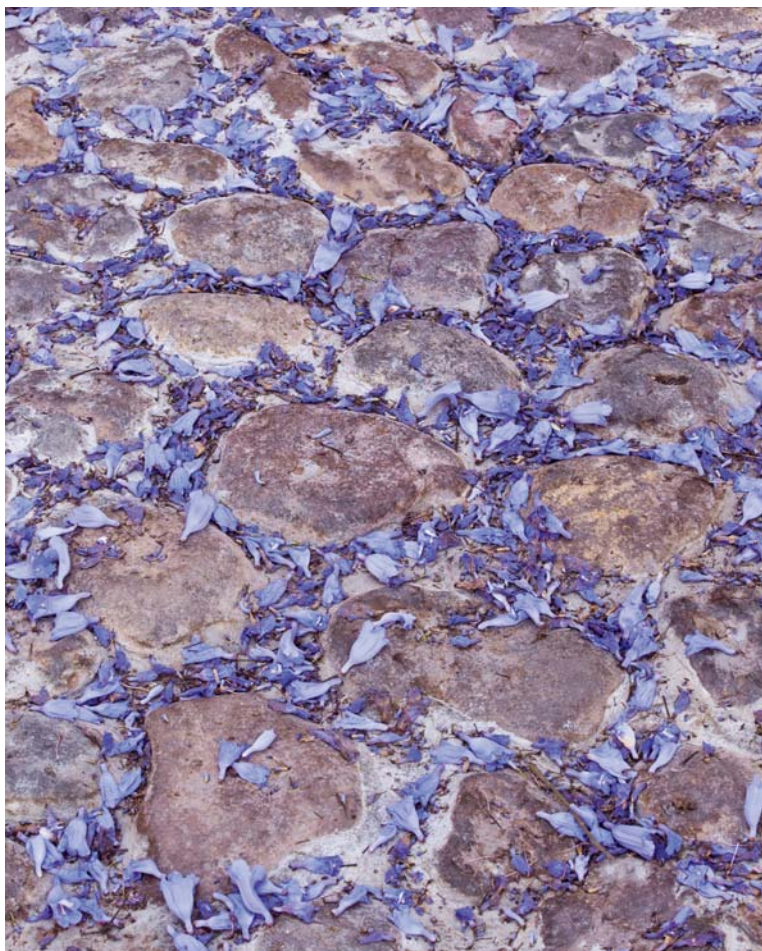


Twórcze ujęcie natury i krajobrazu

OBUDŹ W SOBIE FOTOGRAFICZNY ZMYŚŁ



DLA JEDA – ZA TO, ŻE JESTEŚ I DZIELISZ ZE MNĄ RADOŚĆ FOTOGRAFOWANIA

Tytuł oryginału: Creative Nature & Outdoor Photography, Revised Edition

Tłumaczenie: Marcin Melosik

Copyright © 2003, 2010 by Brenda Tharp. ISBN: 978-0-8174-3961-3. All rights reserved.

This translation published by arrangement with Amphoto Books, an imprint of The Crown Publishing Group, a division of Random House, Inc.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from the Publisher.

Polish language edition published by Helion S.A. Copyright © 2012.
ISBN: 978-83-246-3575-7.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Nieautoryzowane rozpowszechnianie całości lub fragmentu niniejszej publikacji w jakiegokolwiek postaci jest zabronione. Wykonywanie kopii metodą kserograficzną, fotograficzną, a także kopiowanie książki na nośniku filmowym, magnetycznym lub innym powoduje naruszenie praw autorskich niniejszej publikacji.

Wszystkie znaki występujące w tekście są zastrzeżonymi znakami firmowymi bądź towarowymi ich właścicieli.

Autor oraz Wydawnictwo HELION dołożyli wszelkich starań, by zawarte w tej książce informacje były kompletne i rzetelne. Nie biorą jednak żadnej odpowiedzialności ani za ich wykorzystanie, ani za związane z tym ewentualne naruszenie praw patentowych lub autorskich. Autor oraz Wydawnictwo HELION nie ponoszą również żadnej odpowiedzialności za ewentualne szkody wynikłe z wykorzystania informacji zawartych w książce.

Wydawnictwo HELION
ul. Kościuszki 1c, 44-100 GLIWICE
tel. 32 231 22 19, 32 230 98 63
e-mail: helion@helion.pl
WWW: <http://helion.pl> (księgarnia internetowa, katalog książek)

Drogi Czytelniku!
Jeżeli chcesz ocenić tę książkę, zajrzyj pod adres
<http://helion.pl/user/opinie/twujna>
Możesz tam wpisać swoje uwagi, spostrzeżenia, recenzję.

Printed in Poland.

- Kup książkę
- Poleć książkę
- Oceń książkę

- Księgarnia internetowa
- Lubię to! » Nasza społeczność

SPIS TREŚCI

	WSTĘP	9
rozdział 1	NAUKA WIDZENIA	15
rozdział 2	NIEZBĘDNY ELEMENT: ŚWIATŁO	19
rozdział 3	ELEMENTY KOMPOZYCJI	47
rozdział 4	TWORZENIE WIZUALNEJ GŁĘBI	63
rozdział 5	KOMPONOWANIE OBRAZU	81
rozdział 6	PRACA Z KOLOREM	105
rozdział 7	RUCH I EKSPRESJA	115
rozdział 8	EFEKTY ARTYSTYCZNE	127
rozdział 9	GŁĘBSZE SPOJRZENIE	137
rozdział 10	OCENA POSTĘPÓW	147
	LISTA SPRZĘTU	154
	MATERIAŁY ŹRÓDŁOWE	157
	SKOROWIDZ	159

TWORZENIE WIZUALNEJ GŁĘBI

Jako fotografowie musimy nauczyć się osłabiać siłę naszych przekonań. Gdy podchodzisz do przedmiotów, koncentruj na nich wzrok, rozglądaj się na lewo, przenoś spojrzenie na prawo. Obserwuj, jak rosną, gdy się przybliżają, i jak się ze sobą łączą lub jak się od siebie różnią, kiedy zmieniasz pozycję. Stopniowo powstają między nimi relacje — niekiedy ich charakter wydaje się być ostateczny. Wtedy rób zdjęcie.

— AARON SISKIND

DOBRE ŚWIATŁO I CIEKAWY ELEMENTY PLANU

nie gwarantują dobrego zdjęcia. Trzeba jeszcze pomyśleć nad stworzeniem z nich ujmującej kompozycji, która ma w sobie głębię i narrację. Jeśli nie masz kontroli nad perspektywą, Twojemu obrazowi zabraknie głębi. Jeśli właściwie nie skomponujesz kadru, Twoja fotografia będzie chaotyczna i niejasna. Jeśli natomiast nie znasz właściwości obiektywów, którymi się posługujesz, możesz nie wykorzystać ich możliwości, dzięki którym mógłbyś przedstawić fotografowaną scenę bardziej ekspresywnie. Rzecz polega na tym, aby tworzyć sugestywne obrazy, a kompozycję i perspektywę opracowywać intuicyjnie i podświadomie. Można się tego nauczyć dzięki praktyce. Z treści kolejnych dwóch rozdziałów dowiesz się, jak opanować tajniki kompozycji i perspektywy oraz jak w najlepszy sposób wykorzystywać obiektyw.

