

## IDŹ DO

PRZYKŁADOWY ROZDZIAŁ



SPIS TREŚCI

## 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

# Akty. Fotografia cyfrowa dla profesjonalistów

Autor: Roderick Macdonald

Tłumaczenie: Tomasz Żmijewski

ISBN: 978-83-246-0789-1

Tytuł oryginału: [Mastering Digital Nude Photography: The Serious Photographer](#)

Format: B5, stron: 408



### Poszerz swoje artystyczne horyzonty

- Dowiedz się, jak przygotować i przeprowadzić sesję
- Naucz się wydobywać piękno z modelki
- Zobacz, co można zrobić ze zdjęciem przy użyciu komputera

Ciało człowieka od zawsze wzbudzało zainteresowanie artystów i było jednym z najważniejszych tematów w malarstwie oraz rzeźbie. Także w fotografii artystycznej akty, fotografii glamour, zdjęcia erotyczne czy pejzaże ciała dają artystom możliwość ekspresji i kreowania niepowtarzalnych dzieł. Obecnie, dzięki popularności aparatów cyfrowych, fotograficy zyskali dużo większą swobodę w zakresie eksperymentowania ze swoimi pracami. Jednak wciąż tworzenie profesjonalnych i artystycznych zdjęć wymaga dużej wiedzy oraz kreatywności.

Czytając książkę „Akty. Fotografia cyfrowa dla profesjonalistów”, rozwiniesz swój warsztat w zakresie fotografowania aktów. Dowiesz się, jak dobrać odpowiedni sprzęt do wykonywania aktów i jak wydobyć z modelki to „coś”, co sprawi, że Twoje zdjęcia będą unikalne. Nauczysz się manipulować oświetleniem, wykorzystywać cienie do tworzenia ciekawszych fotografii oraz przygotowywać i prowadzić sesje zarówno w plenerze, jak i w profesjonalnym studio. Poznasz techniki, które pomogą Ci rozwinąć swoją kreatywność, a także opanujesz metody obróbki zdjęć.

- Dobór parametrów aparatu
- Korzystanie z oprogramowania
- Współpraca z modelką
- Manipulowanie oświetleniem
- Sesje w studio i w plenerze
- Ciekawe tematy i pozy
- Cyfrowa obróbka zdjęć

