

» 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. 032 230 98 63
e-mail: helion@helion.pl
© Helion 1991-2008

Perfekcja w fotografii. Od inspiracji do obrazu

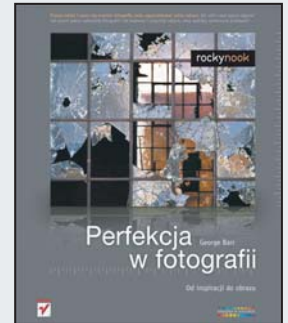
Autor: George Barr

Tłumaczenie: Tomasz Misiorek

ISBN: 978-83-246-2014-2

Tytuł oryginału: [Take Your Photography to the Next Level: From Inspiration to Image](#) Autor: George Barr

Format: 200×230, stron: 224



Perfekcja w fotografii. Od inspiracji do obrazu

Poznaj siebie i naucz się oceniać fotografie, aby zagwarantować sobie sukces

- Jak robić coraz lepsze zdjęcia?
- Jak oceniać jakość wykonanej fotografii?
- Jak kadrować i przycinać zdjęcia, aby wydobyć zamierzone przesłanie?

By osiągnąć sukces w jakiegokolwiek dziedzinie, potrzeba głównie motywacji, treningu i szczerości wobec siebie. Jeśli poważnie myślisz o tym, aby rozwijać się jako artysta-fotografik, musisz nauczyć się szukać inspiracji i dążyć do perfekcji. Ważna jest także umiejętność rzetelnego patrzenia na własne zdjęcia i obiektywnego oceniania ich jakości – dzięki temu będziesz mógł wciąż doskonalić swoją technikę. To początek metamorfozy, która pozwoli Ci z osoby po prostu robiącej dobre zdjęcia stać się prawdziwym artystą.

Książka „Perfekcja w fotografii. Od inspiracji do obrazu” nauczy Cię tak patrzeć na otaczający świat, abyś mógł robić piękne zdjęcia. Pokaże Ci też, jak patrzeć na wykonane obrazy, aby właściwie je ocenić. Z tego inspirującego poradnika dowiesz się, jak tworzyć prawdziwą sztukę fotografii, znaleźć w sobie motywację do pracy oraz radzić sobie z pojawiającym się nieraz rozczarowaniem jakością zdjęć. Z tą książką poznasz metody pracy nad sceną czy kompozycją i tajniki kadrowania. Odkryjesz także przyczyny, dla których zdjęcia nie spełniają Twoich oczekiwań, i skuteczne sposoby ich poprawiania.

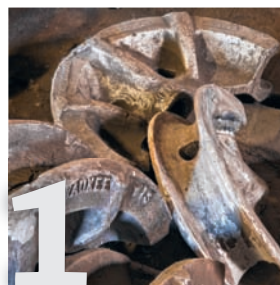
- Odczytywanie fotografii i jej ładunek emocjonalny
- Sztuka kompozycji
- Estetyka zdjęć
- Pomoce kadrowania
- Szukanie inspiracji i opracowywanie sceny
- Eksperymentowanie – pogoń za doskonałością
- Ocenianie swoich umiejętności technicznych i estetycznych
- Techniki fotografowania
- Sprzęt fotograficzny
- Motywowanie się do działania

Szukaj inspiracji, doskonal technikę i zostań artystą-fotografikiem!

Spis treści

12 **Przedmowa**

14 **Wstęp**



22 **Widzenie**

23 **Odczytywanie fotografii**

- 24 1. Obiekt centralny
- 24 2. O czym jest zdjęcie?
- 25 3. O czym jest to zdjęcie na głębszym poziomie?
- 25 4. Jakie elementy składają się na obraz i jak mają się do siebie nawzajem?
- 26 5. Tonacje
- 26 6. Ładunek emocjonalny
- 27 7. Niedoskonałości
- 28 Odczytywanie moich fotografii
- 29 O czym jest to zdjęcie?
- 29 O czym jest to zdjęcie na głębszym poziomie?
- 29 Jakie elementy składają się na obraz i jak mają się do siebie nawzajem?
- 30 Tonacje
- 30 Przestrzeń negatywna
- 30 Równowaga
- 30 Ramka
- 30 Ładunek emocjonalny
- 31 Niedoskonałości



18 **Moje portfolio:**
Kanyon Elbow



20 **Moje portfolio:**
Lód 1



- 35 Czy wspaniałe zdjęcia
koniecznie muszą być piękne?
- 39 Elementy wspaniałej fotografii
- 42 Co się dobrze fotografuje?
- 48 Fotografowanie standardów
- 50 To już było
- 52 Dostrzeganie obiektu

- 58 Znajdowanie zdjęć**
- 59 Opracowywanie sceny — część 1
- 61 Opracowywanie sceny — część 2
- 63 Z góry przyjęte założenia są szkodliwe
- 64 Szukanie inspiracji
— zacząć od zainteresowania
- 68 Zasady patrzenia
- 69 Zmęczenie widzenia
- 70 Nie ma tu nic do sfotografowania
- 72 Gdzie powinieneś skierować aparat?



54 Moje portfolio:
Maszyneria



74 Moje portfolio:
Kanion 2



56 Moje portfolio:
Młyn ADM



76 Moje portfolio:
Pierścienie rdzy

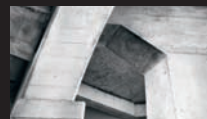


78 Komponowanie

- 79 Rysowanie w celu robienia zdjęć
- 82 To, co skomplikowane, nie zdaje egzaminu
- 85 Czy zdjęcie wymaga obiektu centralnego?
- 86 Jak blisko doskonałości musisz się znaleźć?
- 90 Decyzje i kompromisy
- 93 Twoje możliwości
- 94 Gdzie powinieneś skierować obiektyw?
- 96 Kadrowanie zdjęć
- 97 Sztuka i religia przycinania
- 98 Ciąć czy nie ciąć — oto jest pytanie
- 99 Formaty
- 101 Co z obcinaniem zdjęć z obu stron?
- 102 Z powrotem do kadrowania
- 103 Pomoce kadrowania
- 104 Jak krawędzie mogą przysłużyć się Twoim zdjęciom?

105 Praca na krawędziach

- 109 Narożniki i co można z nimi zrobić
- 111 Przykładowe zdjęcia — komponowanie narożników i krawędzi
- 112 **Przycinanie w dobrej sprawie**
- 113 **Podsumowanie**



116 Moje portfolio:
Center Street



118 Moje portfolio:
Ukośny promień słońca



120 Ocenianie zdjęć

- 121 Początkowe rozczarowanie
- 123 Wybór zdjęć do prezentacji
- 131 Więcej na temat wybierania najlepszych prac
- 134 Niedoskonałości fotografii
- 135 Dziesięć najważniejszych powodów, dla których zdjęcia są nieudane

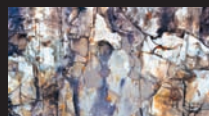


144 Coś dla umysłu

- 145 Popaść w rutynę
- 147 Radzenie sobie z kryzysami
- 147 Dziewięć sposobów na zmotywowanie się do działania
- 151 Praca, rodzina i fotografia
- 154 Radzenie sobie z rozczarowaniem
- 154 Terapia poznawcza
- 156 Fotograficzne porażki
- 158 Zawiść o sprzęt
- 161 Jak dobry sprzęt?
- 162 Pieniądze
- 162 Statystyka i szanse na sukces
- 165 O negatywnym myśleniu
- 169 Szukanie doskonałości — cena eksperymentowania



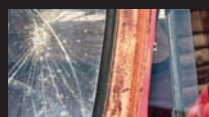
140 Moje portfolio:
Wypalony pień



172 Moje portfolio:
Mokry łupek



142 Moje portfolio:
Odbicie drzewa



174 Moje portfolio:
Przednia szyba



176 Perfekcja w fotografii

177 Wstęp

178 **Część 1.**

Odnajdywanie swojego poziomu

179 Ocenianie jakości wydruków

180 Rozpoznanie swojego poziomu technicznego

180 *Poziom techniczny 1*

180 *Poziom techniczny 2*

180 *Poziom techniczny 3*

180 *Poziom techniczny 4*

181 *Poziom techniczny 5*

181 *Poziom techniczny 6*

181 Rozpoznanie swojego poziomu estetycznego

181 *Poziom estetyczny A*

182 *Poziom estetyczny B*

182 *Poziom estetyczny C*

182 *Poziom estetyczny D*

183 *Poziom estetyczny E*

184 *Poziom estetyczny F*

184 *Poziom estetyczny G*

184 Odnajdywanie swojego poziomu

184 **Część 2.**

Pomoc przy ocenie swojego poziomu

184 Ocenianie swoich umiejętności technicznych i estetycznych

184 *Poziomy techniczne*

185 *Poziomy estetyczne*

185 Samoocena

187 Uzyskiwanie pomocy

188 Najgorszy możliwy sposób oceniania

188 Pozyskiwanie opinii

190 Ale ja nikogo nie znam

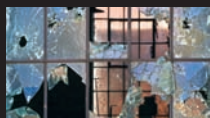
193 Jak przełożyć komentarze na poziomy

194 Słuchanie krytyki dotyczącej współuczestników

194 Wirtualny warsztat

195 Konkluzja

- 195** Część 3.
Pójście dalej, robienie lepszych zdjęć
- 196** Różnice pomiędzy poziomami
- 196 *Z poziomu technicznego 1 na 2*
- 199 *Z poziomu technicznego 2 na 3*
- 199 *Z poziomu technicznego 3 na 4*
- 200 *Z poziomu technicznego 4 na 5*
- 201 *Poziom techniczny 5*
- 202** Umiejętności estetyczne
- 203 *Poziom estetyczny A*
- 204 *Poziom estetyczny B*
- 204 *Poziom estetyczny C*
- 207 *Poziom estetyczny D*
- 207 *Poziom estetyczny E*
- 210 *Poziom estetyczny F*
- 214** **Mój sprzęt i techniki**
- 217** **Epilog**



212 Moje portfolio:
Szybki w oknie

3 Komponowanie



▲ **Drewno wyrzucone przez morze II**

Symetria daje nam cichy, stabilny i spokojny obraz. Może odrobinę nudny, ale to naprawdę zależy od tego, co znajduje się na zdjęciu.

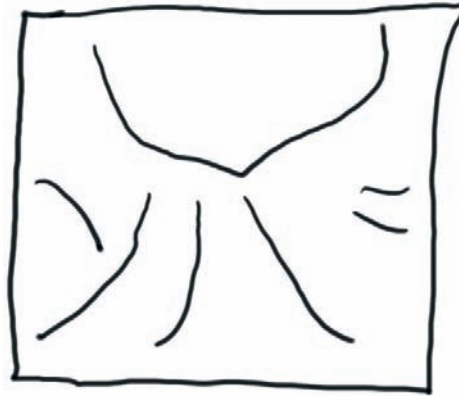
Rysowanie w celu robienia zdjęć

Potężnym narzędziem przy nauce widzenia i — co za tym idzie — komponowania własnych zdjęć jest sporządzanie prostego rysunku obrazu, który studiujemy, albo kompozycji, którą chcemy utrwalić. Mówiąc szczerze, nie biegam dookoła z zeszytem i ołówkiem, robiąc szkice przed każdym zdjęciem, ale to dlatego, że potrafię sobie wyobrazić szkic i nie ma powodu, dla którego nie miałbyś potrafić tego samego przy odrobinie praktyki.

Prawda jest taka, że w moim przypadku proces robienia prostych szkiców rozpoczął się lata temu, gdy w fotografii wielkoformatowej wykorzystywało się pomiar dłonią i system stref. Szkirowałem obraz po to, by zapisać, które strefy gdzie się znalazły. Po robieniu tego przez parę lat bez trudu przychodziło mi już wyobrażanie sobie szkicu, a potem przeanalizowanie go z myślą o różnych aspektach kompozycji.

Jednak proces ten zaczyna się od wykorzystania prawdziwego ołówka i papieru w celu robienia orientacyjnych szkiców wielkich fotografii, które podziwiasz. Możesz wykorzystać książkę albo poszukać zdjęć w internecie. Nie próbuj jednak przerysowywać obrazów (co jest trudne na ekranie LCD, nie mówiąc już o książkach!). Po prostu studuj zdjęcie przez chwilę, a następnie narysuj mały prostokąt odpowiadający ramce zdjęcia — żaden bok nie powinien być dłuższy niż 10 centymetrów, a nawet połowa tego wystarczy. Moje mają zwykle boki o długości około 5 centymetrów. Staranność zdecydowanie nie ma tu nic do rzeczy, więc cokolwiek byś robił, nie mierz i nie korzystaj z linijki. To ma być tylko szkic. Przy odrobinie praktyki będziesz w stanie zrobić go w 10 sekund, a nawet 3 sekundy brzmią rozsądnie. Pamiętaj, że użyłem słowa „orientacyjnych”. Nikt nie będzie traktował tego jak rysunku artysty.

Zacznij od narysowania w kompozycji dwóch-trzech głównych linii. Nie muszą to koniecznie być linie obecne w prawdziwym obiekcie. Zamiast



tego znajdź linie dzielące zdjęcie pod względem kolorów, tonacji lub cienia. Potrzebujesz przybliżonego ustalenia tych podziałów. Uzyskanie w miarę prawidłowego kształtu tych linii jest ważniejsze od miejsca, w którym będą one przebiegały. Czy wspominałem już, że szkic ma być pobeżny i szybki?

