłu. Jednocześnie niedobrze, żeby słońce znajdowało się pionowo nad głową, jako że może ono łatwiej dać efekt wypranych barw niż jaskrawych kolorów, jakie

widać na większości najbardziej ekscytujących zdjęć z przejrzystymi kwiatami. Najlepsze efekty przejrzystości pojawiają się więc w ogrodzie wkrótce po tym, jak słońce wynurzy się nad horyzont, lub tuż przed tym, jak za niego zajdzie. O tych porach dnia istnieje dość światła, by spowodować przejrzystość, ale powinno ono być przyjemne i nienadmiernie ostre.

Nieco wilgoci na płatkach kwiatów – czy to z nocnego deszczu, porannej rosy, czy od spryskania aerozolem – pozwala podkreślić efekt przezroczystości.

Ustawienie aparatu również jest kluczową kwestią w ogrodowych zdjęciach prezentujących przejrzystość. Przez większość czasu aparat musi być mniej więcej naprzeciwko słońca, to znaczy nisko nad ziemią i skierowany ukośnie w górę na kwiat (ze słońcem oświetlającym jego przeciwną stronę). Jeśli używasz statywu, możesz rozważyć specjalne urządzenie do fotografowania blisko ziemi (patrz strony 64 – 67).





- ◀ Kiedy patrzyłem przez celownik na ten kwiat alstremerii, moją uwagę zwróciła pojedyncza kropla wody w cieniu. Cień rzucony jest przez przezroczystość płatka, kiedy światło słoneczne przenika przez niego

makro 85 mm z korekcją perspektywy, 0,2 s, f/45, ISO 100, statyw

- ▲ Położyłem się na ziemi i umieściłem aparat na skróconym statywie Kirk Mighty Low-Boy, aby uchwycić przejrzystość płatków tego maku w porannym słońcu

makro 200 mm, 0,1 s, f/36, ISO 100, statyw

Ruch

Ruch często jest wrogiem fotografów robiących zbliżenia w ogrodzie czy na polu. Jednym ze sposobów zamrażania ruchu jest używanie do zdjęć lampy błyskowej, tak żeby efektywny czas naświetlania stawał się równy czasowi działania lampy (patrz strony 84 – 87). Ale jeśli polegasz na naturalnym świetle, stabilizacja kwiatów na wietrze staje się sprawą tak poważną, że wymyślono kilka specjalistycznych uchwytów tylko po to, by utrzymywać je w bezruchu (patrz ramka).

Istnieje powiedzenie o wykorzystywaniu tego, co daje nam życie. Jeśli fotografujesz kwiaty w ogrodzie w wietrzną pogodę, sensownie jest zobaczyć, czy można wykorzystać tę sytuację. Zastosuj średnie czasy naświetlania w zakresie od 1/15 do 1/125 s, które umożliwiają zachowanie części kształtu ruszającego się kwiatu bez zupełnego jego rozmazania. Szukaj też sytuacji, w których jedne kwiaty ruszają się szybciej niż inne. Interesujący element zdjęcia tworzy wtedy kontrast pomiędzy szybszymi kwiatami – które będą znacząco rozmazane od ruchu – a ruszającymi się wolniej, które w większości zachowają swój kształt.