**Rozwiń swój warsztat i odkryj świat aktów**



# Spis treści



1

**Wstęp** ..... 7

**Bibliografia** ..... 27

**Sprzęt i oprogramowanie** ..... 28

*Szesnaście bitów RAW* ..... 32

*Tryb RAW aparatu* ..... 36

*Wielkie możliwości szesnastu bitów* ..... 39

*Użycie trybu RAW aparatu* ..... 40

*O aparacie słów kilka* ..... 43

*Wydruki a Internet* ..... 46

*Matryca* ..... 46

*Obiektyw* ..... 56

*Stabilizacja obrazu* ..... 62

*Statywy* ..... 62

*Obiektywy stabilizujące obraz* ..... 64

*Matryca ze stabilizacją* ..... 64

*Światło i oświetlenie* ..... 64

*Światło dzienne* ..... 66

*Wbudowane lampy błyskowe* ..... 70

*Lampy montowane na aparacie* ..... 71

*Światło ciągłe* ..... 74

*Reflektory* ..... 77

*Lista życzeń* ..... 78

*Ile aparatów?* ..... 83

*Komputery* ..... 83

*Desktop czy laptop* ..... 84

*Dyski, kopie zapasowe* ..... 84

*Monitory* ..... 88

*Zamiast myszy* ..... 88

*Drukarki* ..... 89

*Zarządzanie kolorami* ..... 94

*Opis problemu* ..... 94

*Rozwiązanie* ..... 96

2

**Modelki** ..... 102

*Wybór modelki* ..... 108

*Pierwsza modelka* ..... 120

*Partnerki, przyjaciółki, znajome i nieznanajome* ..... 130

*Modelki z Internetu* ..... 134

*Granice pozorowania* ..... 136

*Formalności: płatności i przeniesienie praw* ..... 146



<i>Przygotowanie sesji</i> .....	154
<i>Unikanie konfliktów</i> .....	154
<i>„Czy mogę przyjść z przyzwioitką?”</i> .....	156
<i>O pierwszym spotkaniu z modelką</i> .....	160
<i>Powitanie modelki na planie</i> .....	163
<i>Makijaż i ozdoby</i> .....	165
<i>Praca z wieloma modelkami</i> .....	174
<i>Krajobraz ludzkiego ciała</i> .....	189
<i>Nieporozumienia podczas pozowania</i> .....	197



### **3 Oświetlenie ..... 198**

<i>Cienie</i> .....	201
<i>Eksperymenty</i> .....	208
<i>Photoshop</i> .....	214
<i>Rozmieszczanie świateł</i> .....	216
<i>Światło z tyłu</i> .....	220
<i>Światło ciągle</i> .....	226
<i>Światło bezcieniowe</i> .....	228
<i>Świece</i> .....	231
<i>Dodatki</i> .....	233
<i>Klosze</i> .....	233
<i>Lampy błyskowe montowane na aparacie</i> .....	243
<i>Inne dodatki</i> .....	245



### **4 Sesja ..... 248**

<i>Planowanie i pomysły</i> .....	250
<i>Gdzie zorganizować sesję?</i> .....	252
<i>Studio komercyjne</i> .....	253
<i>Plener</i> .....	257
<i>Dobieranie miejsca na sesję plenerową</i> .....	259
<i>Inne miejsca, inne modelki</i> .....	263
<i>Koło domu</i> .....	266
<i>Studio domowe</i> .....	273
<i>Umeblowanie studia</i> .....	276
<i>Garderoba</i> .....	277
<i>Zaczynamy sesję</i> .....	284
<i>Zdjęcia twarzy i wyraz twarzy</i> .....	290
<i>Tematy i pozy</i> .....	297
<i>Na stojąco</i> .....	299
<i>Podłoga</i> .....	303
<i>Plecy</i> .....	310
<i>Półożenie</i> .....	315

**5****Obróbka końcowa . . . . . 318**

<i>Przechowywanie zdjęć</i> . . . . .	325
<i>Katalogowanie, przeglądanie, zmiana nazw</i> . . . . .	325
<i>Płyta CD dla modelki</i> . . . . .	329
<i>Moduł Camera Raw: podstawowe funkcje</i> . . . . .	330
<i>Ustawienia domyślne</i> . . . . .	335
<i>Zakładki z ustawieniami, część I</i> . . . . .	336
<i>Korygowanie obrazu</i> . . . . .	336
<i>Koniec pracy w trybie Camera Raw</i> . . . . .	346
<i>Zakładki z ustawieniami, część II</i> . . . . .	347
<i>Korygowanie poziomów</i> . . . . .	351
<i>Zaznaczanie obszarów</i> . . . . .	354
<i>Magiczna różdżka</i> . . . . .	354
<i>Pióro</i> . . . . .	335
<i>Lasso</i> . . . . .	335
<i>Wydzielanie</i> . . . . .	335
<i>Warstwa z maską</i> . . . . .	356
<i>Czyszczenie</i> . . . . .	357
<i>Korygowanie nachylenia</i> . . . . .	367
<i>Zmiana akcentów</i> . . . . .	368
<i>Filtry i tryby mieszania</i> . . . . .	377
<i>Zdjęcia monochromatyczne</i> . . . . .	380
<i>Polecenia Desaturate (Usuń kolor)</i>	
<i>i Channel Mixer (Mieszanie kolorów)</i> . . . . .	380
<i>Polecenie Calculations (Obliczenia)</i> . . . . .	382
<i>Zachowanie koloru</i> . . . . .	388