W miarę potrzeby dodaj więcej linii, nie przekraczając około ośmiu (łącznie z dwoma czy trzema początkowymi). Powinieneś w ten sposób uzyskać przybliżony kształt obrazu. Prawdziwe zdjęcie może mieć dziesiątki linii, które mógłbyś narysować, ale jedne są ważniejsze od innych, a potrzebujemy tylko zarysu zdjęcia. Nie przejmuj się cieniowaniem. Na przykład robiąc zdjęcie stokrotki, narysuj ją jako kółko na pojedynczej linii.

Niektóre linie są szczególnie ważne, jak te oddzielające obszary bardzo ciemne od bardzo jasnych. Niemal zawsze należy narysować horyzont, chyba że nie wyróżnia się on w tonacji albo został ukryty za obiektami znajdującymi się na pierwszym planie. Ważne białe obszary niemal zawsze powinny zostać obrysowane.

Poćwicz z dobrymi zdjęciami, aż będziesz potrafił zrobić prosty szkic bardzo szybko. Spróbuj wyobrazić go sobie albo zamykając oczy, albo spoglądając na pustą ścianę czy nawet niebo. Pamiętaj, że celem jest uchwycenie głównych elementów

► **Park Rugged Rapids**

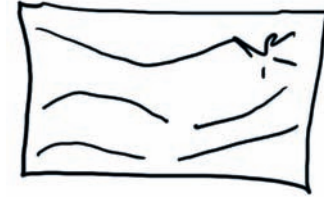
Ścieżki skłaniają do zastanowienia się nad tym, gdzie prowadzą albo kto może się znajdować tuż za rogiem.



► **Stare drzewo**

Można twierdzić, że to zdjęcie jest zdecydowanie silniejsze po lewej stronie, na której znajduje się potężne drzewo, ale nawet cienkie gałęzie i małe konary mogą tę lewą stronę ładnie zrównoważyć.





obrazu przy użyciu najmniejszej możliwej liczby kresek. Możesz dalej ćwiczyć tę umiejętność na uznanych zdjęciach, równocześnie powoli zaczynając stosować ją do rysowania swoich.

Rzuć okiem na te proste szkice, żeby przekonać się, czy rozpoznasz na nich takie cechy, jak zrównoważenie, linie i inne, dzięki którym kompozycja jest silna.

Gdy przychodzi w terenie do szkicowania własnej kompozycji, życie bardzo ułatwia nam statyw, więc od tego radzę zacząć. Niech Ci się jednak nie wydaje, że tej techniki nie da się zastosować przy fotografowaniu sportu, ślubów, robieniu portretów czy fotografowaniu dowolnych innych obiektów. Nie ma nic złego w zawieszeniu aparatu na szyi na czas szybkiego naszkicowania obrazu. Na początek zalecam nawet noszenie ze sobą kilku szkiców, które zrobiłeś z dobrych zdjęć. Mały kieszonkowy szkicownik będzie idealny do trzymania w nim zrobionych już szkiców i dodawania nowych.

Udaj się więc w teren i gdy znajdziesz coś, co chciałbyś sfotografować, nastaw aparat najlepiej, jak potrafisz. Dysponując statywem, możesz go po prostu zablokować w danej pozycji i szkicować to, co widzisz w wizjerze. Jeśli robisz zdjęcia cy-

frowym kompaktem trzymany w ręku, możesz użyć ekranu LCD, a jeśli cyfrowej lustrzanki bez bezpośredniego podglądu, po prostu zrób jedno zdjęcie i szkicuj, oglądając je na ekranie LCD.

Spójrz teraz na swój szkic. Czy wygląda tak samo interesująco jak szkice świetnych fotografii, czy widać na nim równowagę obrazu? A może wygląda jak przypadkowy zbiór linii nieukładających się w żaden wzór? Wróć do swojego wizjera i sprawdź, czy możesz zmienić miejsce, z którego robisz zdjęcie, lub zmienić kadr, tak by wzmocnić, uporządkować i zharmonizować te linie. Może ta silna linia pionowa najlepiej wypadłaby blisko prawej krawędzi zdjęcia, z niemal poziomymi liniami rozchodzącymi się po lewej stronie. Może stało się dla Ciebie jasne, że horyzont w tym miejscu po prostu nie zda egzaminu — powinno się go wyeliminować, przesunąć lub częściowo ukryć? Może ze szkicu wynika, że wszystko dzieje się w centrum, a reszta zdjęcia niewiele wnosi, a może to dolna połowa nie jest wystarczająco dobra?

Czy ułożenie linii na szkicu odpowiada Twojemu wyobrażeniu zdjęcia? Zygzakowate linie nie będą działać szczególnie uspokajająco, a za wiele linii poziomych sprawi, że obraz będzie statyczny i może być nudny. Czy krzywe spełniają swoją

▲ Kanion Horse-shoe przed burzą

Na pierwszy rzut oka na tym zdjęciu nie ma wielu wyrazistych kształtów, ale można dostrzec pewne linie — rozpadliny i ścieżki, zagłębienia i szczeliny.



▲ Obróbka ziarna

Na niektórych zdjęciach nie ma konkretnego obiektu centralnego. Zamiast tego, tak jak w tym przypadku, siła obrazu polega na wzajemnych relacjach licznych detali.

rolę? Czy linie w górnym prawym rogu uzupełniają się lub harmonizują z tymi z dolnego lewego rogu? Czy tego chciałeś?

Twoje zadanie na tym etapie nie polega na zrobieniu świetnego zdjęcia, co może być problematyczne, gdy za pierwszym razem wcale nie jest łatwo nawet zrobić szkic. Twoim zadaniem jest wykorzystać szkic do zrobienia możliwie najlepszego zdjęcia. Możesz zacząć od prostych obiektów, takich jak Twój dom czy samochód, salon lub ogródek, albo też pójść do centrum i sfotografować jakieś efektowne budynki.

Jak długo będziesz robił sobie takie szkice, zależy od Ciebie, ale osobiście proponuję, żebyś popróbował tego przez miesiąc. Może na tym się skończy, a może za parę lat wciąż będziesz szkicował. Może się okazać, że szkicowanie w wyobraźni wychodzi Ci na tyle dobrze, że szybko zrezygnujesz z ołówka.

Jeśli Twoim kompozycjom brakuje „tego czegoś”, szkic może być narzędziem, dzięki któremu je naprawisz. Służy ono poprawianiu widzenia w ogóle i komponowania w szczególności.

To, co skomplikowane, nie zdaje egzaminu

Jeśli w ogóle można wyróżnić jedną wspólną cechę wielkich fotografii, to jest nią fakt, że ich przesłanie nie jest osłabiane przez dużą liczbę zbędnych elementów. Tak naprawdę zdecydowana większość wielkich fotografii jest po prostu prosta. Oczywiście to każe nam zadać sobie pytanie: „Skoro są takie proste, dlaczego tak trudno je zrobić?”

Niemal w każdym przypadku wielkie fotografie to obrazy o oczywistej kompozycji — nie trzeba się wysilać, żeby je docenić — które mogą mieć drugie dno, ale jest ono ukryte pod śmiałym, prostym, łatwo dostrzegalnym układem. Można na tej podstawie wnioskować, że ich popularność jest tylko oczywistą konsekwencją tego, że więcej osób potrafi zrozumieć proste zdjęcia. Tym niemniej krytycy, muzea, wydawcy i sami fotograficy zdają się zgadzać z ogółem co do tego, które zdjęcia zaliczyć do wielkich.



◀ **Dziób statku**
Prosta kompozycja w połączeniu ze śmiałymi kolorami i ograniczoną ich paletą zaowocowała silnym zdjęciem.

Przejrzyj album z uznanymi zdjęciami albo poszukaj ich w internecie. Myślę, że zauważysz, iż zostały one skomponowane w elegancki i prosty sposób, są łatwe do zrozumienia na pierwszy rzut oka, a przy tym osobom, które poświęcą im więcej czasu, też oferują coś więcej.

Chyba moglibyśmy porównać wielkie zdjęcia z dobrym wędkowaniem. Najpierw potrzebujemy muchy, która zainteresowałaby rybę. Następnie przynęta, która zachęciłaby rybę do połknięcia haczyka. Gdy już ryba połknie haczyk, musi się na nim utrzymać. Przynęta, która nie zainteresuje ryby, nie zapewni nam obiadu.

Z tego płyną wnioski dotyczące robionych przez Ciebie zdjęć. Możemy zdecydować się na równowagę pół tuzina różnych elementów obrazu, ale żeby zdjęcie trafiło do szerokiego odbiorcy, lepiej, by miało kilka (najwyżej kilka)

głównych, dobrze widocznych elementów, niekryjących się za innymi aspektami zdjęcia. Te kilka głównych elementów powinno zajmować większą część obrazu, chyba że znajdują się na nieskomplikowanym tle.

Oto przykład na podstawie mojego własnego niedawnego doświadczenia. Zeszłej jesieni robiłem serię zdjęć małych kaskad, sadzawek, kamieni o wymyślnych kształtach i odbić w wodzie. Zdjęcie mające trzy główne elementy (na przykład trzy małe oczka wodne) powinno je mieć dobrze rozmieszczone na całej powierzchni. Jeśli prawy dolny róg zdjęcia pokazuje kilka rozsypanych kamieni, to będzie to odciągało uwagę od trzech oczek wodnych. Jeśli zdjęcie ma sześć elementów, takich jak wspaniała krzywizna po lewej, jasny kamień w połowie drogi do oczka leżącego na prawo, spadek wody u góry, cień na dole,



Plaża Hornby

Na tym zdjęciu tak wiele się dzieje, że trudno powiedzieć, co jest jego tematem. Czy są tu wydrążone przez wodę kamienie, czy kałuże wody, w których odbijają się drzewa? Widać tu za dużo kształtów, za dużo różnych faktur, nie widać udanego zdjęcia. Sam surowy materiał mógłby jednak posłużyć do stworzenia czegoś lepszego.



odbicie w innym oczku... Cóż, wiesz, o co chodzi. Przy takim tłoku szanse na to, żeby coś z niego wydobyć, są mizerne.

Dlatego też zdjęcie powinno mieć główny wzór. Może oferować uważnemu obserwatorowi coś więcej, ale te pozostałe warstwy obrazu powinny być subtelniejsze, tak by nie zdominowały głównego wzoru.

Powyżej znajduje się zdjęcie, które bardzo lubię, a mimo to nikt go nigdy nie kupił i nie zbiera ono pochlebnych komentarzy od oglądających. Ludzie mówili mi, że to tylko miszmasz bez żadnego wzoru. To trochę frustrujące, bo ja widzę te wzory, ale nawet ja muszę przyznać, że są one złożone i nie ma jednego, który nadawałby zdjęciu siłę.

Z kolei proste zdjęcia są o wiele popularniejsze. Prezentując skomplikowane zdjęcie, ryzykujesz, że nawet eksperci się w nim pogubią, i dobrze byś zrobił, gdybyś poprosił kogoś o ocenę bardziej skomplikowanej fotografii, zanim umieścisz ją w swoim portfolio, opublikujesz czy wysłesz na konkurs lub do galerii.

Tak się złożyło, że uważam, iż po dokładnym przyjrzeniu się powyższe zdjęcie oferuje oglądającemu więcej niż niektóre z moich prostszych, bardziej popularnych fotografii, ale jeśli pierwsze wrażenie nie przykuje niczyjej uwagi, to nic innego się nie liczy.

Bardzo trudno jest oprzeć się przekonaniu, że im więcej, tym lepiej, i szczerze mówiąc, jeśli

wytniemy część obiektów, wtedy to, co zostanie, może być niewystarczające. Gdy dzieje się coś takiego, musimy znaleźć sposób, żeby skomponować tych kilka obiektów w spójną całość. Jeśli nie potrafimy, nie będzie zdjęcia.

Oto małe ćwiczenie — będzie Cię kosztować tyle co czasopismo, takie, w którym jest dużo zdjęć dzikiej przyrody. Może to być nawet „National Geographic”.

Przejrzyj czasopismo i wytnij kilka interesujących obiektów, które razem nie będą wyglądały zbyt nienaturalnie. Nie przejmuj się za bardzo starannym wycinaniem. Postaraj się zebrać przynajmniej z tuzin. To mogą być drzewa, kamienie, woda, trawa czy chmury.

Następnie ułóż ramkę z linijek lub pasków papieru, tak żebyś uzyskała „fotografię” o formacie około 40 na 50 centymetrów. Losowo wrzuć w tę ramkę wszystkie wycięte elementy, pilnując, by wszystkie leżały na właściwej stronie i były skierowane do góry. Spójrz, czy podobają Ci się powstałe w ten sposób wzory. Mała szansa, że przy pierwszym przypadkowym rozkładzie uda Ci się uzyskać coś interesującego.

Następnie sprawdź, czy potrafisz rozłożyć ten mniej więcej tuzin obiektów w jakiś „sensowny” sposób — przekonasz się, że nie jest to łatwe.

Wyeliminuj teraz połowę z nich, a pozostałe ułóż w ten sposób, by dobrze ze sobą współgrały. Teraz jest łatwiej.

Weź duży arkusz papieru i nakreśl na nim miękkim pisakiem śmiałą linię. Może być skośna, krzywa albo w kształcie litery S. Połóż na arkuszu kilka wyciętych uprzednio obiektów i przesunij je tak, by linia je w jakiś sposób łączyła. Mogą wszystkie znajdować się na jednym z jej końców, po jednej jej stronie lub być otoczone jej krzywiznami. Mogą znajdować się na samej linii. Przesuwaj je tak długo, aż uzyskasz miłe dla oka wzory. Wygląda to już coraz lepiej.