WYSPA CLARE, IRLANDIA. *U podnóża wysokich i monumentalnych klifów rozbijają się morskie fale. Na wiosnę rozkwita zawciąg nadmorski i przepięknie barwi łąki wzdłuż urwiska. Zastosowałam umiarkowanie szeroki kąt, kwiaty umieściłam blisko dolnej krawędzi kadru i pozwoliłam krawędzi klifu wprowadzić patrzącego w scenę. Przy wiecznie zasnutym chmurami niebie ponad klifem znajdującym się na drugim planie zdjęcie oddaje klasyczne piękno zachodniej części Irlandii. Obiektyw 24 – 105 mm, ogniskowa 34 mm, f/14, 1/25 s*

PERSPEKTYWA

PONIŻEJ: CYPRYSY I DROGA DOJAZDOWA, TOSKANIA, WŁOCHY. Typowy widok w Toskanii. Dzięki perspektywie zbieżnej na zdjęciu oddane jest poczucie dali nawet przy normalnym kącie widzenia obiektywu.
Obiektyw 24 – 105 mm, ogniskowa 60 mm, f/18, 1/20 s

ROZKŁADÓWKA, s. 66 – 67: MONUMENT VALLEY, UTAH. Spodobał mi się ten fragment starego drewna i tekstura otaczającego go piasku. Zbliżyłam i zniżyłam obiektyw szerokokątny, aby przerysować widok drewna i stworzyć wrażenie niemal abstrakcyjnego związku z otoczeniem, dzięki czemu ukazany jest bezkres doliny. Obiektyw 17 – 40 mm, ogniskowa 17 mm, f/16, 1/100 s

Perspektywę definiuje się jako sposób postrzegania obiektów na podstawie ich ułożenia przestrzennego względem siebie oraz względem patrzącego, a w tym przypadku względem aparatu fotograficznego. Wykorzystanie zasad perspektywy zwiększa siłę oddziaływania zdjęcia. Dzięki perspektywie przedmioty większe (na pierwszym planie) wydają się bliższe niż obiekty w tle. Krótko mówiąc, perspektywa nadaje fotografii wrażenie głębi, nawet jeśli jest to tylko złudzenie, bo zarejestrowany obraz jest przecież dwuwymiarowy.

Jedynym sposobem zmiany perspektywy jest zmiana pozycji lub punktu widzenia. Jeżeli nie zmieniasz pozycji, to perspektywa sceny (tj. związek między obiektami w kadrze) widzianej przez sześć różnych długości ogniskowych pozostaje taka sama, mimo że kąt widzenia, w zależności od długości

ogniskowej, jest węższy lub szerszy. Kiedy zmienia się długość ogniskowej, zmienia się kadrowanie, a nie perspektywa. Aby zobaczyć, jak zmiana pozycji zmienia perspektywę, wykonaj następujące ćwiczenie: znajdź scenę, na której znajduje się obiekt, do którego możesz się zbliżyć, oraz tło złożone z różnorodnych elementów. Może to być np. Twój kolega siedzący na ławce w parku. Kiedy będziesz się do niego przybliżał, zauważ, jak zmienia się związek między nim a przedmiotami na drugim planie. Twój kolega będzie się wydawał większy, podczas gdy rozmiar tła zmieni się tylko nieznacznie. Zwróć jednak uwagę, że wzajemne położenie przedmiotów drugoplanowych i ich położenie w stosunku do kolegi zmieniło się, ponieważ wchodząc w scenę, zmieniłeś perspektywę.

Spróbuj wykorzystać wnioski z powyższego ćwiczenia przy fotografowaniu krajobrazu. Wyobraź sobie łąkę, na której leżą głązy



SOSNA DŁUGOWIECZNA,
WSCHODNIA KALIFORNIA.

Te dwa zdjęcia ilustrują, jak można stworzyć bardziej sugestywny związek między dwoma obiektami poprzez zmianę pozycji i zbliżenie. Na zdjęciu, które przedstawia szerszą scenę (na dole, po lewej), brak elementów przyciągających uwagę i zaakcentowania, które drzewo jest ważniejsze. W mało kreatywny sposób użyłam tu obiektywu szerokokątnego, aby uchwycić całą scenę. Robiąc drugie zdjęcie (na dole, po prawej), podeszłam bliżej do jednego drzewa, uczyniłam z niego element dominujący i pokazałam jego związek z drzewem na drugim planie. Taki punkt widzenia wprowadza też patrzącego w scenę. Obiektyw 17 – 40 mm, ogniskowa 21 mm, f/16, 1/16 s

o osobliwych kształtach, a na drugim planie znajdują się góry. Znaczenie głazów w kadrze będzie za każdym razem inne, w zależności od tego, czy będziesz obchodził je od lewej strony do prawej, zbliżał się, czy cofał. Różny także będzie ich wzajemny związek. Kiedy się przybliżasz, głazy stają się większe, ale górskie tło pozostaje względnie takie samo. Pozycja z bliska podkreśla znaczenie kamieni i czyni z nich przedmiot zdjęcia, tworząc jednocześnie wrażenie głębi poprzez ich związek z tłem.

Aby wyrazić w zdjęciu zamierzoną głębię, trzeba znaleźć najlepszy punkt widzenia dla kompozycji. Kiedy przyjedziesz na plener, przespaceruj się dokoła sceny z zasłoniętym jednym okiem (w taki sposób „widzi” aparat) i obserwuj, w jak wielkim stopniu zmienia się związek między obiektami a tłem. Jeśli to możliwe, sprawdź, jaki efekt uzyskuje się dzięki spojrzeniu z góry lub z dołu. W którymś

momencie poczujesz, że elementy sceny łączą się ze sobą i że znalazłeś właściwy punkt widzenia tego, na co pragniesz zwrócić uwagę.

Zawsze lubię spędzić trochę czasu, aby poznać krajobraz, który fotografuję.

Przez lata udało mi się wypracować metodę, za pomocą której rozpracowuję każdą scenę. Pytam siebie, co uważam za najbardziej interesujące i w jaki sposób mogę to podkreślić. Odpowiedź pomaga mi szybciej ustalić punkt (pozycję) i kąt widzenia (ogniskową).

Najważniejsza może być dla mnie np. nietypowa formacja skalna, skrawek ziemi, na którym rosną piękne purpurowe kwiaty, lub jedno i drugie. Jest to intuicyjny proces, podczas którego rozpoznaję emocje, jakie wzbudza we mnie dana scena. Jak wcześniej wspomniano w niniejszej książce, aby stworzyć dobre zdjęcie, trzeba mieć wyraźną świadomość tego, co się chce wyrazić.