**Skorowidz . . . . . 394**

**3**

# Oświecenie





Często się mówi, że istotą fotografii jest oświetlenie. Faktycznie, niewiele jest rzeczy, które miałyby większy wpływ na emocjonalny i zmysłowy ładunek zdjęcia niż użyte oświetlenie. Światło może być ostre lub łagodne, mieć duży kontrast lub niski. Źródło światła może być na, obok lub naprzeciwko aparatu; może być położone wysoko lub nisko. Światło może odbijać się z powrotem na scenę od odpowiednio ustawionego ekranu lub może być pochłaniane przez ciemny materiał. Użyte światło wpływa na wrażenie, jakie robi uzyskany ostatecznie obraz.

Modelkę raz staramy się oświetlić, aby uzyskać jak najbardziej naturalny wygląd, a raz aby obraz uczynić bardziej dynamicznym. Przez *naturalność* rozumiemy taki sposób oświetlenia, że samo światło nie zwraca na siebie uwagi, ale sprawia wrażenie, że cała przestrzeń jest łagodnie oświetlona światłem słonecznym. Na rysunku 3.1 głównym źródłem światła jest oczywiście światło słoneczne wlewające się przez okno, ale blisko aparatu jest też ekran odbijający światło, rozjaśniający cienie na pierwszym planie. Wprawdzie na rysunku 3.2 nie widać źródła światła, ale także tutaj wygląda ono naturalnie (o tym, jak uzyskać wrażenie naturalności przy korzystaniu ze sztucznych źródeł światła, powiemy dalej w tym rozdziale).

Omawiając źródła światła mniej typowe, skoncentrujemy się na użyciu studyjnych lamp błyskowych. Współczesne lampy błyskowe zblokowane, mające własne układy elektroniczne (produkowane na przykład przez Bowens czy Elinchrom) są w użyciu najwygodniejsze. Większość takich lamp ma możliwość regulowania położenia żarówki i modelowania światła, dzięki czemu można regulować intensywność świecenia takiej lampy, a nie trzeba zmieniać położenia światła czy zmieniać przesłony. Dostępne są też zestawy z jedną, dwiema lub trzema lampami ze stojakami, kablami i wyposażeniem. W małym studiu wystarczą lampy 500-watowe. Czasami przydają się trzy sztuki, ale zwykle dwie lampy i para ekranów odbijających to dosyć.