Fotografowanie w dużej mierze przypomina to ćwiczenie — różnica polega na tym, że zwykle



▲ Kanion Johnsons

Co jeśli ja potrafię zrozumieć wzory tworzone przez obiekty na tym zdjęciu, ale nie potrafi tego nikt inny? Złożone obrazy są trudniejsze do zrozumienia, ale to nie oznacza, że od czasu do czasu nie mogą pokazać oglądającym czegoś wymagającego większego skupienia.

nie możemy wybierać i przesuwac obiektów, a to ze względu na ich ciężar, na to, że są nieruchome, albo po prostu dlatego, że nie mamy na to czasu. W zakresie naszych możliwości leży wykadrowanie lub przesunięcie naszego punktu widzenia w ten sposób, by zmieniły się wzajemne relacje obiektów widocznych w kadrze. Jeśli jesteśmy w stanie to zrobić, uzyskamy fotografię. Jeśli nie jesteśmy w stanie, musimy się z tym pogodzić i kontynuować poszukiwania.

Czy zdjęcie wymaga obiektu centralnego?

Generalnie przyjmuje się, że fotograf powinien mieć obiekt centralny (lub nawet kilka). Tak naprawdę niektórzy oglądający z miejsca odrzucają zdjęcie, na którym takiego obiektu nie będzie. Czy mając tego świadomość, musimy zawsze



▲ Silos zbożowy

Zdjęcie to jest interesujące dzięki powtarzającym się ukośnym liniom.

mieć obiekt centralny po to, by móc zadowolić jak największą liczbę oglądających?

Choć pisałem, że zdjęcia nie powinny być zbyt skomplikowane, tak samo nie uważam, żebyśmy musieli zanadto je upraszczać po to, by wszystkich zadowolić. Obowiązkowa obecność obiektu centralnego jest według mnie jedną z tych dziedzin, w których, jeśli dobrze rzecz rozegrasz, nie musisz postępować zgodnie z gustami ogółu.

W jaki sposób masz utrzymać zainteresowanie oglądającego, jeśli zdjęcie nie ma obiektu centralnego? Po pierwsze i najważniejsze, musi istnieć związek pomiędzy poszczególnymi obiektami obecnymi na zdjęciu. Zwykle ten związek realizowany jest przez linie, na przykład krawędzie obiektów lub cienie prowadzące z jednej części zdjęcia do drugiej, tak że nasze oko może podążać po obrazie niewidzialną ścieżką.

Samo zrównoważenie dwóch obiektów po dwóch stronach linii może być jednym ze sposobów na ich powiązanie. Od jednego do drugiego nie prowadzi żadna linia, ale fakt, że się wzajemnie równoważą, oznacza, iż zasugerowany został między nimi związek i nasze oczy podążają tam i z powrotem pomiędzy nimi. Jeśli oko dostrzeże obiekt o określonych cechach, zwykle ma tendencję do wyszukiwania i rozpoznawania innych obiektów mających podobne cechy i znowu nie potrzeba wyraźniej linii, by te obiekty ze sobą powiązać.

Najoczywistszym przykładem zdjęć bez obiektu centralnego są te, na których widać powtarzający się wzór. Może to być seria niezależnych, zróżnicowanych kształtów, mających jednak określone cechy wspólne.

Bez obiektu centralnego zatrzymanie spojrzenia oglądającego jest o wiele trudniejsze: wzór musi być zróżnicowany albo musi zawierać detale w detalach. Kiedyś oglądałem zdjęcie Chipa Forelli — zmarszczki piasku na plaży i objające się chmury. Zmarszczki zanikały od prawego dolnego rogu do lewego górnego, a chmura robiła się coraz wyraźniejsza. Takie wariacje wzoru dają oglądającemu coś, czym może się cieszyć, i powód, by na chwilę się przy zdjęciu zatrzymać albo po prostu często do niego wracać.

Jak blisko doskonałości musisz się znaleźć?

Pozwól, że od razu powiem, że doskonałość i wielkość mają ze sobą bardzo niewiele wspólnego. Zdjęcie „Matka imigrantka” Dorothei Lange ma kiepską ostrość (koszula jest ostra, ale twarz już nie), ale nie widać tego przy niewielkich reprodukcjach lub przy oglądaniu zdjęcia ze zwykłej odległości i, tak czy owak, nie ma to żadnego znaczenia dla tego, o czym jest zdjęcie.

Może to oznacza, że im wspanialsze jest zdjęcie, tym chętniej wybaczymy mu niedoskonałość. Mo-



◀ W trakcie budowy

Na tym zdjęciu kształty nie są tak ważne jak kolory, dające silny kontrast pomiędzy pomarańczowym a niebieskozielonym.

że to wyjaśnia, dlaczego nudne fotografie muszą być robione za pomocą profesjonalnego sprzętu — jeśli już nie są szczególnie interesujące, to lepiej, żeby były bardzo bliskie doskonałości.

Czy może jest tak, że za dużo czasu poświęcamy doskonałości, a niedostatecznie dużo wielkości zdjęcia?

Zdjęcia mogą mieć niedoskonałości, które w żaden sposób nie psują wrażenia z obcowania z nimi. Co dziwne, ani rozmiar tych wad, ani to, jak bardzo są one widoczne, ma niewiele wspólnego z tym, jak bardzo negatywnie wpływają one na jakość zdjęcia. Zauważalna niedoskonałość będąca po prostu częścią sceny i niedająca się uniknąć to po prostu przypadek, z którym można się pogodzić. Mała wada, którą zauważy tylko

fotograf, może naprawdę zepsuć zdjęcie w jego oczach.

Istnieją niedoskonałości, przekłete niedoskonałości i krytyczne niedoskonałości.

Opiszę tu zdjęcie istniejące tylko w teorii. Znajduje się na nim formacja skalna, zaokrąglona, gładka i zmysłowa. Zdjęcie sprawia, że masz ochotę objąć skałę, pogłodzić ją i popieścić. Jesteś dumny z tego zdjęcia i podekscytowany myślą o pracy nad dobrą odbitką, która pokaże fotografię z jej najlepszej strony.

Podczas pracy nad zdjęciem w Photoshopie przy powiększeniu 100% zauważasz, że szczyt skały jest nieostry. Po wydrukowaniu zdjęcia, jeśli się dobrze przyjrzeć, widać, że nie do końca uchwyciłeś właściwie głębię ostrości. Pod

▶ **Wiązki prętów zbrojeniowych**

Moją pierwszą reakcją na ich widok było: „Zbyt nowe”, następną: „Te etykiety zepsują zdjęcie”, a kolejną: „Te etykiety sprawią, że zdjęcie będzie dobre”. Było ich wystarczająco dużo, by stworzyły wzór i w ten sposób wzbogaciły obraz. Gdyby było ich tylko kilka...



▶ **Przednia szyba w deszczu**

Najpierw zobaczyłem tylko wzór tworzony na szybie przez deszcz. Dopiero idąc po aparacie, zauważyłem, że ledwo widoczne szczegóły wnętrza samochodu sprawiają, że zdjęcie jest ciekawsze.



każdym innym względem zdjęcie jest cudowne. Gdy pokazujesz je niefotografom, uważają, że jest wspaniałe. Gdy wskazujesz na brak ostrości w górnej części skały, nie mają w ogóle pojęcia, o czym mówisz.

Gdy pokazujesz to zdjęcie innym fotografom, też reagują pozytywnie. Dostrzegają brak ostrości, gdy już go im wskażesz, i nawet Ci współczują, że tak się zdarzyło. Problem polega na tym, że TY wiesz, że skała jest lekko nieostra, i to Ci

przeszkadza. Myślisz o tym za każdym razem, gdy spoglądasz na zdjęcie. Czy powinieneś zatem odrzucać je i nie prezentować go na pokazach, w portfolio i konkursach? Czy też powiedzieć sobie, że nie ma co się czepiać, i cieszyć się, że jest ładne?

Wydaje mi się, że niektóre drobne wady nie osłabiają zdjęcia, i choć takie zdjęcie może nie być idealne, niedoskonałości nie przeszkadzają się nim cieszyć ani nie zwiększają Twojej irytacji, im dłużej na nie patrzysz.

Inne wady mogą być małe, ale niczym zadra irytują tym bardziej, im dłużej starasz się przekonać samego siebie, że fotografia jest w porządku. Może być tak, że niedoskonałość, która mnie doprowadzała do szewskiej pasji, Tobie w ogóle by nie przeszkadzała i vice versa.

Doskonałość i wielkość to nie jest jedno i to samo. Doskonałość jest relatywna i bez wielkości nie ma znaczenia, natomiast nie można już tak powiedzieć w drugą stronę. Można osiągnąć wielkość bez doskonałości. Hmm...

Wady, które najczęściej będą Ci przeszkadzały, to te, których można było łatwo uniknąć przy robieniu zdjęcia. Jednak z jakichś powodów ich nie uniknąłeś i nieuchronne było to, że urosną w Twoich oczach i będą Cię już zawsze prześladować. Niedoskonałości kompozycji spowodowane przez proste błędy, na przykład sytuacje, w których przesunięcie się o kilka centymetrów w lewo pozwoliłoby uniknąć problemu, to dobry przykład.

Ograniczenia sprzętu (a nawet fizyki) mogą prowadzić do rozczarowania. Jeśli nie jesteś w stanie sprawić, by odbitka w formacie 75 × 100 centymetrów wyglądała wspaniale, ale zdjęcie wygląda zupełnie niezwykle w formacie 13 × 18, co z tego? Zrobiłeś co w Twojej mocy przy użyciu posiadanego sprzętu i jeśli tło wyszło nieco za miękkie, bo nie miałeś obiektywu z korekcją perspektywy i przymykaniem przesło-



ny nie wystarczyło, w porządku. Ciesz się zdjęciem, tak czy owak.

Komponując zdjęcie, starasz się, by jak najwięcej jego elementów współgrało ze sobą. Może jest tylko jedna para obiektów, ale czy dwie nie byłyby lepsze? Pewnie, że by były. Jednak ponieważ możesz znaleźć trzy, dwie również nie będą doskonałe. Prawda jest taka, że nie ma czegoś takiego jak doskonałość. Pomimo to można zrobić wspaniałe

▲ Kontrolowane wypalanie

Wzór z martwych drzew pozostałych w parku narodowym przez kontrolowane wypalanie stworzył prostą, ale elegancką fakturę.



▲ Mak wschodni

Poprzez zbliżenie i wyeliminowanie brzegów kwiatu mak uzyskał bardziej abstrakcyjny i egzotyczny wygląd oraz perspektywę, z której niewiele osobom chce się go oglądać.

zdjęcie, w którym wszystko jest na swoim miejscu, i dodanie większych ilości światła lub cieni, większej głębi ostrości lub trochę lepszego oświetlenia nie poprawiłoby odbioru fotografii. Teoretycznie zdjęcie byłoby lepsze, ale świetnie się sprawdza także takie, jakie jest.

Koniecznym jest nauczyć się, kiedy już wystarczy poprawek, kiedy trzeba powiedzieć: „To by było na tyle” i powiesić zdjęcie na ścianie. Choć kilka dni, tygodni czy miesięcy później możesz zmienić zdanie, póki co zdjęcie jest takie, jak chciałeś, i jesteś z niego zadowolony. Pozwól, by nacieszyli się nim inni!

Artyści muszą nauczyć się, kiedy mają przestać dopieszczać swoje prace — gdy nie są jeszcze idealne, ale można nazwać je ukończonymi, podpisać i pokazać masom.

Jak poznać, że już wystarczy obróbki? Myślę, że powinieneś zacząć od wyznaczenia swojego standardu na podstawie poprzednich prac. Każde nowe zdjęcie będzie porównywane do poziomu jakości, jakie prezentują poprzednie, i żadna nowa fotografia wyraźnie słabsza od tego, co

robiłeś dotychczas, Cię nie zadowoli. To oznacza dłuższe przyglądanie się scenie i częstsze z niej rezygnowanie bez nawet próby zrobienia zdjęcia, bo zanim spróbujesz, już wiesz, że nic z tego nie będzie. Jeśli masz kłopoty, aby efektownie skomponować na zdjęciu dwa obiekty, to zadowoli Cię praktycznie każda ładna fotografia. Z kolei jeśli na Twoich zdjęciach regularnie pojawia się pięć i więcej starannie rozmieszczonych obiektów, które ze sobą ładnie współgrają, to raczej nie będziesz zadowolony, jeśli dwa obiekty będą we właściwych miejscach, a reszta po prostu będzie.

Dla mnie standard dla nowych zdjęć wygląda następująco: „Czy po stosownej obróbce jest możliwe, by to zdjęcie trafiło do portfolio z niektórymi spośród moich ulubionych fotografii?”. Choć to może nierealistyczne, mam nadzieję, że każde zdjęcie będzie lepsze od tych, które zrobiłem wcześniej.

W naturze ludzkiej leży to, że umiejętności okazjonalnie będą wzbijały się na wyżyny, po czym wracały do normalnego poziomu. Stopniowo te wznoszenia są coraz częstsze (a niektóre wyższe niż dotychczas) i ostatecznie normalny poziom też się podwyższa. I tak dopuszczalne jest, aby każde nowe zdjęcie było na normalnym poziomie, i raczej nie będziesz w stanie stwierdzić, czy to nie jest nowy wyż — przynajmniej nie do czasu, aż wyedytujesz zdjęcie i zrobisz kilka odbitek.

Decyzje i kompromisy

Rzadko się zdarza, żeby scena pokazała Ci się w ten sposób, aby ujęcie było oczywiste i od razu byłoby widać najlepsze miejsce do zrobienia zdjęcia. Z mojego doświadczenia wynika, że w prawdziwym świecie jest tak, iż gdy przesuwam się w lewo, skała zaczyna dobrze wyglądać, ale pojawia się problem z krzakiem. Gdy przesunę się w prawo, krzak znika, ale tracę krzywiznę skały. I tak to trwa — jeden kompromis po drugim.