Tworzenie głębi dzięki selektywnemu wyostrażaniu

Z PRAWY: KWIATY MAKU I LAWENDY, PROWANSJA, FRANCJA. *Mała głębia ostrości, w której mieści się kwiat maku, tworzy wrażenie głębi. Choć f/10 jest stosunkowo małą wielkością otworu względnego, to teleobiektyw sprawił, że głębia ostrości jest niewielka.* Teleobiektyw 100 – 400 mm, ogniskowa 400 mm, f/10, 1/30 s

PONIŻEJ: PRZEZROCZYSTA GÓRA LODOWA, INSIDE PASSAGE, ALASKA. *Selektywna ostrość i mała głębia ostrości pozwoliły mi pokazać bliski i jednocześnie daleki związek między przezroczystym kawałkiem lodu a górą lodową w oddali, dzięki czemu na zdjęciu czuć przestrzeń.* Obiektyw 70 – 200 mm, ogniskowa 190 mm, f/5,6, 1/160 s

Przez użycie małej głębi ostrości i selektywne wyostrażenie można zmienić dostrzeganą perspektywę i wrażenie głębi. Przedmiot, na który precyzyjnie nastawiono ostrość, wydaje się być bliższy niż obiekty, które są nieostre.

Efekt głębi łatwiej jest uzyskać przy pomocy teleobiektywu jednak również optyka szerokokątna może posłużyć do selektywnego nastawiania ostrości, kiedy fotografowany przedmiot znajduje się blisko obiektywu. Stopień rozmycia tła zależy od odległości aparatu od przedmiotu, odległości przedmiotu od drugiego planu i użytego otworu przysłony. Stopień rozmycia tła można ocenić, włączając funkcję podglądu głębi ostrości. Powoduje ona przymknięcie przysłony, aby można było zobaczyć, które fragmenty zdjęcia są ostre, oraz przekonać się, jak wygląda tło. Jeśli aparat nie jest wyposażony w funkcję podglądu głębi ostrości, można w tym celu powiększyć obraz na wyświetlaczu.





INNY PUNKT WIDZENIA

SAN GIMIGNANO, WŁOCHY. *Zawsze gdy podróżuję, lubię szukać innych punktów widzenia. Musiałam czekać do 9:30 rano, aby wejść na wieżę i ujrzeć ten widok. Wiosną kąć padania promieni słonecznych był jeszcze wystarczająco mały, by ludzie poniżej rzucali długi cień. Tak właśnie widziałby to miasteczko przelatujący ptak.* Obiektyw 24 – 105 mm, ogniskowa 24 mm, f/8, 1/60 s

Czy zastanowiło Cię kiedyś, jak może wyglądać łąka z perspektywy wiewiórki? Albo jak orzeł widzi dolinę lub krętą rzekę bądź jak wygląda otoczenie widziane oczami dwuletniego dziecka? Choć każdy z tych punktów widzenia jest wyjątkowy, to jednak możliwe jest przedstawienie ich na zdjęciu w niecodzienny, przykuwający uwagę sposób.

Oczywiście, oznacza to, że musisz wyzwolić wyobraźnię i pokonać swoje ograniczenia. Postawiłam stopę w wielu miejscach na całym świecie, które warto było tego, aby je zobaczyć. Kiedy podróżuję, zawsze staram się obejrzeć daną scenę z góry, np. ze szczytu wzniesienia lub z dzwonnicy. Wykupuję loty widokowe, aby widzieć świat z lotu ptaka. Zdjęcie z góry może być świetnym rozpoczęciem pokazu slajdów, reportażu z podróży czy artykułu.

Następnym razem, gdy będziesz w terenie, puść wodze fantazji i sprawdź, jak nowy punkt widzenia może zmienić Twoje zdjęcie. To, co możesz osiągnąć, zależy tylko od Twojej ciekawości i chęci odkrywania nowych sposobów patrzenia na świat.

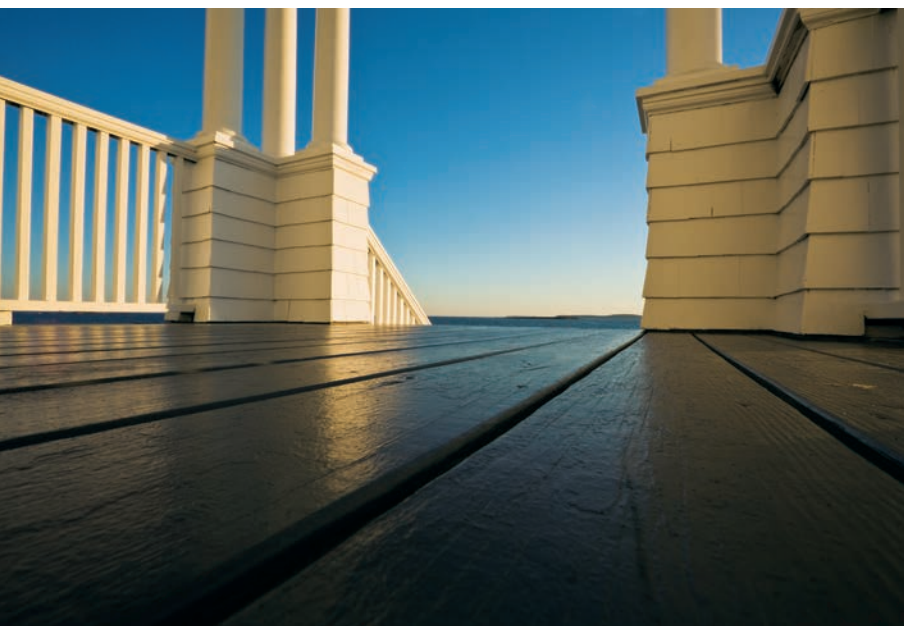
Aby tworzyć bardziej dynamiczne zdjęcia krajobrazu, wykorzystuj właściwości perspektywy, by podkreślić rozmiar obiektu lub głębię obrazu. Zbliż się do obiektu, aby powiększyć go w kadrze w porównaniu z elementami na drugim planie. Spróbuj obramować przedmiot w tle elementem pierwszoplanowym, przez co Twoje zdjęcie zyska większą głębię. Kiedy odkryjesz znaczenie perspektywy i to, jak można ją zmieniać, zyskasz jeszcze jedno kreatywne narzędzie, które zwiększy siłę oddziaływania Twoich fotografii.



POWYZEJ: VAISON LA ROMAINE, FRANCJA.