**Rysunek 3.1.**  
Światło dzienne  
z okna zrównoważone  
ekranem



**Rysunek 3.2.**  
Naturalny wygląd

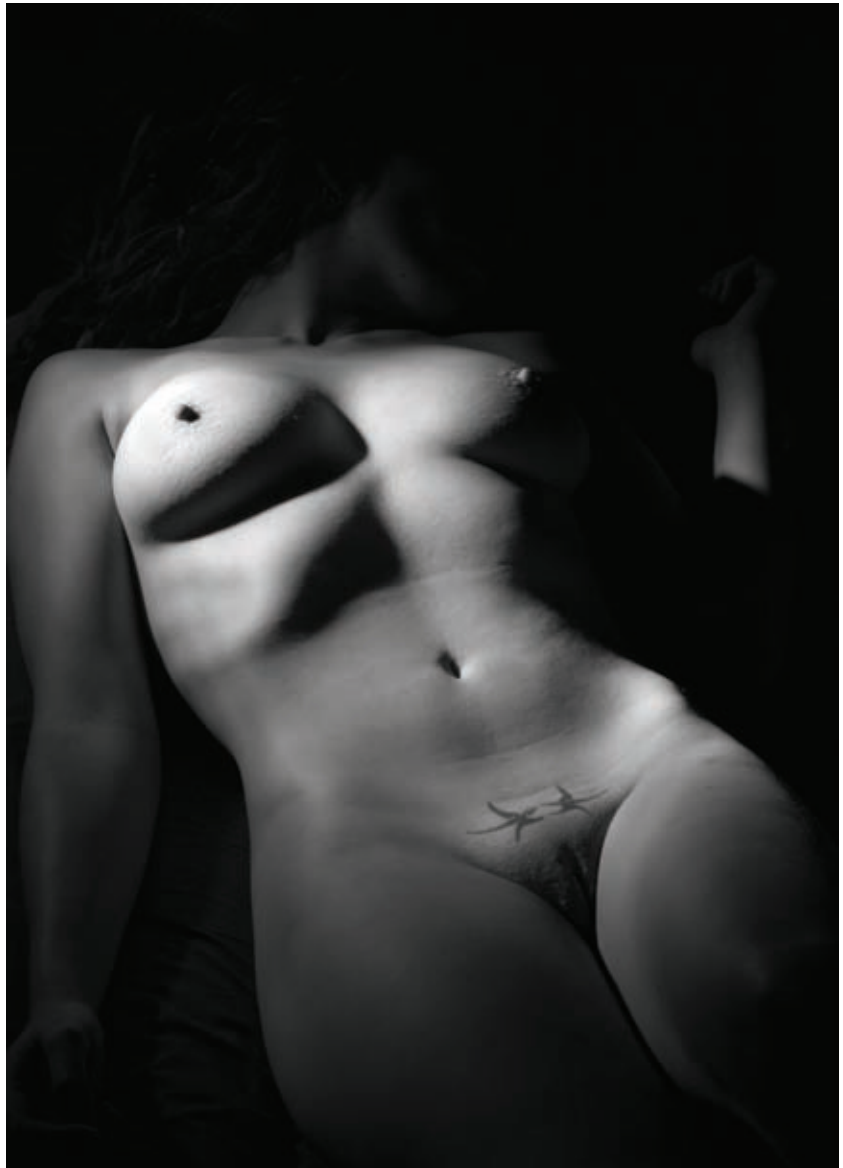
## Cienie

Na rysunkach 3.3 i 3.4 od razu rzuca się w oczy silna gra światła i cienia, daleka od naturalności. Efekt taki uzyskano dzięki użyciu źródła ostrego światła (w tym wypadku reflektora Bowens 65° Maxilite). Na rysunku 3.3 cienie tworzą zagłębienia, w których jednak nadal widoczna jest faktura skóry. Klapki ograniczające odsuwają światło od twarzy modelki, kierując wzrok patrzącego na jej tułów, ręce i nogi. Na rysunku 3.4 użyto takiego samego oświetlenia i innej pozy modelki, ale obraz zyskał wrażenie ziarnistości wskutek zastosowania filtra cyfrowego Monday Morning z zestawu Nikon Color Efex Pro. Filtr ten nieco łagodzi krawędzie cieni, ale jednocześnie zwiększa kontrast zdjęcia.



**Rysunek 3.3.**

Użycie źródła światła tworzącego ostre krawędzie



W tym rozdziale omówimy wybrane źródła światła oraz powiemy, jak można za ich pomocą tworzyć różne typy oświetlenia. Typy oświetlenia rozróżnia się przede wszystkim w zależności od rodzaju rzucanych cieni; chodzi głównie o krawędzie tych cieni i ich *gęstość*. Cienie pochodzące od lampy błyskowej montowanej na aparacie, zwykle mają ostre krawędzie i mogą być tak gęste, że w ciemniejszych obszarach tracą wszystkie szczegóły obrazu, jak na rysunku 3.5. Rozproszenie światła może dawać łagodne cienie z płynnymi krawędziami, które trudno jest precyzyjnie wskazać, jak na rysunku 3.6, gdzie światło pada przez okno przesączając się wcześniej przez letnie liście, tworząc zróżnicowaną grę światłocieni.