Czasami te kompromisy są takie, że musisz zrezygnować albo zdjęcie nie ma szans na dalsze wykorzystanie. W innych przypadkach rozwiązanie kompromisowe daje nam dobrą fotografię. Rzadko zdarzają się zdjęcia, przy których nie trzeba podejmować tego typu decyzji.

W tej dyskusji pojawiają się następujące pytania:

- Czy wielkie fotografie to tylko te, przy których tworzeniu nie trzeba było uciekać się do kompromisów?
- Czy inny fotograf miałby więcej lub mniej kłopotów z podjęciem właściwych decyzji? Czy znalazłby rozwiązanie niewymagające kompromisu?
- Czy jest coś, co możemy zrobić, by usprawnić proces podejmowania decyzji?

Nie jest tak, że normalnie zdajemy sobie sprawę z kompromisów, które były konieczne przy powstawaniu wielkich dzieł. Nie wiemy przecież, ile dobrego materiału zostało wyeliminowanego, aby pozbyć się czegoś niepożądanego, bo ani jednego, ani drugiego ostatecznie na zdjęciu nie widać.

Ponieważ mówimy tu o wspaniałych fotografiach, może zostało na nich tylko to, co było wystarczająco dobre, by zyskać aprobatę.

Z kolei jeśli wylimowano coś złego po to, żeby na zdjęciu mogło znaleźć się coś dobrego, i dalej uważamy, że to wspaniałe zdjęcie, to albo w ogóle nie ma tu mowy o kompromisie, albo fotograf potrafił zminimalizować skutki problemu — może poprzez filtry, odbitki albo nawet klonowanie.

Na własnym doświadczeniu uczysz się, na jakiego rodzaju kompromisy możesz pójść, a jakie są wykluczone. Niektóre przypadki nie będą jasne, dopóki nie oswoisz się ze zdjęciem przez kilka tygodni — innym razem w momencie wyzwalania migawki wiesz już, że ten kompromis nie zagra.

To niemal oczywiste, że nie wszyscy fotografowie tak samo dobrze potrafią podejmować decyzje i decydować się na kompromisy. Jedni mają śmiałą osobowość i nawykli są do podejmowania decyzji w mgnieniu oka — jeśli się pomylą,

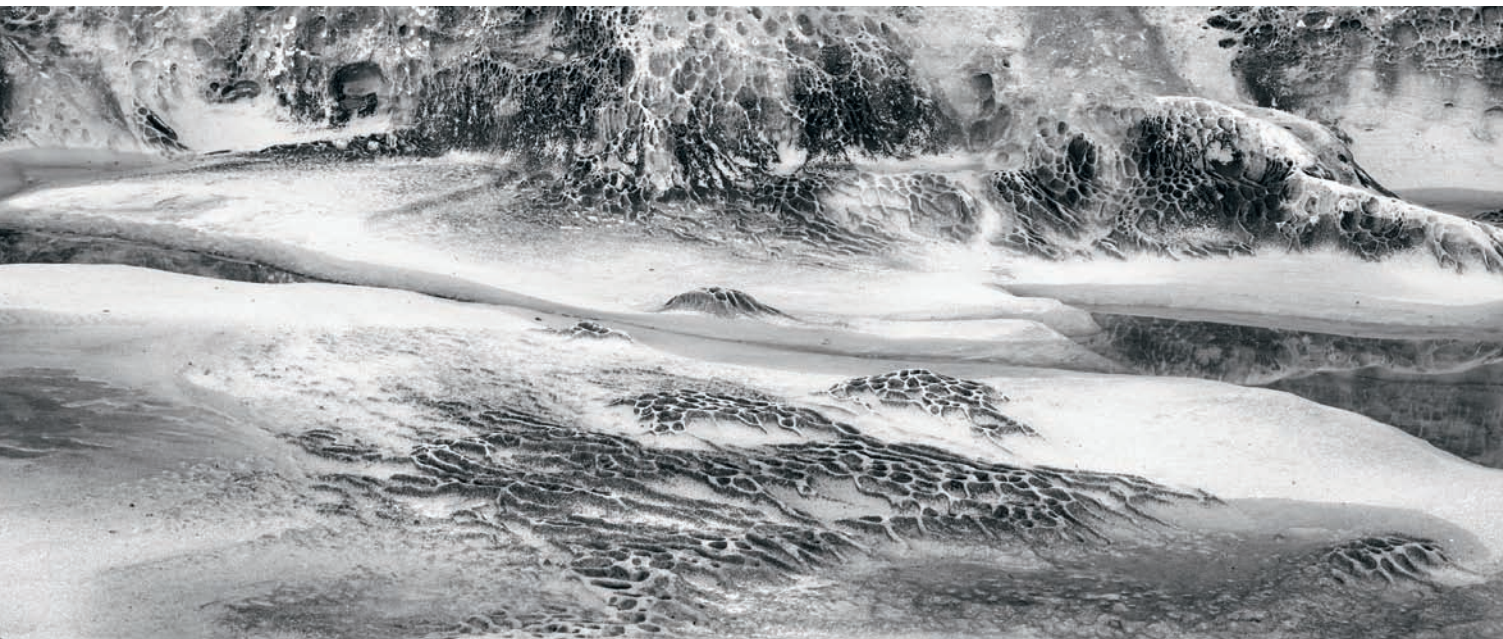
▲ Park Dinozaurów

Jeszcze mnie nie znudziły powroty do tego fascynującego krajobrazu. Często się zdarza, że fotograf ma ulubione miejsca, które odwiedza, by tworzyć.



▲ **Wybrzeże Hornby Island**

To oryginalne zdjęcie łączone, z którego ostatecznie powstał jeden wykadrowany, zdecydowanie silniejszy obraz. Na tym zdjęciu dużo się dzieje, ale elementów jest niemal za dużo i nieszczególnie do siebie pasują. Zanim powstała wersja do portfolio, próbowałem je kadrować w najrozmaitszy sposób.



▲ **Erozja**

Prosta kompozycja i elementy krzywizny w kształcie litery S mogą w efekcie dać dobre zdjęcie.

szybko sobie wybaczą i idą dalej. Inni są niepewni, zastanawiają się wiele razy i martwią, czy zrobili wszystko dobrze, na długo po zrobieniu zdjęcia. Na własnym przykładzie wiem, że w niektóre dni podejmuję takie decyzje szybko i pewnie, a w inne w podobnych sytuacjach nie potrafię się zdecydować. Dlatego też logicznym się wydaje, że muszą istnieć różnice pomiędzy fotografami. Początkujący może bez trudu zdecydować się na zrobienie zdjęcia, bo nie będzie sobie nawet zdawał sprawy z subtelnych elementów, o których nie potrafi zapomnieć fotograf doświadczony. Jest całkiem możliwe, że fotograf, który nie potrafił się zdecydować i zrobił dwa negatywy po to, by wybrać lepszy, będzie właśnie tym, który uzyska świetne zdjęcie, więc nie jest tak, że odważna decyzja zawsze będzie najlepsza. Z mojego punktu widzenia więcej zdjęć jest psutych przez dodanie jakiegoś przeszkadzającego elementu niż przez wyeliminowanie czegoś fajnego, więc jeśli wszystkie inne warunki są podobne, lepiej zdecydować się na bardziej oszczędną fotografię.

Czasami ze względu na geografie lub czas nie masz wielkiego wyboru w kwestii pozycji, z której robisz zdjęcie, i musisz zrobić, co się da w danej sytuacji. W takim przypadku właściwym kadrowaniem eliminujesz tyle niepotrzebnych elementów, ile się da, i masz nadzieję, że inne można zniwelować w obróbce i przy wykonywaniu odbitki.

Musisz pamiętać, że jakieś elementy mogą przeszkadzać, bo nie pasują do zdjęcia w trójwymiarowym świecie. Być może przy jednym oku zamkniętym dany element już tak nie razi. Może przeszkadza jego kolor lub jaskrawość, co można czasem naprawić w procesie obróbki czy robienia odbitki.

Twoje możliwości

Przypuśćmy, że masz zdjęcie z uroczą krzywizną w kształcie litery S, ale abyś mógł objąć ją całą, w kadrze musi się również znaleźć rachityczne drzewo. Możesz przesunąć się do przodu, ale wtedy stracisz część krzywizny S, czyli to rozwiązanie odpada. Możesz przesunąć się do tyłu, ale wtedy widać drzewo. Może gdybyś przesunął się naprawdę daleko do tyłu i użył długiego obiektywu, mógłbyś je wyeliminować. Czy mógłbyś wspiąć się gdzieś wysoko, tak żeby widzieć krzywiznę, ale zminimalizować wpływ drzewa na obraz? Czy jesteś pewien, że zdjęcie zrobione z drugiego końca krzywizny nie wyszłoby dobrze? Może powinieneś to sprawdzić i sfotografować scenę z drugiej strony? Czy jest jakaś możliwość, żebyś zaakceptował drzewo, może równoważąc jego obecność czymś po drugiej stronie ścieżki?

To nie musi być inne drzewo, wszystko zależy od Twojej pozycji — jeśli jesteś wystarczająco nisko, to może być kępa trawy. Jeśli drzewo jest zielone, możesz spróbować zlać je z tłem, tak by się nie odznaczało za bardzo, może za pomocą ostrożnej obróbki obrazu. A może po prostu ta krzywa w kształcie litery S nie da dobrego zdjęcia, przynajmniej na razie. Czy masz dość siły, by odejść, gdy zrozumiesz, że każde zdjęcie, jakie tu zrobisz, będzie miało fatalną wadę? Odejście z pustymi rękami może być trudne, szczególnie jeśli to naprawdę świetna krzywa, jeżeli poświęciłeś jej sporo czasu albo jeśli to jedyna rzecz warta sfotografowania, jaką znalazłeś podczas ostatnich paru godzin, i już popadasz w desperację.

Wiele innych rzeczy może wymagać kompromisu. Jeżeli obniżysz punkt widzenia i wyeliminujesz brzydki obiekt w tle, to problematyczny stanie się pierwszy plan, choćby z tego powodu, że zabraknie wystarczającej głębi ostrości. Jeśli robisz zdjęcia obiektów w ruchu, kompromis może leżeć w naświetlaniu: czy wolisz cienie, czy światła (generalnie w przypadku zdjęć cyfrowych



▲ Góra Kidd

Bardzo mi się podobała ta bujna zieleń na dole, ale ostatecznie ten obraz nie był tak dobry jak prostsza kompozycja pokazana na sąsiedniej stronie.

przycięte światła są bardziej problematyczne niż ukazywanie szczegółów w cieniach)?

Czasami nawet moment zrobienia zdjęcia może być efektem kompromisu. Czy czekasz w nadziei, że ta konkretna chmura przesuń się na właściwe miejsce, czy też akceptujesz zdjęcie takim, jakie jest? Wiatr trochę wieje, ale może jeśli będziesz jeszcze czekał, to zupełnie osłabnie. Czekanie to nie jest zły pomysł, ale nie jest nim też poszukanie czegoś lepszego.

Nie ma dobrych lub złych odpowiedzi na pytania o kompromis. Podejmujesz decyzję i masz nadzieję, że wyjdzie jak najlepiej. Tam, gdzie ma

to praktyczne uzasadnienie, możesz dać sobie do opracowania kilka zdjęć zawierających wątpliwe obszary lub ich niezawierających.

Początkujący nie są świadomi kompromisów, nowicjusze nie wiedzą, co z nimi zrobić, średnio zaawansowani mają problem z podjęciem decyzji, a doświadczeni fotograficy wiedzą, kiedy zrezygnować.

Gdzie powinieneś skierować obiektyw?

Gdy fotografujesz wielki krajobraz, zwykle jest tylko jedno miejsce, na które możesz skierować obiektyw aparatu, i cała sztuka tkwi bardziej w wyczuciu odpowiedniego momentu i znalezieniu miejsca pod statyw niż w zdecydowaniu, co fotografować. Ale zwykle jest tak, że spacerujesz, szukając okazji do zrobienia dobrych zdjęć, w miejscu, w którym jest interesujący materiał. To może być targ, stare opuszczone zakłady przemysłowe, interesujący most, wąwóz, pole, opuszczone podwórko, ulica w jakimś egzotycznym kraju czy złomowisko. To może nawet być akt.

Gdzie skierujesz aparat i jak wiele ujmiesz w kadrze? Czy są jakieś zasady, wskazówki, sugestie lub podpowiedzi, które mogłyby Ci pomóc?

Wspólna dla wszystkich możliwych tematów jest potrzeba uporządkowania chaosu. Próba sfotografowania całości zwykle prowadzi do rozczarowania, gdy oglądający nie czuje ani odrobiny ekscytacji, którą czułeś Ty, robiąc zdjęcie. Fotografia całego bazaru w Maroku może przypominać raczej ilustrację do raportu na temat przeludnienia. Może nawet być dobrą ilustracją do przewodnika turystycznego, ale nie przekazuje ani odrobiny wrażeń, które odczuwałeś, kiedy tam byłeś.