Łuk na pierwszym planie i wiodąca linia ciemnego chodnika w zacienionym przejściu kierują wzrok w głąb kadru. Wyeksponowany łuk z przodu i jego powtórzenie pozwalają pokazać jednocześnie bliski i daleki związek obydwu elementów i nadają zdjęciu głębię. Obiektyw 24 – 105 mm, ogniskowa 47 mm, f/16, 1 s

U GÓRY PO LEWEJ: DRZEWO I PIASKOWIEC, PARK NARODOWY ZION, USA. *Niewielkie drzewo na szczycie formacji skalnej wydaje się górować nad okolicą ze względu na niskie położenie aparatu i skierowanie go ku górze. Takie zniekształcenie perspektywy sprawia, że wydaje się, iż drzewo znajduje się w dużej odległości i że rośnie na wysokiej skale. Obiektyw 24 – 105 mm, ogniskowa 28 mm, f/16, 1/13 s*



U DOLU PO LEWEJ: PORTYK, STAN MAINE, USA.

Tak widziałaby ten portyk mysz po wyjściu z dziury! Aby skomponować zdjęcie, położyłam po prostu aparat na ziemi i naciskałam migawkę aż do uzyskania zadowalającego kadru. Obiektyw 17 – 40 mm, ogniskowa 17 mm, f/20, 1/25 s

JAK WIDZI OBIEKTYW

KLONY WIELKOLISTNE
I KAMIENIE, PARK
NARODOWY YOSEMITE,
KALIFORNIA. *Dzięki niskiej
pozycji zamocowanego na
statywie aparatu i skierowaniu
obiektywu w dół kamienie
wyglądają na większe niż
w rzeczywistości, a pierwszy plan
jest wyraźnie wyeksponowany.*
Obiektyw 16 – 35 mm,
ogniskowa 16 mm, f/16, 1/15 s

Dzięki przybliżeniu szczegółów bądź ujęciu rozległego widoku w kadrze, obiektywy mogą zmienić Twój sposób patrzenia na świat.

OBIEKTYWY SZEROKOKĄTNE

Możliwości obiektywów szerokokątnych są ogromne. Utalentowany fotograf może je wykorzystać do tworzenia zdumiewających zdjęć. Mój szerokokątny zoom to jeden z najczęściej używanych obiektywów, które noszę w swojej torbie. Niestety, wielu fotoamatorów stosuje je tylko

do fotografowania rozległych pejzaży lub wykorzystuje je w sytuacji, gdy brak im miejsca, aby się cofnąć i pomieścić pożądane elementy w kadrze. Nic więc dziwnego, iż tak często słychać narzekania, że szeroki kąt się nie sprawdza. Kiedy uczestników moich warsztatów pytam o to, co chcieli uzyskać przy użyciu szerokokątnego obiektywu, często słyszę odpowiedzi w rodzaju: „Podobały mi się kwiaty po lewej i drzewa w tle po prawej. Góry też były ciekawe, a poza tym ładnie wyglądał ten mech z przodu...”

Chyba wiesz, o co mi chodzi. Bez świadomej kontroli nad kompozycją i perspektywą wynikiem Twojej pracy z obiektywem szerokokątnym będzie zaśmiecony kadr, w którym główny przedmiot znajduje się tak daleko z tyłu, że zdjęciu będzie brakować wyraźnego punktu przyciągającego uwagę. Jeśli w kadrze umieścisz absolutnie wszystko, to jak rozpoznać główny temat zdjęcia?

Obiektyw szerokokątny daje większe wrażenie głębi i rozległy pierwszy plan. Jeśli Twoje zdjęcie ma być udane, musisz te właściwości twórczo wykorzystać. W typowej sytuacji podchodzi się do obiektu bliżej, żeby zwiększyć jego wielkość. W fotografii widokowej i krajobrazowej liczy się także interesujący przedni plan. Do jego wypełnienia w zupełności wystarczy grządka kwiatów, oryginalna roślina albo skała porośnięta mchem. Jeśli go jednak nie wypełnisz, dominującym elementem Twojej kompozycji będzie pusta przestrzeń.

Czasami trzeba przerysować pewne elementy kadru, aby zdjęcie dotyczyło tego, co naprawdę chce się wyrazić, ale twórcza fotografia polega przecież na tym, by pokazywać rzeczywistość w niecodzienny sposób. Szeroki kąt doskonale nadaje się do takich zastosowań. Wykorzystuję go często, by pokazać ogrom nasyconego kolorami i zachmurzonego nieba. Odchylając obiektyw szerokokątny ku górze, mogę podkreślić znaczenie nieba i pokrywy chmur w kompozycji.





PIASKOWIEC, PÓŁNOCNA ARIZONA. Wyraźnie widoczne warstwy piaskowca ożywiają pierwszy plan ukazanego na zdjęciu krajobrazu. Niewielki kąt padania promieni słonecznych nadał skale piękną teksturę, a usytuowanie aparatu powiększyło jej widok w kadrze. Obiektyw 24 – 105 mm, ogniskowa 24 mm, f/16, 1/4 s

Umożliwiając jednocześnie zaakcentowanie przedmiotów w bliskiej odległości od aparatu i rejestrację elementów w tle, obiektyw szerokokątny w efektywny sposób pokazuje główny temat zdjęcia w jego otoczeniu. Fotografowanie z bliska i skierowanie obiektywu w dół zwiększa przedmiot w kadrze, dzięki czemu powstaje wizualny pomost, który pozwala patrzącemu wejść w obrazowaną scenę. Jest to klasyczna metoda fotografowania krajobrazu. Pozwala ona nie tylko pokazać godne uwagi obiekty na pierwszym planie, ale również stworzyć wrażenie przestrzeni.

Zapoznaj się z pracami mistrzów fotografii krajobrazowej, a przekonasz się, jak bardzo przydatne do takich zastosowań są obiektywy szerokokątne.

Pewnego wiosennego poranka znalazłam się gdzieś na wiejskiej drodze w środkowych Włoszech i zobaczyłam przepięknie zachmurzone niebo. Chciałam, aby było ono głównym tematem zdjęcia, ale jednocześnie zaczęłam gorączkowo szukać jakiegoś elementu, który byłby mu podporządkowany. Moją uwagę zwrócił opuszczony dom i prowadząca do niego nieutwardzona droga.



DOLINA ŚMIERCI,
PARK NARODOWY
W KALIFORNII. Obiektyw
superszerokokątny pozwolił
mi sfotografować z bliska
i powiększyć rudawiec.
Właściwości obiektywu
sprawiły, że góry w tle wydają
się dalekie, a przestrzeń bardzo
rozległa. Obiektyw 20 mm,
f/16, 1/60 s

Zdecydowałam się na ogniskową 24 mm i wybrałam pionowy układ kadru. Ustawiłam przesłonę na f/16 i odległość hiperfokalną, żeby głębia ostrości była jak największa (uwaga: nawet jeśli weźmiemy pod uwagę, że głębia ostrości obiektywu szerokokątnego jest bardzo duża, to i tak warto ustawiać odległość hiperfokalną, by głębia ostrości była maksymalnie wielka. Ponieważ większość obiektywów o zmiennej ogniskowej nie posiada oznaczeń odległości hiperfokalnej, korzystam z niewielkiej tabeli głębi ostrości, którą noszę ze sobą).