**Rysunek 3.4.**

To samo źródło światła, ale zdjęcie dodatkowo przetworzono w Photoshopie



**Rysunek 3.5.**

Ostre brzegi cieni. W cieniach nikną wszystkie lub prawie wszystkie szczegóły

**Rysunek 3.6.**

Rozproszone światło  
i delikatne cienie



Kolejną ważną sprawą to *położenie* cienia względem modelki. Ostre cienie widoczne na tle, otaczające modelkę, utrudniają skupienie się na przekazie obrazu. Na rysunku 3.7 mamy dość ciemne tło, a mimo tego kształt i sposób układania się cieni powodują, że zdjęcie sprawia wrażenie nieuporządkowanego i źle skomponowanego. Zwraca uwagę nienaturalność oświetlenia, i to nienaturalność będąca winą fotografa. Jest to wynik dobrania nieprawidłowego reflektora do lampy. Ustawienie modelki tuż przy tle zawsze da bardzo widoczne cienie, ale jeśli cienie te są bardziej rozmyte, jak uzyskiwane przy użyciu klosza (omawianego dalej w tym rozdziale), wyglądają bardziej naturalnie, co widać na rysunku 3.8.

**Rysunek 3.7.**

Nawet najpiękniejsza  
modelka będzie mało  
widoczna na tle  
tak ostrych cieni,  
jak na tym zdjęciu



**Rysunek 3.8.**

Modelka nadal stoi blisko tła, ale teraz cienie wyglądają bardziej naturalnie



Z drugiej strony można też robić zdjęcia, na których cienie będą równie ważne jak modelka. Na rysunku 3.9 źródło światła znajduje się nisko, dzięki czemu rzucane są wyraźne cienie, a chropowata powierzchnia ściany dokłada dodatkowy kontrast do faktury skóry modelki.

Inne cienie można uzyskać umieszczając źródło światła pod modelką. Na rysunku 3.10 głównym źródłem światła jest okno znajdujące się około metra pod podium, na którym pozuje modelka. Surrealistyczny i dość złowieszczy charakter zdjęcia jest wzmocniany przez nienaturalny wygląd cieni — cieni rzucanych w górę.

**Rysunek 3.9.**

Modelka i jej cień



**Rysunek 3.10.**

Główne źródło światła,  
okno, jest nieco niżej  
niż modelka



Także na samej modelce widoczne mogą być brzydkie cienie. Na rysunku 3.11 lewe ramię modelki, paski i sprzączki dają niespójny zestaw cieni, które nie tylko same z siebie psują obraz, ale też ukrywają rowek kręgosłupa modelki. Nieznaczna zmiana ustawienia modelki, jak na rysunku 3.12, od razu poprawia jakość zdjęcia: cienie są mniej widoczne i bardziej zrozumiałe dla oglądającego.



**Rysunek 3.11.**

Cienie robią na zdjęciu bałagan



**Rysunek 3.12.**

Poprawiona wersja poprzedniego zdjęcia

## Eksperymenty

Tak jak w przypadku wielu innych aspektów fotografii cyfrowej, warto eksperymentować także ze światłem. Nie każda sesja będzie udana, ale dzięki eksperymentom, można stworzyć własny zestaw technik i umiejętności. Jeśli na przykład jako podstawowego (lub jedyne) źródła światła użyjemy klosza, ustawionego z boku modelki, a następnie poprosimy ją o przechodzenie powoli do przodu, będziemy uzyskiwali coraz to inny efekt światła i cienia na jej ciele — rysunki 3.13 do 3.15.

### Rysunek 3.13.

Linia środkowa klosza



### Rysunek 3.14.

Przechodzenie  
ku aparatowi





**Rysunek 3.15.**  
Niemalże przy  
krawędzi klosza

Inny rodzaj eksperymentu polega na tym, że modelka się nie porusza, za to zmienia się moc światła znajdujących się przed i za nią. W przypadku zdjęć z rysunków 3.16 do 3.18 klosz był ustawiony przed modelką, na poziomie jej głowy, na lewo od fotografa, oświetlenie z tyłu było nad lewym ramieniem modelki. Na rysunku 3.16 dominuje światło z boku aparatu. Na rysunku 3.17 mocniejsze jest światło z tyłu, dzięki czemu na biodrach i pośrodku brzucha pojawia się ciekawy wzór światła i cieni. Na rysunku 3.18 tylne światło jest jeszcze mocniejsze.