Żeby zrobić dobre zdjęcie do przewodnika, powinieneś sfotografować któregoś z kupców lub kilku z nich, ich towary, kolorowe ubrania

i egzotyczne tło. Prawdopodobnie nie będziesz chciał pokazać uciążliwego turysty w idiotycznym kapeluszu, krzykliwej koszuli i brzydkich szortach. Jednak jako kreatywny artysta możesz zechcieć zrobić cykl na temat turystów i ich strojów. Jeśli chcesz zrobić zdjęcie kupca, to inspiracją dla Ciebie mogą być: interesująca twarz, wzory tworzone przez porozkładane towary, interesujący cień w scenerii, powtarzające się kształty, interesujące kontrasty kolorystyczne i tak dalej.

Wyobraźmy sobie mniej egzotyczny scenariusz. Spacerujesz po złomowisku. Są tam góry rdzewiejących samochodów, stopy starych części, potłuczone szkło, kałuże podejrzanych cieczy i ludzie szukający skarbów pośród tych śmieci. Twoim celem jest zrobienie serii zdjęć opowiadających o pobycie na złomowisku.

Tu chciałbym zwrócić uwagę na problem polegający na znalezieniu czegoś do sfotografowania, a nie na dopracowaniu kompozycji. Myślę, że bez większych trudności możesz sobie wyobrazić dwóch fotografów spacerujących po złomowisku z aparatami w dłoniach. Jeden jest hobbystą z niewielkim doświadczeniem i bez żadnego wykształcenia artystycznego. Drugi to nowe wcielenie Cartiera Bressona. Nowicjusz spaceruje, robiąc przypadkowe fotografie stosów kolorowego złomu, nudzi się i wreszcie wraca do domu, uznając, że problem leży w samym złomowisku. W domu żadne z jego zdjęć nie budzi najmniejszego zainteresowania.

Drugi fotograf jest niesłychanie zajęty, wręcz jest sfrustrowany, gdy pod koniec dnia musi opuścić zamykane już złomowisko, ale do domu wraca zmęczony i szczęśliwy. Spoglądając na swoje zdjęcia, widzi, że na wielu pojawiają się elementy dobrych fotografii. Co więcej, nie miał najmniejszego problemu ze znajdowaniem sobie obiektów.

Częstym zjawiskiem jest fotograf hobbysta wybierający się do miejsca, w którym zdjęcia



▲ Chmury nad Kananaskis

To prostsze zdjęcie zawiera tylko najważniejsze elementy i dzięki temu oddziałuje o wiele silniej. Nie jest może tak ładne, ale na pewno silniejsze.

upřednio robił któryś z wielkich fotografów. Próbuje on odtworzyć niektóre z tych zdjęć i jest bardzo zawiedziony, że odbitki zupełnie nie przypominają prac mistrzów.

Kolejnym problemem jest to, że ludzie czasami są zachwyceni wielkimi fotografiami zrobionymi przez znakomitych fotografów, ale sceneria, w której zostały one zrobione, mocno ich rozczarowuje. Góry nie wydają się takie wysokie, rzeki mniejsze i wszystko wydaje się mniej spektakularne. To nie jest tak, że wielki fotograf w ciemni jakoś powiększył góry, ale faktem jest, że uporządkował chaos. Inne elementy nie odwracają uwagi od majestatu góry na ich zdjęciu. Fotograf wiedział, jak najlepiej wykorzystać to, co miał (na przykład że Half Dome w południe nie wygląda tak efektownie jak o późniejszej porze dnia).



Wodorosty

Z tego zdjęcia jestem całkiem dumny. Zaplanowałem je, przewidziałem efekt, a następnie go osiągnąłem. Aby to zdjęcie było udane, prędkość migawki i polaryzacja musiały być idealne. W wizjerze nie dostrzeżesz rozmazanego ruchu, więc niezbędne było tu doświadczenie.



Ściana i przedmioty

Spodobały mi się dziwne kształty, spirale i trójkąty, wszystkie na tle sfatygowanej białej ściany.



W jaki sposób znajduje się dobre zdjęcia? Nie można podać dokładnego przepisu, bo oczywiście wszystko zależy od konkretnej sytuacji, ale można udzielić kilku pożytecznych wskazówek.

Kadrowanie zdjęć

Krawędzie i rogi są szalenie ważnymi obszarami zdjęcia. Krawędzie mogą być niczym uwertura zdjęcia, ale mogą też rozładowywać obiekt cen-



◀ **Wodospad Athabasca**
 W tym przypadku kwadratowy format został osiągnięty przez łączenie, a nie przycinanie zdjęcia – ta technika jest preferowana, jeśli tylko można się nią swobodnie posłużyć.

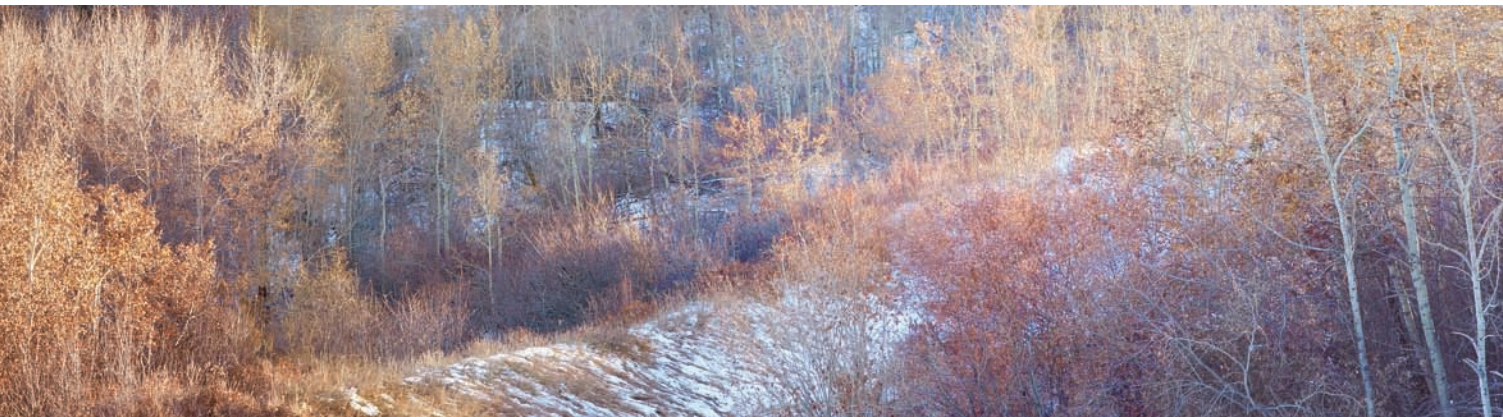
tralny, kierować Twoje oczy z powrotem na ważne części zdjęcia, a na dobrych fotografiach są interesujące same w sobie. Nie byłoby więc niczym dziwnym poświęcanie krawędziom tak samo długiego czasu jak reszcie zdjęcia. Jeśli fotografujesz interesujący temat i dobrze poradzisz sobie z krawędziami, to jesteś dalej niż w połowie drogi do zrobienia naprawdę dobrej fotografii.

Aby prawidłowo omówić sztukę ujmowania obiektu centralnego w ramki, musimy rozprawić się z kwestią przycinania zdjęć. Ostatecznie bez przycinania jesteś skazany na powtarzanie formatu Twojego aktualnego aparatu. Dlatego też przed przejściem do omawiania tego, jak możesz

poradzić sobie z krawędziami i narożnikami, przedstawię tu kilka spostrzeżeń na temat tego, czy przycinać fotografie, czy też nie.

Sztuka i religia przycinania

Poniższe omówienie to w znacznej mierze wynik moich osobistych opinii i przekonań, i jako takie dla mnie jest dobre. Jeśli dla Ciebie takie nie jest, w porządku. Może jednak tak naprawdę nie przemyślałeś dokładnie całej kwestii i w związku z tym chciałbym, żebyś wziął pod uwagę poniższe rozważania.



▲ Park Edworthy

To zdjęcie nie wyjdzie idealnie nawet przy zastosowaniu aparatu panoramicznego 6 × 17. Nie chciałbym ująć nic więcej u góry ani u dołu, nie chciałbym też nic stracić po bokach — a właśnie do tego chcieliby mnie zmusić przeciwnicy kadrowania, ewentualnie mógłbym w ogóle zrezygnować ze zrobienia tego zdjęcia, a byłoby mi szkoda.

Ciąć czy nie ciąć — oto jest pytanie

Niektórzy ludzie są zaciekłymi przeciwnikami obcinania zdjęć, twierdząc, że za każdym razem uzyskują idealne ujęcie, i uważając, że wszystkie ich zdjęcia powinny mieć taki format, na jaki pozwala ich sprzęt. Bzdura! No dobra, w dużej mierze bzdura.

Oto cztery fakty, z którymi, jak sądzę, większość się zgodzi i które dadzą nam punkt wyjścia do dalszej dyskusji:

1. Usuwanie pikseli (lub filmu) zarówno z wysokości, jak i szerokości zdjęcia oznacza po prostu, że nie możesz zrobić tak dużej odbitki, i należy tego unikać, kiedy się tylko da. Niektórzy nie zgodziliby się ze stwierdzeniem: „kiedy się tylko da” i raczej powiedzieliby: „za wszelką cenę”. Możesz stać na stanowisku, że obcinanie zdjęcia na wysokość i szerokość jest konsekwencją kiepskiej techniki, ja jednak się z tym nie zgodzę i nieco dalej zajmę się tym tematem.
2. Usuwanie pikseli tylko z jednej strony zdjęcia zmienia stosunek długości jego boków, co — jak uważają niektórzy — jest rodzajem tabu. Takie myślenie przypomina myślenie religijne — albo wierzysz, albo nie — a logika i zdrowy rozsądek nie mają z nim wiele wspólnego.

3. Robienie coraz mniejszego kadru w nadziei, że gdzieś tam jest wspaniałe zdjęcie, to cecha wyróżniająca początkującego fotografika i nie należy jej pochwalać. Poza tym niemal nigdy się nie sprawdza i wszyscy rezygnujemy z tego wcześniej czy później.
4. Usuwanie mniej niż 10% zdjęcia w celu ulepszenia kompozycji można uznać za szlifowanie dzieła i powinno być dla większości ludzi całkowicie dopuszczalne (szczególnie jeśli nim nie powiesz!).

Zajmijmy się sprawą stosunku długości boków zdjęcia. Niektórzy fotografowie czują, że robienie dobrych zdjęć jest wystarczająco trudne bez zastanawiania się nad nieskończoną różnorodnością formatów — od długich, wąskich zdjęć panoramicznych, przez kwadratowe i wreszcie pionowe. Wolą pracować w sztywnych granicach wizjera dającego im ramy, w których komponują.

Mogą przyznać, że nie są w stanie robić kwadratowych zdjęć, bo używają aparatów o proporcjach boków 2:3. Na tyle jednak podoba im się dyscyplina pracy z ich „ulubionym formatem”, aby ignorowali wszelkie niedogodności. To trochę tak jak z fotografem robiącym czarno-białe zdjęcia, który mówi: „Pewnie, kolor jest fajny, ale ja koncentruję się na cudownych zaletach fotografii monochromatycznej, więc proszę, nie odrywaj

mnie od tego opowiadania o kolorze”. Zwykle nie potrafią znieść myśli o usunięciu choćby kawałka swojego zdjęcia z której bądź strony.

Formaty i proporcje boków

Zasada jest taka, że fotograficy używający filmu trzydziestopięciomilimetrowego dość często obcinają zdjęcia, a ci fotografujący w formacie 20/25 centymetrów nie robią tego niemal nigdy, chcąc zawsze wykorzystać w możliwie największym stopniu każdy milimetr powierzchni filmu. Są nawet fotografowie preferujący zdjęcia kwadratowe, którzy zaopatrują swoje aparaty w blokadę wymuszającą na aparatach formatu 20 × 25 centymetrów rejestrowanie zdjęć 20 × 20 centymetrów. Myślę, że David Fokos do nich należy. Z całą pewnością w jego przypadku to się sprawdza i powstają z tego piękne zdjęcia.

Co osobliwe, wielu „pełnoformatowych” fotografów często zmienia aparaty, a wraz z nimi proporcje boków wykonywanych zdjęć. Dlatego nie mogą nawet argumentować, że tylko format 13 × 18 centymetrów jest dobry (albo 15 × 18 centymetrów, 15 × 15 centymetrów, 15 × 23 centymetry czy jakkolwiek inny, jaki w danym momencie preferują), że jest on jedyną prawdziwą religią, a wyznawanie innych to bluźnierstwo. Przy takim założeniu pełnialiby bluźnierstwo za każdym razem, zmieniając aparat. Jako że jest im to na rękę, wyznają swój aktualnie ulubiony format, zależny wyłącznie od tego, jakim aparatem akurat mają ochotę się



Dwa okrągłe włazy

Stare zakłady przemysłowe czasem oferują fascynujący materiał. W tym przypadku zrobiłem zdjęcie łączone z trzech, aby uniknąć przycinania. Przynajmniej się, że przycinam nieco częściej od czasu, gdy mam aparat o wysokiej rozdzielczości, ale też bardzo często robię zdjęcia łączone.





▲ Deski i ściana

Teoretycznie, robiąc zdjęcie łączone, możesz zostawić lewą i prawą krawędź na później, o ile tylko masz tam trochę więcej, niż potrzebujesz. Ryzykujesz jednak to, że NIE BĘDZIE naprawdę dobrych miejsc do dokonania cięcia, więc planowanie z wyprzedzeniem pozostaje niezastąpione.

W domu mogą robić zdjęcia 20 × 25 centymetrów, ale na piesze wycieczki zabierają aparat 13 × 18 centymetrów, bo jest lżejszy, z kolei podczas wielodniowych wypraw preferują 6 × 17 centymetrów, a podróżując poza granicami — 645. Każdorazowo zgadzają się na to, by wizjer i projektant aparatu decydował o kształcie każdej ich fotografii. Według mnie, to po prostu niepoważne, a zaraz powiem Ci dlaczego.