Jeśli jednoczesna ostrość przedniego planu i tła nie jest możliwa, trzeba się zdecydować, co zasługuje w kompozycji na podkreślenie. Zazwyczaj w fotografii krajobrazu ostrość przedniego planu i delikatne rozmycie tła są przyjemniejsze dla oka, ponieważ jest to naturalny sposób, w jaki patrzymy. Często zakładam obiektyw szerokokątny, kiedy robię portret w plenerze, dzięki czemu mogę jednocześnie zrobić zdjęcie z bliska i zaznaczyć związek fotografowanej osoby z otoczeniem. Mała odległość, z której zrobiono zdjęcie, sprawia, że tworzy się poczucie bliskości,



*PO LEWEJ U GÓRY: BODIE, PARK STANOWY
W KALIFORNII. Urzekło mnie koło częściowo zakopane
w ziemi i chciałam je pokazać na tle wymarłego miasteczka.
Poprzez relację między kołem a budynkami ukazana została
pustka i ogrom przestrzeni. Obiektyw 24 – 105 mm,
ogniskowa 31 mm, f/16, 1/6 s*



a w opowiadanej historii swój udział ma również tło. W takim wypadku nie musi mieścić się ono całkowicie w obszarze ostrości — wystarczy tylko podkreślić otoczenie portretowanej postaci. Z tej samej techniki można skorzystać przy fotografowaniu przyrody, np. kiedy chcemy pokazać konkretny kwiat rosnący w ogrodzie.

Obiektyw szerokokątny pozwala na obramowanie tła elementem pierwszoplanowym, takim jak np. otwór drzwiowy. Szeroki kąt pozwala również zwrócić uwagę np. na barierkę na moście lub płot i zmieścić w obszarze ostrości zarówno przedni, jak i drugi plan, dzięki czemu związek przestrzenny między elementami nabierze głębi. Można również wykorzystać właściwości zniekształcające obiektywu szerokokątnego i użyć ich do podkreślenia linii wprowadzających, za które posłużyć mogą np. ścieżka, rzędy sadzonek na polu lub płot i które kierują wzrok w głąb kadru.

Żeby się przekonać, jak „widzi” obiektyw szerokokątny, najlepiej jest go założyć na aparat i spojrzeć w celownik. Warto przejrzeć daną scenę, zbliżając się, oddalając i przechylając aparat w górę lub w dół, aby poznać możliwości tego typu obiektywu.

*PO LEWEJ U DOLU: DOM I POLE, WYSPA WHIDBEY,
WASZYNGTON. Jasnozielone sadzonki oświetlone są
pięknym, późnopołudniowym światłem. Prowadzą
one wzrok aż do wiejskiego domu i traktora. Linie
wprowadzające są dominantą kompozycyjną tego zdjęcia.
Obiektyw 70 – 200 mm, ogniskowa 200 mm, f/20, 1/3 s*



PARK NARODOWY GREAT SMOKY MOUNTAINS, TENNESSE. *Krótki teleobiektyw 105 mm zachował częściową nieostrość drugiego planu, nawet przy przysłonie f/13. Pozwoliło mi to oddalić od siebie judaszowca oraz rzekę i kamień w tle, dzięki czemu scena ma głębię, a wzrok koncentruje się na drzewie.* Obiektyw 24 – 105 mm, ogniskowa 105 mm, f/13, 1/3 s

OBIEKTYWY STANDARDOWE

Obiektywy standardowe nazywają się tak, ponieważ odwzorowują fotografowaną scenę w sposób bardzo podobny do tego, w jaki widzi ją ludzkie oko, tzn. realistycznie przedstawiają relacje przestrzenne i wielkości obiektów względem siebie. Ogniskowa obiektywów standardowych dla aparatów małoobrazkowych wynosi od 45 mm do 65 mm. Wielu fotografów całymi latami próbowało zrobić wybitne zdjęcia przy użyciu standardowej optyki. O ile jednak nie przyswoili sobie oni zasad perspektywy i właściwej kompozycji, to wyniki przez nich uzyskane były z reguły kiepskie, przez co normalna ogniskowa nie cieszyła się dobrą reputacją. Niezasłużenie! Henri Cartier-Bresson używał tylko obiektywu 50 mm, a stworzone przez niego zdjęcia bynajmniej nie są nudne. Liczy się bowiem to, jak w artystyczny sposób patrzymy na rzeczywistość i z jakiej pozycji robimy zdjęcie, a nie długość ogniskowej.

Choć możliwość manipulowania perspektywą jest w obiektywie standardowym ograniczona, to z powodzeniem możesz stworzyć za jego pomocą udane kompozycje, jeśli zrozumiesz, jak „widzi” on rzeczywistość. By się o tym przekonać, oczyść z kurzu swój stary obiektyw 50 mm albo ustaw odpowiednią ogniskową w swoim zoomie i nie zmieniaj jej przez cały dzień. Zmusz się do opracowania ciekawych kompozycji. Na pewno to potrafisz.

TELEOBIEKTYWY

Jest coś niezwykłego w tym, że można przedstawić szczegółły dalekich scen, do których nie można podejść bliżej, lub pokazać życie dzikich zwierząt bez narażania się na niebezpieczeństwo. Zawsze cieszę mnie patrzenie przez teleobiektyw, ponieważ zapewnia on widok, którego normalnie nie da się zobaczyć. Dzięki teleobiektywowi widziałam, jak koliber wplatał nitkę pajęczyny

SAMICA GRIZZLY
Z MŁODYM, ALASKA.
Teleobiektyw 500 mm
z telekonwerterem pozwolił mi
poczuć się tak, jakbym była blisko
tych zwierząt, i jednocześnie
zachować bezpieczny dystans.
Uwielbiam efekt zmiękczenia tła
powstający przy fotografowaniu
teleobiektywem z szeroko otwartą
pryzłą. Obiektyw 500 mm
z telekonwerterem 1,4x, f/6,3,
1/500 s

w swoje gniazdo. Kiedyś myślałam, że zaraz strątuje mnie łoś, ale gdy odsunęłam oko od wizjera, okazało się, że zwierzę znajdowało się 30 metrów ode mnie i wcale nie interesowało się mną, tylko łośną, która była w pobliżu! To właśnie sposobność utrwalania obrazów dzikiej przyrody lub sportu sprawia, że teleobiektywy są tak popularne wśród fotografów robiących zdjęcia w plenerze. Lubię je również dlatego, że pozwalają pokazać szczegóły i tekstury w krajobrazie.