Uchwyty do roślin

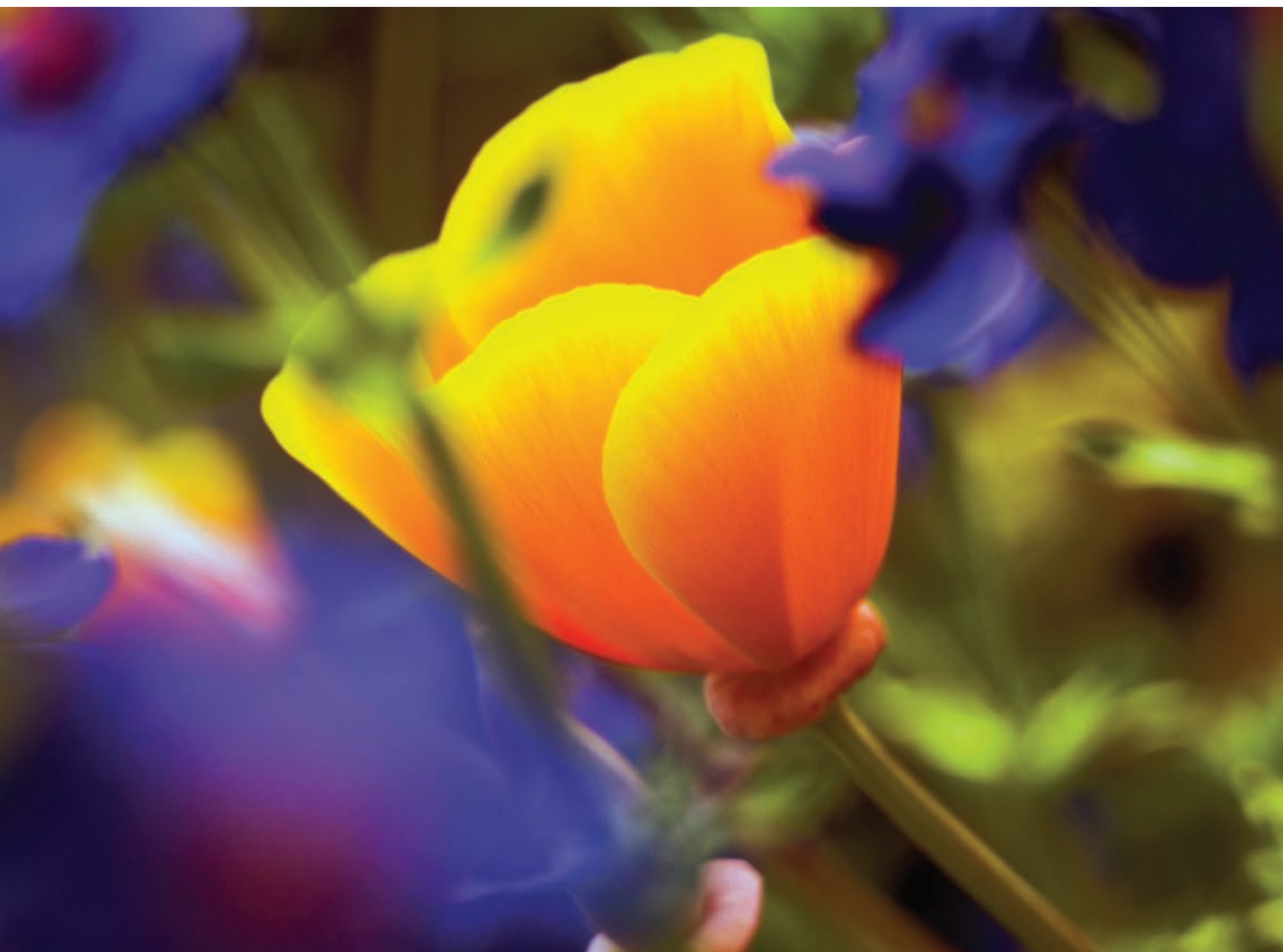
Nawet najmniejsze ilości wiatru mogą być frustrujące dla fotografa próbującego wykonać zbliżenie kwiatów, ponieważ wiele z nich jest zbudowanych tak, by były szczególnie wrażliwe na ruch. Poruszanie się na wietrze może pomagać im w rozpylaniu; jest to część strategii zwiększania przeżywalności gatunku. Przyjrzyj się ogrodowemu lub dzikiemu kwiatowi. Prawdopodobnie znajduje się na końcu długiej, smukłej łodyżki, która jest w niemalże ciągłym ruchu.

Na rynku istnieje kilka specjalistycznych uchwytów, które pomagają radzić sobie z tym problemem. Jeden ich koniec jest tak zbudowany, by chronił kwiat i delikatnie się z nim obchodził. Same uchwyty wykonane są z elastycznego plastiku i mocowane do kołka wbitego w ziemię (McClamp Stick) albo do statywu lub innej solidnej podpórki (McClamp i Plamp). Na stronie 234 znajdują się adresy internetowe ich producentów.



◀ Użyłem uchwyty McClamp Stick (który widać odbity w kropli wody), aby przytrzymać gałąź i krople w miejscu i użyć stosunkowo długiego czasu naświetlania (1/3 sekundy)

makro 200 mm, pierścień pośredni 55 mm, 1/3 s, f/36, ISO 100, statyw



▲ Pomarańczowa pozłotka kalifornijska poruszała się gwałtownie na wietrze, ale nie aż tak szybko jak otaczające ją fioletowe kwiaty. Wymagało to trochę eksperymentów, ale znalazłem kombinację czasu naświetlania (1/125 sekundy) i wartości przysłony (mała wartość $f/5,6$), która wyizolowała pozłotkę w ruchu, pozwalając na uchwycenie jej zasadniczego kształtu, podczas gdy pozostałe kwiaty zostały rozmazane

130 mm, 1/125 s, $f/5,6$, ISO 200, statyw