Niektórym wykorzystanie sztywnych ram wizjera może ułatwiać komponowanie zdjęcia, ale to nie jest coś nienaruszalnego. Wystarczą dwa kawałki kartonu w kształcie litery L, abyśmy otrzymali nieskończoną liczbę formatów.

Co więcej, decydując się na zdjęcia łączone, nie jesteśmy ograniczani stosunkiem boków wizjera, bo możemy ze sobą połączyć dwa, trzy, a nawet dziesięć zdjęć, otrzymując dowolny format.

Nie ma nic bardziej frustrującego niż staranne kadrowanie zdjęcia przy użyciu wizjera, po

którym okazuje się, że wykadrowaliśmy o włos za dużo i linie, które chcieliśmy, by spotkały się w rogu, nie znalazły się na zdjęciu albo okrągły kształt, który miał lekko dotykać brzegu, został nieco przycięty.

Choć niektóre aparaty pozwalają na bardzo dokładne kadrowanie, wiele innych na to nie pozwala, a małe, pięciocentymetrowe ekraniki LCD i nawet mniejsze wizjery zdecydowanie nie są idealnym narzędziem do precyzyjnego ustawiania obrazu. Dlatego warto dać sobie choćby odrobinę większy margines błędów, aby mieć pewność, że nie utracimy ważnej części zdjęcia. Gdy się na coś takiego zdecydujemy, później wystarczy, że usuniemy nawet 1–2% zdjęcia, aby uzyskać idealne ujęcie. Prawda jest taka, że w wielu lustrzankach wizjer pokazuje tylko 90% rejestrowanego zdjęcia na wypadek, gdyby fotograf był nieco nieostrożny (przynajmniej takie wytłumaczenie można sobie odpowiedzieć).

Może łatwiej jest nauczyć się patrzeć w konkretnym formacie, ale szczerze mówiąc, wystarczająco trudno jest znaleźć dobre zdjęcie w dowolnym formacie bez poczucia, że trzeba zrezygnować z dziewięciu na dziesięć fotografii tylko dlatego, że nie pasują do formatu aparatu. Jeszcze gorsze jest wciskanie zdjęcia na siłę w format aparatu, choć w innym byłoby ono lepsze i silniejsze (uważasz, że to się nigdy nie zdarza? Chcesz się założyć? Tak, no pewnie).

Co z obcinaniem zdjęć z obu stron?

Przyznam się, że czasami zdarza mi się obcinać zdjęcie zarówno na długość, jak i na szerokość. Moim celem jest stworzenie możliwie najlepszej, nie możliwie największej fotografii. Jeśli po zrobieniu zdjęcia dostrzegam możliwość lepszego wykadrowania, uważam, że niepoważne jest rezygnowanie z takiej możliwości. Gdybym obcinał duże części zdjęcia (powiedzmy, ponad 10%) i robił to bardzo często, można by mnie było całkiem słusznie oskarżyć o niechlujną pracę. Ale przycinanie lekko zdjęć od czasu do czasu w celu wzmocnienia obrazu jest całkowicie rozsądne.

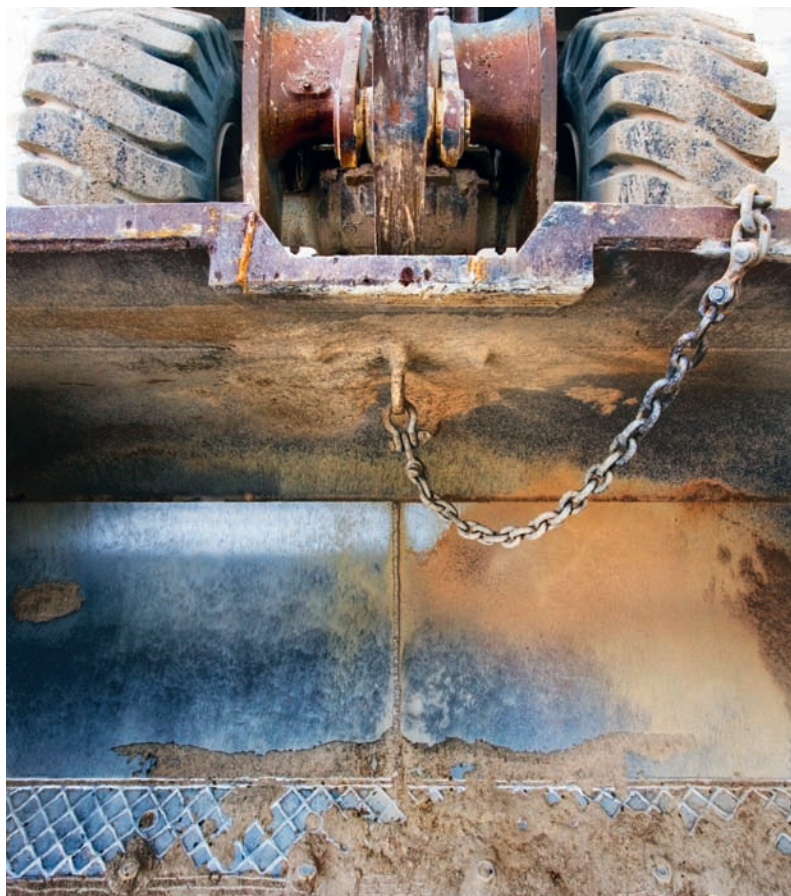
Czasami nie mam wyjścia. Dzieje się tak o wiele częściej, niż bym kiedykolwiek przypuszczał. Na przykład stoję na grani i nie mogę się ruszyć ani do przodu, ani do tyłu bez narażenia się na ciężkie uszkodzenie ciała. Jeśli mam obiektyw idealnie odpowiadający potrzebnemu mi kadrowi, wszystko gra. Ale może chciałbym użyć mojego obiektywu Canon TS-E 90 milimetrów, bo mogę skorygować perspektywę, mojego makroobiektywu 50 milimetrów, bo jest ostry, albo mojego obiektywu 300 milimetrów (a tak naprawdę potrzebuję obiektywu 320 milimetrów, którego nie mam).

Czasami wyrzucam połowę zdjęcia, jeśli uważam, że to, co zostało, naprawdę jest tego warte. Bywa, że po fakcie dostrzegam, iż zdjęcie nie jest



▲ Brzeg strumienia

To niestandardowy sposób wykadrowania obrazu, ale słyszę dużo pozytywnych opinii na jego temat, więc najwyraźniej wielu osobom odpowiada ta metoda prezentacji sceny. Gdy robiłem to zdjęcie, miałem przemożne poczucie łamania czyichś reguł.



▲ Ładowarka łyżkowa

W tym przypadku, robiąc zdjęcie, nie wykadrowałem tak dobrze, jak powinienem, więc musiałem przycinać już po fakcie. Z widocznym otoczeniem to po prostu maszyna, w ten sposób mocno wykadrowana staje się rzeźbą nowoczesną, niemal abstrakcyjną w swej formie.

najlepszym z możliwych, więc dlaczego nie miałbym wykorzystać dostępnych mi narzędzi do jego poprawienia? Kurczę, nie muszę się nawet przyznawać do tego, że obciąłem zdjęcie. Nikt nigdy się nie dowie, o ile czegoś nie zepsuję. Zdecydowanie wolałbym uzyskać naprawdę wspinałe zdjęcie, z którego nie mogę zrobić odbitki większej niż 23 × 23 centymetry, niż przeciętne, ładnie zapełniające powierzchnię 33 × 48 centymetrów, dziękuję bardzo.

Niektóre tematy wręcz błagają o panoramę. Jednak stosunek 3:1 jest dość długi i wąski, a jeśli zdjęcie wyjdzie lepiej w 2:1, nie widzę powodu, by z tego nie skorzystać. Nawet Tillman Crane, który targa ze sobą aparat 12 × 20, żeby uzyskać możliwie największy negatyw, czasami przycina zdjęcia, by uzyskać lepszy obraz.

Abstrahując od wszystkiego, o czym była mowa powyżej, tak się składa, że uważam, iż w kwadratowych zdjęciach jest coś wyjątkowego. Kwadrat ma wszystkie boki równe i jest coś specjalnego w zdjęciach idealnie pasujących do tego formatu. Czy to jest sprzeczne z tym, co mówiłem wyżej? Oczywiście! Czy się tym przejmuję? Nie bardzo. Zastrzegam sobie prawo do pozostawiania niezmiennym w swojej elastyczności. A tak!

Choć mam szczególne upodobanie do kwadratowych zdjęć, osobiście nie staram się świadomie kadrować fotografii do idealnego kwadratu. Jeśli jakieś moje zdjęcie lepiej wychodzi w formacie o centymetr szerszym niż dłuższym, niech i tak będzie.

Pomimo że głęboko wierzę w powyższe, używanie stałego formatu ma też swoje zalety. Na przykład:

- Jeśli wszystkie zdjęcia są w tym samym kształcie, łatwiej je oprawić, niezależnie od wybranego sposobu.
- Konsekwentnie ten sam format sprawia, że wiszące obok siebie zdjęcia mają większe szanse, by dobrze wyglądać razem.
- Konsekwentnie ten sam stosunek boków zdjęcia sprawia, że łatwiej projektować strony internetowe, na których je umieszczamy.

I tyle w kwestii zalet! Szczerze mówiąc, nie widzę na tej liście niczego, co by mnie przekonało, że trzymanie się stałego formatu jest prawidłowe.

Z powrotem do kadrowania

Skoro mamy to już za sobą, co z wyznaczeniem krawędzi zdjęcia? W poniższej sekcji dam kilka rad związanych z kadrowaniem, opowiem ogólnie o tym, do czego ono służy, i przedstawię kilka

konkretnych strategii wykorzystania brzegów i rogów w Twoich zdjęciach.

Pomoce kadrowania

Ponieważ obcinanie i kadrowanie zdjęć jest takie ważne, zdecydowanie warto przyjrzeć się kilku możliwościom wyznaczania brzegów zdjęcia. Oczywiście pierwszym i najbardziej oczywistym narzędziem do kadrowania jest wizjer, ale nie sprawdza się on tak dobrze przy łączeniu zdjęć, bo naraz jesteś w stanie zobaczyć tylko część zdjęcia. Dlatego przydaje się też coś innego. Jeśli planujesz usunąć fragment zdjęcia, wyznaczenie brzegu podczas jego wykonywania może być ważne.

Ja z zasady noszę na szyi ramkę. Spoglądając przez nią, mogę od razu wykonać zbliżenie lub oddalenie, obrócić zdjęcie z poziomego na pionowe, a za pomocą drugiej ręki uzbrojonej w drugi kawałek plastiku mogę wykadrować obraz w celu zmiany formatu. Swoją ramkę zrobiłem z polistyrenu o grubości 3 milimetrów (dostępnego w sklepach modelarskich), po zniszczeniu kilku tekturowych, ale Ty możesz swoją wykonać z drewna, kartonu, linoleum, polietylenu lub jakiegokolwiek materiału, który da się pociąć.

Mnie wystarczy prostokąt wielkości około 10 × 12 centymetrów z porządnym wycięciem w środku. Próbowałem posługiwać się prostokątną ramką o wymiarach 20 × 25 centymetrów, ale choć brzegi obrazu były lepiej widoczne, taka ramka była duża i niewygodna, a przy zdjęciach z zastosowaniem teleobiektywu potrzebny był pomocnik, który trzymałby ramkę około metra przed aparatem.

Gdybym nie był taki leniwy, pomalowałbym jedną stronę mojej ramki na biało, a drugą na czarno, bo obramowanie może wpływać na wygląd obrazu. Czarne obramowanie (jak w wizjerze cyfrowej lustrzanki) zwykle sprawia, że zdjęcie robi większe wrażenie, podczas gdy białe obramowanie mu nie pomaga i sprawia, że fotografia sama musi zasłużyć na chwałę. Moja ramka jest biała.



▲ Center Street Bridge, nieprzycięty

Moja szansa na zdjęcie łączone w bardzo ciasnym miejscu — usunięcie znacznej części obrazu ma kluczowe znaczenie dla silnej fotografii.



▲ Center Street Bridge, przycięty

Na dole zdjęcie prezentuje się dokładnie tak, jak należy, ale chciałem mieć trochę miejsca na górze, by dopełnić trójkąt tworzony przez górną część kolumny i dochodzącą do niej belkę.



▲ Wodospad Elbow

Z tego zdjęcia wyciąłem około 10%, żeby dopasować dokładnie krawędzie — już po zrobieniu zdjęcia uznałem, że obcięcie z dołu i z prawej strony uczyniłoby obraz silniejszym.

W dzisiejszych czasach rekomenduję stosowanie cyfrowego kompaktu z zoomem, opcją fotografowania w czerni i bieli oraz dużym ekranem LCD (powiedzmy, 7,5 centymetra). Jest to szczególnie wygodne dla kogoś używającego aparatu wielkoformatowego i czarno-białego filmu, ale może też pomóc użytkownikowi cyfrowej lustrzanki.

Czytelnik mojego bloga rozumnie zauważył, że jeśli robisz zdjęcia w formacie RAW (a dlaczego nie miałbyś robić?), to nawet jeśli ustawisz aparat w trybie czarno-białym, obrazy są zapisywane cyfrowo jako kolorowe, dzięki czemu masz możliwość stosowania filtrów w Photoshopie. W ten sposób LCD pokazuje czern i biel, a Ty bierzesz to, co najlepsze z dwóch światów.