Teleobiektywy obejmują szeroki zakres ogniskowych: od 100 mm do 1200 mm. Im krótsza ogniskowa, tym szersze jest pole widzenia i mniejsze spłaszczenie obrazu. Na przykład obiektyw o ogniskowej 100 mm spłaszcza obraz w mniejszym stopniu niż obiektyw o ogniskowej 400 mm. Optyka 100 mm świetnie nadaje się do zdjęć portretowych, ponieważ spłaszczenie jest tylko nieznaczne, co zresztą wygładza rysy i nadaje twarzy przyjemny wygląd. Im dłuższa ogniskowa, tym węższe pole widzenia, silniej zniwelowane różnice odległości i wyraźniejsze spłaszczenie: może się np. wydawać, że drzewa na granicy lasu

znajdują się bardzo blisko siebie, podczas gdy w rzeczywistości dzielić je będzie 10 metrów. Dłuższe teleobiektywy (od 300 mm) mogą sprawić, że liczące 200 sztuk stado flamingów będzie wyglądać, jakby składało się z 1000 osobników, jeśli wypełni się obraz tylko ptakami. Efekt ten należy przypisać pozornemu „zagęszczeniu” obiektów w kadrze i choć nie jest on realistyczny, to na pewno jest *artystyczny*.

Spłaszczenie pozwala wyodrębnić wzory graficzne. Dzięki teleobiektywom możesz np. sfotografować kształt stada ptaków w locie lub mozaikę pokrytych barwami jesieni drzew na zboczu wzgórza. Wąskie pole widzenia izoluje wzór z jego otoczenia i tworzy kompozycję graficzną. Używanie teleobiektywu przy dużym otworze przysłony świetnie sprawdza się też przy fotografowaniu dzikich zwierząt lub portretowaniu ptaków, kiedy chcemy miękko rozmyć kolory w tle i wyeksponować zwierzę na pierwszym planie. Przy odpowiednio długiej ogniskowej teleobiektywu spłaszczenie może być tak silne, że przy małym otworze przysłony obraz będzie sprawiał wrażenie, jakby był całkowicie dwuwymiarowy i nie było w nim głębi.





GÓRY SIERRA NEVADA,
BISHOP, KALIFORNIA.
Skały w okolicach Bishop są naprawdę piękne. Podobają mi się od tyłu słońcu, formacje skalne i dwa pasma szczytów na tylnym planie. Nawet jasnyniebieskie niebo ma swój kształt. Z przysłoną f/16 uzyskałam największą możliwą głębię ostrości dla ustawionej ogniskowej. Obiektyw 70 – 200 mm, ogniskowa 153 mm, f/16, 1/60 s

Po wielu latach fotografowania nie muszę patrzeć przez teleobiektyw, aby ocenić, czy warto za jego pomocą zrobić zdjęcie. Mimo to sama możliwość zobaczenia obrazu przez wizjer aparatu wywołuje we mnie dreszczyk emocji. Często zakładam teleobiektyw tylko po to, żeby rozejrzeć się wokół, ponieważ zlustrowanie w ten sposób fotografowanej sceny może się okazać cudownie zaskakujące.

Kończąc rozważania na temat obiektywów, chciałabym wspomnieć, że wielu fotografów używających obiektywów zmiennoogniskowych nie zwraca uwagi, przy jakiej ogniskowej robi zdjęcie. Czy ma to znaczenie? Do pewnego stopnia tak. Aby szybko reagować na zmieniającą się sytuację, musisz szybko

podjąć decyzję o wyborze odpowiedniej ogniskowej. Warunkująca tę decyzję wiedza (lub jej brak) może przesądzić o tym, czy uda Ci się zrobić dobre zdjęcie. Nawet kiedy używasz obiektywu o zmiennej ogniskowej, powinieneś być w stanie wybrać jej odpowiedni zakres. Na szczęście informacja o użytej ogniskowej rejestrowana jest w danych EXIF, które posiada każde zdjęcie cyfrowe. Jeśli przeanalizujesz te dane, będziesz mógł stwierdzić, jaka ogniskowa sprawdza się najlepiej w określonej sytuacji. Stworzysz w ten sposób w swojej głowie „bibliotekę obrazów”, która pomoże Ci trafnie wybrać ogniskową w danych okolicznościach, kiedy będziesz w terenie.

GŁĘBIA OSTROŚCI: PRAKTYCZNA DEFINICJA

NA DRUGIEJ STRONIE PO PRAWEJ:
CASCADE FALLS, ALASKA.
Ustawiłam statyw ok. 1 m nad
wodą i skierowałam aparat
w dół, aby zaakcentować
i wyolbrzymić pierwszy plan
i umieścić wodospad bardziej
na drugim planie. W ten sposób
zdjęcie zyskało głębię.
Obiektyw 12 – 24 mm,
ogniskowa 15 mm, f/20, 1/20 s

NA DRUGIEJ STRONIE PO LEWEJ:
STARE BUTELKI,
VINALHAVEN, MAINE.
Zobaczyłam butelki w oknie,
kiedy zamawiałam lunch,
i ustawiłam statyw, aby
sfotografować tę scenę, zanim
zniknie światło. Dzięki małej
głębi ostrości osłabiłam
oddziaływanie ramy okiennej
w tle, jak również nadałam
zdjęciu głębię. Obiektyw
70 – 200 mm, ogniskowa
200 mm, f/5, 1/160 s

Głębia ostrości to obszar przed i za punktem wyostżenia, który pozostaje ostry. Zawsze należy wybierać taką wartość przysłony, która zapewni pożądaną ostrość. Obszar ostrości może być duży (mówimy wtedy o *dużej głębi ostrości*) lub bardzo mały (*mała głębia ostrości*). Fotografia piaskowca na s. 72 jest obrazem, na którym głębia ostrości jest duża, podczas gdy na zdjęciu kwiatów lawendy na s. 68 jest ona mała. Zazwyczaj w fotografii krajobrazowej chodzi o to, aby całe zdjęcie było ostre. W przypadku zbliżeń i portretów można zmniejszyć ostrość tła, aby nie zakłócało ono tematu zdjęcia. Tak przedstawiają się ogólne zasady, od których jednak istnieją wyjątki.

Głębia ostrości obejmuje w 1/3 obszar przed punktem, na który nastawiono ostrość, i w 2/3 obszar za nim. Inaczej mówiąc, głębia ostrości jest dwa razy większa za fotografowanym przedmiotem niż przed nim. Ważne jest to tylko dlatego, że pomaga zrozumieć, iż zakres ostrości rozciąga się zarówno przed, jak i za fotografowanym obiektem. By zakres ten był jak największy, należy ustawić na obiektywie odległość hiperfokalną.

Odległość hiperfokalna to przy danej wartości przysłony najmniejsza odległość nastawienia ostrości, przy której głębia ostrości rozciąga się aż po nieskończoność. Ma to istotne znaczenie dla fotografii krajobrazowej. Na przykład dla obiektywu o ogniskowej 35 mm i przy nastawieniu przysłony na f/8 programy do obliczania głębi ostrości wskażą odległość hiperfokalną, która wynosi 5,15 m. Jeśli nastawi się ostrość na punkt oddalony o 5,15 m od aparatu, to wszystkie obiekty znajdujące się w obszarze rozpoczynającym się od połowy tej odległości, czyli mniej więcej od 2,6 m do nieskończoności, będą ostre. To dobra wiadomość, jeśli np. skała, którą chcesz sfotografować, znajduje się ok. 3 m od aparatu. Gdyby była ona bliżej, musiałbyś zmniejszyć przysłonę, aby zwiększyć głębię ostrości.

Wiele tabel głębi ostrości, z których korzystają fotografowie, pokazuje przybliżone obliczenia. Znakomitym programem do obliczania odległości hiperfokalnej jest Depth of Field Master, który można pobrać na telefon lub palmtopa i którego można używać w terenie. Za jego pomocą można znaleźć wartość przysłony, dzięki której wszystkie wybrane elementy znajdują się w zakresie głębi ostrości. W razie potrzeby można także ustawić większy otwór przysłony, aby elementy niepożądane były nieostre. Korzystanie z tabeli głębi ostrości oraz z przycisku podglądu głębi ostrości jest konieczne, aby głębia ostrości była właśnie taka, jak zaplanowaliśmy. Ktoś mógłby zapytać: „Jak mam to wszystko ustawiać, kiedy za chwilę lew rzuci się na gazelę?”. W takim momencie jest to oczywiście niemożliwe. Jednak dzięki praktyce będziesz wiedział, kiedy np. otworzyć szerzej przysłonę, aby ostrość w tle była jak najmniejsza. A gdy na niebie pokaże się na chwilę tęcza, to będziesz wiedział, że prawdopodobnie przysłona powinna być tak mała, jak to możliwe, aby obszar ostrości był jak największy.

Nie jesteś jedyny, jeśli pogubiłeś się, czytając te wyjaśnienia. Zagadnienia te od dawna sprawiają fotografom trudność. Będąc bardziej artystyczną niż techniczną duszą, przyswoiłam sobie wiedzę potrzebną do opanowania mojego rzemiosła, ale jej tłumaczenie to już zupełnie inna sprawa! Na temat głębi ostrości napisano wiele dobrych podręczników, podobnie jak wielu jest fotografów, którzy lubią wnikać w jej techniczne aspekty (zajrzyj do materiałów źródłowych, znajdziesz tam listę publikacji, które wyjaśnią Ci szerzej pojęcia głębi ostrości i odległości hiperfokalnej).

Przy omawianiu długości ogniskowej i głębi ostrości, ze względu na różne rozmiary sensorów światłoczułych w aparatach, muszę wspomnieć też o ekwiwalencie ogniskowej. Używam najczęściej lustrzanek pełnoklatkowych, ale wiele popularnych aparatów ma mniejsze



sensory, które zmieniają zarówno kąt widzenia obiektywu (przeznaczonego do używania z aparatem pełnoklatkowym), jak i głębię ostrości. Ogniskowa 24 mm w matrycy pełnoklatkowej to wciąż 24 mm, ale już w aparacie z niewiele mniejszym sensorem trzeba zastosować mnożnik, żeby uzyskać ekwiwalent ogniskowej dla aparatu pełnoklatkowego. Jest on różny — dla Nikona wynosi on 1,5x, dla Canona 1,6x, dla Olympusa 2x. Ekwiwalentem ogniskowej 24 mm w Nikonie jest więc ogniskowa 36 mm, w Canonie — 38 mm, a w Olympusie — 48 mm. Wielu fotografów robiących zdjęcia sportowe i przyrodnicze wybiera korpus aparatu z mnożnikiem ogniskowej, co pozwala nieco zwiększyć ogniskową obiektywów, jakimi dysponują. Odbywa się to jednak kosztem ograniczenia ich szerokiego kąta. Aby uzyskać

kąt widzenia, jaki zapewnia obiektyw 24 mm, potrzebny jest do takiego aparatu obiektyw o ogniskowej 12 – 16 mm.

Uwaga: W aparatach z mniejszym sensorem, do których trzeba stosować ekwiwalent ogniskowej, występuje niewielka różnica między ustawieniami głębi ostrości i odległości hiperfokalnej w porównaniu z ustawieniami w aparacie pełnoklatkowym. Każdy model aparatu powinien mieć dołączoną tabelę, która pomoże Ci określić właściwą odległość dla używanego obiektywu. Tabela taka jest niezbędna, aby osiągnąć najlepszą głębię ostrości dla danej sceny.

SKOROWIDZ

A

Abell Sam, 10, 154
Adams Ansel, 21, 83
archiwizacja, 12

B

balans bieli, 34, 37
Bernard Ruth, 19
blenda, *Patrz:* ekran odblaskowy
błysk dopełniający, 42, 43

C

chmury, 19, 38
cienie, 31, 60

D

Depth of Field Master, 78
dyfuzor, 43

E

efekt poświaty, 133
efekty artystyczne, 127
ekran odblaskowy, 42, 154
ekspozycja, 17, 30, 31, 43, 122
 wielokrotna, 127
ETTR, 30
EXIF, 77
exposure to the right, *Patrz:* ETTR

F

filtr, 17, 38, 154
 ND, *Patrz:* filtr neutralnie szary
 neutralnie szary, 38, 122
 polaryzacyjny, 38, 43
 połówkowy, 38
 Singh Ray, 42
flara, 30, 99
flesz, *Patrz:* lampa błyskowa
forma, 47, 56

format

 JPEG, 37
 plików, 12
 PSD, 132, 133
 RAW, 12, 37, 132, 148
 TIFF, 132, 133

fotografia, *Patrz też:* zdjęcie krajobrazu,
 26, 28, 29, 54, 69, 71, 78, 86, 99
 portretowa, 73, 76, 78
 przyrodnicza, 28, 115
 sportowa, 115
fotomontaż, 127, 131, 132

G

głębia

 ostrości, 17, 78, 79, 99
 wizualna, 63-77
głowica panoramiczna, 120, 128
Gold-N-Blue, 43

H

Haas Ernst, 21, 127
HDR, 43, 125
high dynamic range, *Patrz:* HDR
histogram, 22, 30, 31
horyzont, 48

K

kadrowanie, 15, 16, 63, 64, 98
kolor, 16, 37, 57, 81, 105-111
 nasylenie, 23, 38,
kompozycja, 13, 15, 16, 47-61, 63, 65, 71,
 81, 75, 76, 83, 88, 99
kontrast, 22, 23, 26, 38, 42, 60
kształt, 13, 29, 47, 54, 57, 81, 105