Patrzenie na zdjęcie na ekranie LCD różni się nieco od patrzenia na nie przez wizjer. Można lepiej wyczuć siłę obrazu. Tak naprawdę można nawet obrócić aparat do góry nogami, aby zasymulować odwrócony obraz z aparatu płytowego.

Oczywiście możesz (mnie czasami też się to zdarza) użyć kciuków i palców wskazujących swoich dłoni, by zrobić z nich ramkę. Cena takiej ramki jest przystępna, trudno zapomnieć wziąć ją ze sobą i nie ma problemu z jej przechowywaniem.

Jak krawędzie mogą przysłużyć się Twoim zdjęciom?

1. Główną funkcją ciemnych obiektów tworzących ramkę jest określenie głównej części zdjęcia lub zatrzymanie Twoich oczu, zanim wywędrują poza nie. Nigdy jednak nie byłem tak naprawdę pewien, czy samo to, że coś jest ciemne, powstrzymuje oko przed wejściem. Wydaje mi się raczej, że jest to związane z wyodróżnieniem obiektu głównego, tak że oglądający chce do niego wrócić. Brzegi mogą mieć jasną barwę, ale pamiętaj, że papier jest biały i o ile nie chcesz wykorzystać ciemnej podkładki, bardzo jasne brzegi wypadają słabo



- w zestawieniu z bielą papieru, a wręcz wyglądają jak dziura w zdjęciu, jeśli same są białe.
2. Najlepiej, by brzegi odpowiadały kształtom w centrum zdjęcia, co je wzmacnia. Krzywe linie mogą być powtórzone w kształtach krawędzi albo też mogą być odwrotne i w ten sposób je uzupełniać.
 3. Brzegi mogą dosłownie wskazywać na obiekt centralny. To zwłaszcza silna strona rogów zawierających linie prowadzące od nich do ciekawych części obrazu.
 4. Brzegi mogą być obszarem spokoju okalającym niespokojne centrum, a czasami można ich użyć odwrotnie i zawrzeć na nich mnóstwo szczegółów dla dopełnienia bardzo prostego obiektu centralnego.

5. Na naprawdę dobrych zdjęciach, zwykle na brzegach, dzieje się tyle samo co w centrum i można na nich wiele zobaczyć. Dzięki temu zdjęcie szybko się nie nudzi. W tym może jednak być pułapka. Jeśli to, co się dzieje na zdjęciu, nie ma mocnego związku z obiektem centralnym, sprawia wrażenie, że zdjęcie jest zatłoczone, a nie ciekawe.

Praca na krawędziach

Pamiętając o powyższych zasadach, prezentuję następujące sposoby najpierw na pracę z brzegami, a następnie z narożnikami zdjęcia.

▲ Schody w rusztowaniu

Na tym zdjęciu w zasadzie nie ma obiektu centralnego. Całe zdjęcie to tak naprawdę brzegi i narożniki z liniami odchodzącymi od nich do centrum.



▲ Orzeł z drewna wyrzuconego przez wodę

Konary drzewa dały idealną ramkę dla obiektu centralnego. Wyobraź sobie, o ile mniej interesujące byłoby to zdjęcie idealnie proste i pionowe.

Po pierwsze, brzegi zdjęcia powinny mieć jakiś związek z resztą zdjęcia i jego obiektem centralnym. Wykorzystanie drzewa jako ramki dla obiektu może być kuszące, ale jeśli ten obiekt to na przykład samochód, to o ile nie wjechał to drzewo, takiego związku nie ma. Związek może

dotyczyć samego obiektu (możesz na przykład użyć drzwi samochodu stojącego obok jako ramki dla tego, który chcesz sfotografować), ale powinna między nimi zachodzić też relacja fotograficzna, nie tylko logiczna — czyli powinna dotyczyć tonacji i/lub kształtu, jak również tego, z czego został zbudowany. Tak naprawdę posunąłbym się nawet do tego, by stwierdzić, że kształt i tonacja są ważniejsze od rodzaju zawartości zdjęcia.

Sceneria parkowa mogłaby lepiej wyglądać z ramką w postaci drzewa, ale musi ono sprawiać wrażenie, że należy do reszty sceny. Pojedynczy konar sterczący z jednej strony ku niebu, bez pnia, z którego wyrasta, może wyglądać bardzo dziwnie. Pomysł wykorzystania całego drzewa jako jednego brzegu zdjęcia przynajmniej wydaje się być w porządku, ale został wielokrotnie przerobiony w niezliczonych poradnikach typu „Jak pstrykać ładne fotki” i dlatego trzeba mieć wiele odwagi, by spróbować potem zaprezentować takie zdjęcie przed wydawcą lub ekspertem.

Wczoraj wieczorem, gdy fotografowałem most drogowy, tworząc kompozycję, mogłem umieścić na brzegu lub blisko brzegu zdjęcia jeden z betonowych filarów. Gdybym umieścił filar blisko brzegu, to ramkę stanowiłaby ciemna wnęka mostu, a nie filar z pierwszego planu. Na jej obszarze niewiele było widać, ale przez swą ciemność tworzyła ona wyrazisty kształt i mogła być elementem kompozycji tak samo dobrym jak jaśniejszy filar. Co było lepsze? Dopiero później, podczas drukowania zdjęcia, gdy już większość była wydrukowana, uznałem, że wolę na brzegu mieć filar. Ciemny kształt był zbyt cienki. Wyglądał, jakby znalazł się tam w wyniku poprawek.

Jeśli chodzi o Twoje możliwości wyboru przy pracy z brzegami, to są one dość wąskie: możesz pracować z liniami prostymi lub krzywymi. Jeśli wybierzesz linie proste, w pobliżu brzegów możesz mieć linie idealnie równoległe, nie do końca równoległe, ustawione pod kątem lub prostopadłe. Według mnie, linie nie do końca równoległe

generalnie są brzydkie. Gdy koryguję perspektywę na zdjęciu, jestem zdziwiony tym, że odchylenie o zaledwie 0,2 stopnia jest całkiem widoczne, choć nie doradzałbym nikomu ciągłego pilnowania, by w wizjerze typowej cyfrowej lustrzanki wszystkie linie były idealne.

Umiarkowana krzywizna prowadząca do brzegów zdjęcia może być nawet atrakcyjna — gdzieś tak w granicach 7–15 stopni — bo będzie tworzyć długi, wąski, trójkątny kształt. Takie odchylenie wydaje się być wystarczająco duże, by nie zostać uznane po prostu za efekt kiepskiego wykonania, a wystarczająco dynamiczne, by wzbudzić odrobinę zainteresowania bez narzucania się.

Odchylenia od brzegu o 30–60 stopni potrafią być bardzo dynamiczne (patrz: strona 109., rysunek 4.), dodając zdjęciu energii, ale tego rodzaju kompozycja może nie być optymalna na przykład dla spokojnej śnieżnej scenerii.

Zakrzywione linie w pobliżu brzegów mogą dać bardzo interesujące kształty. Nie zapominaj, że tymi liniami mogą być nawet krawędzie cienia, wcale nie muszą być krawędziami materialnych obiektów. Złożona, falująca krzywa zbliżająca się kilkakrotnie do brzegu to chyba trochę za dużo — krzywe w kształcie litery S lepiej funkcjonują na samym zdjęciu niż przy brzegach. Zamiast tego poszukaj ładnie zaginającej się krzywej.

W przypadku znajdującego się po prawej stronie zdjęcia przedniej szyby dwie krzywe tworzą dach ciężarówki, dając bardzo interesujący kształt równoważony przez boczną lampę i kształt pod oknem składające się na dolną krawędź zdjęcia. Mogłem wykadrować dół zdjęcia, tak aby cień lampy i szczyt kształtu pod oknem dotykały dolnego brzegu, ale w tym konkretnym przypadku uważałem, że lepiej dać im trochę miejsca. Nie wszystko musi stykać się z brzegami lub rogami. Jeśli się przesadzi, efekt będzie zbyt wymyślny i nienaturalny. Hej, nie obiecywałem, że będzie łatwo! Robienie zdjęć to ciężka praca, przy której trzeba podejmować decyzje na prawo,



▲ Stłuczona przednia szyba

Spójrz, ile kształtów przy brzegach możesz wyróżnić, i sam zdecyduj, czy to jest korzystne dla zdjęcia (na stronie 175. znajdziesz to zdjęcie w wersji kolorowej).



►
Dok i robotnicy
Zwróć uwagę na to, pod jakim kątem w stosunku do boku zdjęcia ustawiony jest dok, inne linie skośne oraz tonacje wody.

lewo i w środku — a wiele z nich to decyzje kompromisowe.

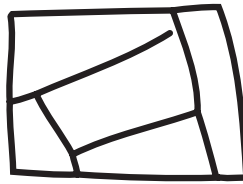
Krzywa przebiegająca w narożniku działa jak bardzo skuteczna bariera lub ramka i aż się prosi, by obiekt centralny został nią objęty. Krzywe, które zbliżają się do brzegu w swoim środku i odchylają od niego przy końcu, wydają się bardziej stabilne niż krzywe, które w środku znajdują się daleko od brzegu, a ich końce się do niego zbliżają (rysunki 8., 7.). Obie te krzywe dają zupełnie odmienne efekty. Pierwsza utrzymuje Twoje oko na zdjęciu (obejmując obiekt), druga służy raczej zrównoważeniu kulki znajdującej się ponad kopułą.

Narożniki i co można z nimi zrobić

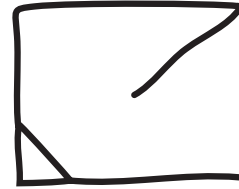
O ile nie używasz obiektywu typu rybie oko albo aparatu średnioformatowego z szerokokątnym obiektywem stworzonym do robienia zdjęć mniejszego formatu, tak że na zdjęciu znajduje się pole widzenia obiektywu, będziesz musiał sobie jakoś poradzić z czterema narożnikami. Możesz spróbować je zignorować, ale bardziej sensowne jest ich wykorzystanie. Co w takim przypadku możesz zrobić z narożnikami?

Linie kompozycji zwykle prowadzą do narożników — mogą albo prowadzić bezpośrednio lub tuż obok, albo, jeśli jest więcej niż jedna linia, obejmować go z dwóch stron. Linie prowadzące do wszystkich czterech rogów mogą wprowadzać nieco zamieszania, ale zdarzają się przypadki, w których stworzenie takiej kompozycji jest zarówno możliwe, jak i rozsądne.

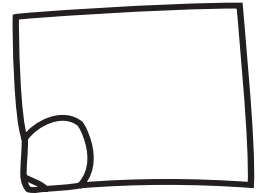
Linie przecinające rogi — czy to proste, czy krzywe — na przykład w sytuacji, w której tylko ćwiartka zaokrąglonego budynku znajduje się w jednym rogu, albo prosta linia wychodząca z boku ramki w pobliżu rogu, zmierzająca do górnej krawędzi (i tworząca kształt trójkąta) — to może dać szczególnie efektowną kompozycję, jeśli w przeciwnym rogu znajduje się linia bezpośrednio do niego prowadząca (rysunek 2.).



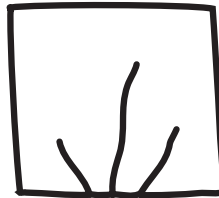
Rysunek 1



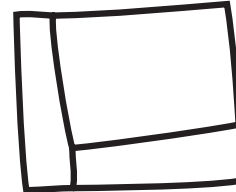
Rysunek 2



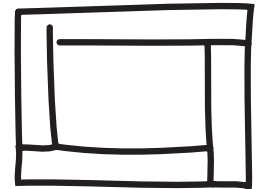
Rysunek 3



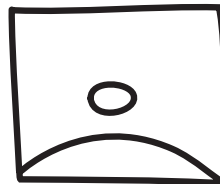
Rysunek 4



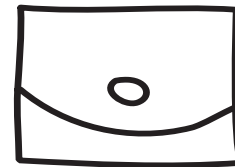
Rysunek 5



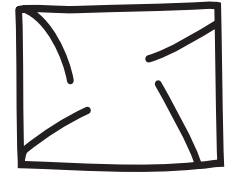
Rysunek 6



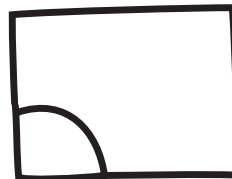
Rysunek 7



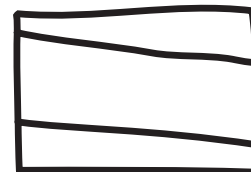
Rysunek 8



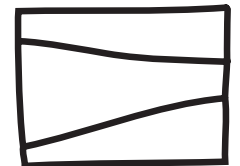
Rysunek 9



Rysunek 10



Rysunek 11



Rysunek 12

Możesz mieć linie dochodzące niemal do lewego i prawego rogu przy górnej krawędzi, przy dolnej krawędzi lub przy obu (rysunek 5., 6.). Możesz mieć linie wychodzące w tym samym kierunku (zgodnie lub przeciwnie do ruchu wskazówek zegara) ze wszystkich czterech rogów (rysunek 9.). Możesz mieć linię biegnącą od górnej krawędzi przy lewym górnym rogu w pobliżu górnego prawego rogu i tak samo na dole. To daje kształt klina, ale inne części obrazu mogą go zrównoważyć



▲ Zwalony komin

Zwróć uwagę na to, jak linie biegną do rogu.



▲ Abstrakcja w stali

Linie albo biegną do rogu, albo go obejmują. Zauważ, pod jakimi kątami biegną te linie i jaki to ma wpływ na energię zdjęcia.

(rysunek 11.). A co z liniami biegnącymi w stronę dwóch górnych rogów i dotykającymi górnej krawędzi obok nich, podczas gdy linie biegnące do dolnych rogów dotykają boków?