L

lampa błyskowa, 42, 43, 154
linie, 47, 48, 57, 81, 105
 pionowe, 51
 poziome, 48
 przekątne, 48
 ukośne, 48
 zakrzywione, 52

M

makrofotografia, 17, 26, 57, 138, 140
migawka, 17, 32,

N

nasadka rozpraszająca, *Patrz:* dyfuzor
naświetlanie,
 na prawo, *Patrz:* ETTR
 korekta, 30
niedoświetlenie, 29, 32

O

obcięcie światła, 22
obiektyw, 71, 138, 139, 140, 154, *Patrz też:*
 makrofotografia, teleobiektyw
 Lensbaby, 135
 standardowy, 75
 szerokokątny, 38, 57, 58, 71-74, 122
 zmiennooogniskowy, 77
oddziaływanie kształtów, 13
odległość hiperfokalna, 73, 77, 79,
ogniskowa, 57, 64, 75, 76, 77, 78, 105, 120, 122
 ekwiwalent, 78, 79,
Omni-Bounce, 43
organizacja pracy, 12
ostrość
 tryb automatyczny, 17
 tryb manualny, 17
oświetlenie, 13, 15, 60, *Patrz też:* światło
 boczne, 28, 29, 56
 górne, 28
 przednie, 28, 56
 tylne, 28, 29, 55, 140

P

panoramowanie, 120, 127, 128, 130
Pasteur Ludwik, 116
Patterson Freeman, 148
perspektywa, 13, 16, 47, 63, 64, 69, 75, 99
Peterson Bryan, 32, 140
Photomatix, 45, 157
Photoshop, 38, 45, 127, 131, 133, 157
 rozmycie gaussowskie, 133
 tryb mieszania, 133

pierścień

pośredni, 134, 140, 154

redukcyjny, 140

polaryzacja, *Patrz:* światło polaryzacja

polaryzator, *Patrz:* filtr polaryzacyjny

pomiar światła, 29, 32

matrycowy, 33, 42

preselekcja

czasu naświetlania, 17

przysłony, 17

proporcje, 92, 94,

przestrzeń

negatywna, 55, 83, 88

pozytywna, 55, 83,

prześwietlenie, 32

przysłona, 22, 32, 76, 86, 140

R

refleks świetlny, *Patrz:* flara

reguła trójpodziału, *Patrz:* złoty podział

rozpiętość tonalna, 22

równowaga

asymetryczna, 87, 88

symetryczna, 87

ruch, 115, 119, 122

rytm, 102

S

selektywne wyostanie, 68

Singh Ray, 42

skala, 94

soczewka powiększająca, 138

sprzęt, 154

Stofen, 43

sweet spot, 135

Ś

światła, 31, 60

światło, 13, 17, 19-45, 56, 60, 63, *Patrz też:*

oświetlenie

barwa, 23, 37

ilość, 23

jakość, 23, 43

kierunek, 23, 28, 43

kierunkowe, 23

naturalne, 23, 34

polaryzacja, 38

pomiar, *Patrz:* pomiar światła

rozproszone, 23, 26, 56, 140

słoneczne, 23, 26, 28, 29, 43

światłomierz, 32

T

tekstura, 47, 49, 54, 60, 76

teleobiektyw, 17, 57, 68, 75, 122, 140

temperatura barwowa, 17, 34, 37

transfokacja, 130

Turner Pete, 96, 150

W

warsztat, 13

workflow, *Patrz:* organizacja pracy

wzór, 47, 57, 58

Z

zdjęcie, *Patrz też:* fotografia

przedmiotów półprzezroczystych, 29

sylwetkowe, 29, 55

złoty podział, 83

zmiękczenie, 135

PROGRAM PARTNERSKI

GRUPY WYDAWNICZEJ HELION

- 
1. ZAREJESTRUJ SIĘ
 2. PREZENTUJ KSIĄŻKI
 3. ZBIERAJ PROWIZJĘ

Zmień swoją stronę WWW
w działający bankomat!

Dowiedz się więcej i dołącz już dzisiaj!

<http://program-partnerski.helion.pl>

Twórz unikalne fotografie, będące twórczym świadectwem niezwykłych zjawisk, pięknych miejsc i poruszających chwil!

Zamykanie w obiektywie zachwycającego piękna oglądanych krajobrazów czy poruszających portretów dzikiego życia to jedna z najbardziej wymagających dziedzin fotografii. Wystarczy jeden niedograny element, taki jak zła kompozycja ujęcia, a nawet najciekawsza koncepcja fotograficzna może się przestoczyć w banalne zdjęcie rodem z albumu przeciętnego turysty. To bowiem, co czyni tę fotografię tak interesującą — nieprzenikniona różnorodność i nieprzewidywalność dzikiej przyrody — jest jednocześnie jej największym wrogiem.

Teraz ze słynną fotografką dzikiej przyrody Brendą Tharp możesz zdobyć wiedzę, która rozwinię Twoją zdolność „widzenia” świata w poruszających kadrach. Odkryjesz z nią także pokłady własnej kreatywności. Studiując tajniki twórczej kompozycji czy umiejętnego wykorzystania światła bez względu na zastane warunki, poznasz niezwykle techniki, które zwiększą siłę oddziaływania Twoich obrazów. Przystępny sposób, w jaki Brenda Tharp wprowadza w arkana fotografii krajobrazów i natury, sprawił, że książka ta stała się ulubioną lekturą ludzi na całym świecie!

- Nauka widzenia
- Światło — właściwości, kolor, kierunek padania, filtry
- Praca z kolorem
- Ruch i ekspresja
- Elementy kompozycji — linie, kształty, formy, wzory
- Tworzenie wizualnej głębi
- Komponowanie obrazu — złoty podział, proporcje, skala
- Efekty artystyczne
- Rozwijanie umiejętności obserwacji
- Odkrywanie własnego stylu

BRENDA THARP jest uznaną fotografką, pisarką i wykładowcą. Specjalizuje się w fotografii natury i krajobrazu. Zrobione przez nią zdjęcia publikowane były w licznych książkach i czasopismach.

PATRONI MEDIALNI:



SwiatObrazu.pl



Digital Camera

helion.pl
księgarnia internetowa

(nr katalogowy: 7933)

Księgarnia internetowa:
<http://helion.pl>

Zamówienia telefoniczne:
0 801 339900
0 601 339900

Helion

Sprawdź najnowsze promocje:
• <http://helion.pl/promocje>
Książki najchętniej czytane:
• <http://helion.pl/bestsellery>
Zamów informacje o nowościach:
• <http://helion.pl/nowosci>

Helion SA
ul. Kościuszki 1c, 44-100 Gliwice
tel.: 32 230 98 63
e-mail: helion@helion.pl
<http://helion.pl>

Informatyka w najlepszym wydaniu

sięgnij po WIĘCEJ



KOD KORZYŚCI

ISBN 978-83-246-3575-7



Cena: 49,00 zł