Ciemne rogi mogą służyć jako ramka dla obiektu centralnego, a jasne mogą równoważyć inną część zdjęcia. Obiekty zbiegające się w rogu sprawiają wrażenie uporządkowanych (patrz zdjęcie na dole).

Wybrana przez Ciebie strategia wpłynie na ogólną wymowę zdjęcia i do pewnego stopnia będzie wpływała na to, gdzie powędruje oko oglądającego odbitkę. Stara zasada nakazująca tworzenie barier, aby oko nie wywędrowało poza zdjęcie, jest wątpliwiej przydatności, ale linia skierowana na coś ważnego (na przykład biegnąca od rogu do głównego obiektu) tworzy potężną kompozycję i trudno ją zignorować.

Dobre do pracy z narożnikami są obiektywy szerokokątne, bo naturalna perspektywa zwykle tworzy linie biegnące od centrum zdjęcia do czterech rogów. Ten efekt występuje automatycznie w przypadku obiektów z równoległymi liniami zbliżającymi się do fotografa (na przykład torów).

Spójrz na przykładowe zdjęcia na tej i następnej stronie i zwróć uwagę na to, jak wykorzystano rogi. Sam zdecyduj, czy na Ciebie jako czytelnika to działa, i zastanów się nad innymi sposobami skomponowania rogów, przewidując, jaki efekt mógłbyś w ten sposób osiągnąć.

Nie na każdym zdjęciu rogi będą ważne (na przykład nie mają większego znaczenia w przypadku portretów i krajobrazów), ale na niektórych są. Bardzo ważne są na zdjęciach industrialnych i pokazujących architekturę. Przejrzyj kilka ulubionych albumów z fotografiami, zwracając szczególną uwagę na brzegi i narożniki.

Zauważ, że w dzisiejszych czasach dość łatwo jest zmodyfikować zdjęcie po fakcie i zmusić linie, by zbiegły się w rogu, więc naprawdę to Ty musisz podjąć decyzję, co będzie najlepsze. Najgorszą rzeczą, jaką mógłbyś zrobić, byłoby po prostu zigno-



▲ Odrzutowiec CF5

Obcinanie zdjęcia po to, by coś dosięgło dwóch rogów, sprawdza się dobrze, ale dopasowanie wszystkich czterech narożników do linii obiektu to chyba trochę za dużo. Jeśli te rogi znajdują się na skos po przeciwnych stronach, to już lepiej.



▲ Wypalony pień

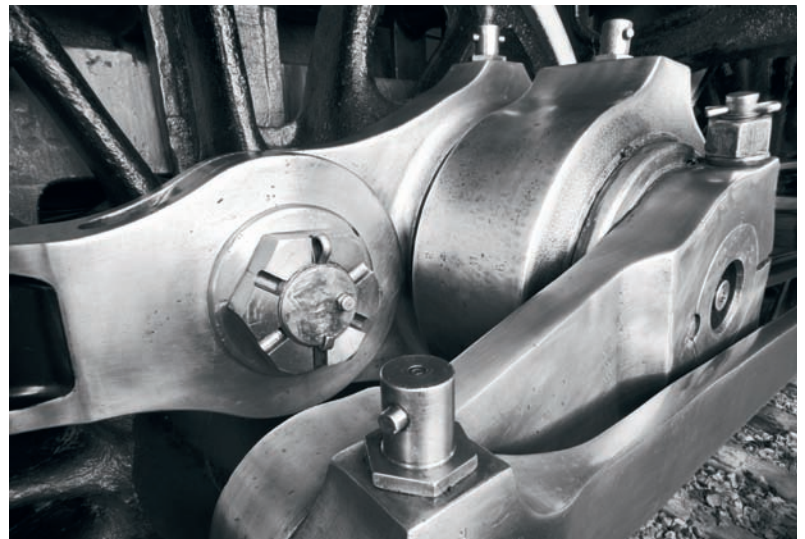
Niemal pełna zawartość negatywu 4 × 5 cali sprzed 25 lat i duża matówka umożliwią trafniejsze określenie krawędzi i łatwiejsze dopasowanie brzegów i narożników.

rowanie rogów i pozwolenie, by linie biegly, gdzie popadnie, zakładając, że nie ma to znaczenia.

Przykładowe zdjęcia

— komponowanie narożników i krawędzi

Na zdjęciu pierwszym po prawej widać różne sposoby skomponowania narożników. W lewym górnym rogu szprychy są skierowane do niego i równoważone w prawym dolnym rogu zarówno przez przecinającą go linię (belkę), jak i wychodzące z narożnika łączniki (choć te są równoległe, nie rozchodzą się z rogu na różne strony). W lewym dolnym rogu znajduje się ciemna przestrzeń pomiędzy szprychami zamykająca róg, a w prawym górnym jest kształt sięgający do rogu, na tyle szeroki, że jego dwie krawędzie go zamykają. Zauważ też skośny wzór tworzony przez elementy maszyny (od dolnego lewego do górnego prawego rogu) równoważony w lewym górnym i prawym dolnym rogu przez linie



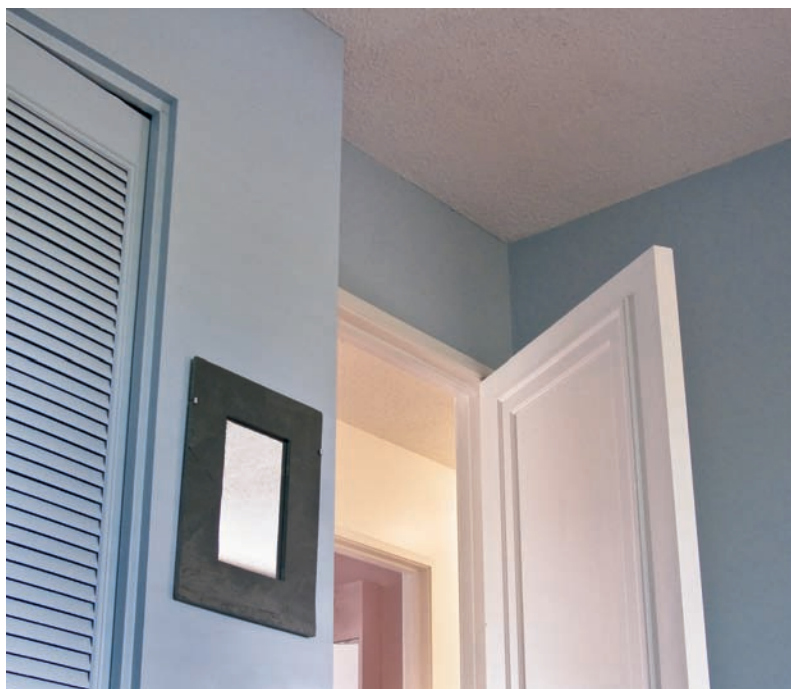
▲ Zdjęcie 1.: Łożysko

Mechanizm sięga od lewego dolnego do prawego górnego rogu, ale szprychy i łączniki biegną w przeciwnych rogach w drugą stronę.



▲ Zdjęcie 2.: Schodki w destylarni

To zdjęcie naprawdę wykorzystuje rogi, choć na dwa sposoby, inaczej na górze i inaczej na dole.



▲ Zdjęcie 3.: Sypialnia

Linia dotyka tylko jednego z czterech rogów, ale inne linie są blisko i uważam, że są one na tym zdjęciu bardzo ważne.

biegnące prostopadle do błyszczących metalowych prętów.

Na zdjęciu drugim po lewej mamy dwa dolne rogi i linie bezpośrednio do nich biegnące, podczas gdy zakrzywione linie spawów na kadziach z whisky zamykają górne rogi.

Na zdjęciu trzecim tylko pojedyncza linia po lewej stronie na górze prowadzi do rogu. Pozostałe trzy rogi są zamknięte przez osadzone w nich, powtarzające się trapezoidalne kształty: szafa w lewym dolnym rogu, drzwi w prawym dolnym i sufit w prawym górnym. Choć pomimo czterech rogów tylko trzy kształty się powtarzają, całość wydaje się ładnie ze sobą współgrać.

Na dole zdjęcia czwartego linie prowadzą wprost do rogu, ale na górze zamykają narożniki. Mogłem zrobić takie ujęcie, by wszystkie cztery rogi miały skierowane w ich stronę linie, ale bardziej podoba mi się ten sposób.

Przycinanie w dobrej sprawie

Para fotografii na stronie 114. daje dobry przykład na to, w jaki sposób można przycinaniem ulepszyć krawędzie. Na początek zauważ, że przycięta wersja straciła tylko około 50 pikseli szerokości (zdjęcie ma szerokość ponad 3000 pikseli), czyli poniżej 2% zdjęcia. Na pięciocentymetrowym ekranie LCD to jest 1 milimetr. Innymi słowy, niezbyt dużo i trudno to dobrze dopasować podczas doboru ujęcia. Większość producentów aparatów byłaby zadowolona, mogąc zaoferować sprzęt umożliwiający kadrowanie z dokładnością do 2%.

Pomimo że zdjęcie zostało obcięte tylko odrobinię, uważam, że różnica pomiędzy tymi dwiema wersjami jest ogromna. Na pełnym zdjęciu u góry po prawej stronie widać końcówkę kamienia i ma on dość jasną krawędź. Górna część kamienia dotyka górnego brzegu zdjęcia. Dodatkowo przez lewy górny róg obrazu przebiega dość jasny pas, który wygląda w porządku na ciemnym tle, ale na

tle obramowania fotografii lub podkładu będzie wyglądał nieco dziwnie.

Zauważ, że na uciętym zdjęciu szczyt kamienia w prawym górnym rogu zbliża się do brzegu, ale go nie dotyka. Wydawało mi się (słusznie lub niesłusznie), że to było ważne: kamień powinien być związany z krawędzią, ale nie powinien na niej leżeć.

A co gdyby było na odwrót? Gdybym nie dał sobie tych 2% luzu i ostatecznie uznał, że wolałbym mieć troszeczkę więcej miejsca. Na tym samym zdjęciu widać, że przy lewym brzegu, w dwóch trzecich wysokości, kamyki zalegające w wodzie są przycięte odrobinę bardziej, niż, według mnie, być powinny. Nie wygląda to źle i może, tak czy owak, bym je przyciął, ale ponieważ nie dałem sobie po lewej stronie ani odrobiny luzu, nigdy się tego nie dowiem.

Obcinanie 2% zdjęcia nie ma żadnego znaczenia dla wydruków. To tak samo jak utrata 1,5 centymetra zdjęcia szerokiego na 65 centymetrów, czyli coś, co nie ma żadnego znaczenia dla jego jakości. Robiąc zdjęcie aparatem o rozdzielczości 16 megapikseli, wyrzucasz 0,3 megapiksela — chyba całkiem niezły interes, zważywszy, że w zamian dostajesz pole do manewru i miejsce na to, żeby uczynić zdjęcie dokładnie takim, jak trzeba.

Podsumowanie

Oto kilka krótkich faktów dotyczących krawędzi fotografii:

1. Niezależnie od tego, co wykorzystasz jako ramkę dla obiektu, powinno to pasować do zdjęcia.
2. Obramowanie zdjęcia ze wszystkich czterech stron może dać efekt klaustrofobii.
3. Ramka w kształcie litery L, czyli na dwóch zbiegających się brzegach, sprawdza się całkiem niezłe, jeśli po drugiej stronie jest coś mniej materialnego.



▲ **Zdjęcie 4.: Przejazd podziemny**

Obiektów szerokokątny dobrze się sprawdza przy silnych liniach skośnych i do wykorzystania narożników.



▲ **Kamienie i woda, nieprzycięte**

Oj, robiąc zdjęcie, nie zauważyłem nogi statywu.



▲ **Kamienie i woda, przycięte**

Subtelne różnice, ale według mnie istotne. Zauważ, że techniką klonowania usunąłem ze zdjęcia statywu.

4. Nie musisz koniecznie otaczać ramką obiektu. Możesz obramować nawet ciemną przestrzeń obok obiektu.
5. Ramka powinna uzupełniać obiekt centralny, a nie konkurować z nim.
6. Weź pod uwagę to, jak zdjęcie będzie prezentowane, zanim zastanowisz się nad krawędziami. Białe krawędzie na białym papierze nie będą wcale wyglądały tak jak białe krawędzie otoczone ciemnym wizjerem.
7. Zastanawianie się przez oglądającego, co też znajduje się za rogiem, to jedno, a poczucie, że zdjęcie jest niepełne, to zupełnie co innego.
8. Krawędzie nie muszą być ostre, ale jeśli już ostre nie są, niech będą takie na tyle, by nie wyglądało to na wypadek przy pracy.



◀ **Rockfall 2003**
 Zdjęcie zrobione aparatem 6 megapikseli i przycięte zarówno na szerokość, jak i na wysokość (używałem mojego najdłuższego obiektywu i robiłem zdjęcie zza rzeki). Sфотографowałem ten obiekt ponownie w 2005 roku (patrz: strona 19.) przy innym świetle i osiągnąłem zdecydowanie inny rezultat.

9. Rogi służą jako uchwyty dla zdjęcia, ale nie oznacza to, że powinieneś drukować je tak ciemne, by aż wołały: „Sztuczne!”
 Ostatecznie krawędzie i rogi to aktorzy drugiego planu. Czasami mogą zagrać drobną rolę. W po-

zostałych przypadkach powinny tak doskonale wspierać pierwszoplanowych aktorów, że gwiazda nie mogłaby bez nich zagrać i trudno byłoby wybrać kandydata do nagrody dla najlepszego aktora.