**Rysunek 3.16.**  
Oświetlenie głównie  
z przodu



**Rysunek 3.17.**

Zwiększenie mocy  
światła z tyłu modelki  
kosztem światła  
z przodu





**Rysunek 3.18.**  
Światło z tyłu jest  
jeszcze mocniejsze

Co to znaczy, że zdjęcie jest prawidłowo doświetlone? Formalnie wtedy, kiedy zmienia się od maksymalnego natężenia rejestrowanego przez aparat po czerń — czyli kiedy wykorzystany jest cały zakres tonalny aparatu. Z drugiej strony można twierdzić, że zdjęcie jest dobrze oświetlone, jeśli fotograf uzyskuje na nim zamierzony efekt, czyli kiedy robi na oglądającym możliwie największe wrażenie. Łącząc aspekt techniczny z artystycznym stwierdzić można, że zdjęcie jest dobrze oświetlone, kiedy wykorzystano w nim pełny zakres dynamiczny, a różne poziomy oświetlenia są w tych miejscach, w których być powinny.

Na rysunku 3.19 wykorzystano pełny zakres dynamiczny, ale najwięcej światła jest w tle, zaś modelka jest niedoświetlona. Światło z tyłu nie jest jakoś strasznie silne, nie ma też problemu, że byłoby widać tylko zarys modelki: po prostu światła jest zbyt mało, gdyż modelka jest zbyt wysunięta do przodu, a jej ciało jest odchyłone od światła. Kiedy źródło światła zostanie przesunięte, jak na rysunku 3.20, zrównoważenie oświetlenia jest już lepsze i światło pojawia się tam, gdzie być powinno.

**Rysunek 3.19.**

Prawidłowa ilość światła, ale nie w tych miejscach, co trzeba



**Rysunek 3.20.**

Podobne ujęcie ze skorygowanym oświetleniem



Rzecz jasna, od wszystkich reguł są wyjątki. Na przykład zdjęcie może zawierać czarne obszary bez żadnych szczegółów albo prześwietlenia, albo jedno i drugie, a mimo to może być lepsze od zdjęcia poprawnego tylko technicznie. Histogramy takich zdjęć mają charakterystyczne zagęszczenia na jednym lub drugim końcu (lub na obu), zaś pośrodku jest stosunkowo niewiele danych.

Na rysunku 3.21 mamy przykład oświetlenia *centre-jour* (dosłownie *wprost światła dziennego*): ujęcie robione jest wprost na główne źródło światła, w tym wypadku naturalnego. Na pokazanym zdjęciu obok aparatu znajduje się duży, złoty ekran o powierzchni dwóch metrów kwadratowych. Ekran taki jest z jednej strony biały, z drugiej złoty; strona złota odbija więcej światła niż biała, ale w przypadku kolorowych zdjęć dodaje do nich ciepłe tony. W tym wypadku autor z góry zakładał, że zdjęcia ostatecznie będą czarno-białe, dlatego użył strony złotej.

Przesuwając ekran wprzód i w tył oraz ustawiając przesłonę i czas otwarcia migawki, udało się dobrać takie ustawienie, że na lewym udzie i piersiach Naomi powstały prześwietlenia, natomiast okolice nóg krzesła i płyty przypodłogowej pozostały zacienione, przez co szczególną uwagę zwracają niezwykle buty modelki. Ze zdjęcia wyparte zostało nie tylko okno, ale i faktura desek podłogi. Wszystko to w naturalny sposób składa się na jasny, letni nastrój całej sceny.



**Rysunek 3.21.**  
Oświetlenie *centre-jour* uzupełnione ustawionym blisko aparatu ekranem odbijającym światło

## Photoshop

Bardzo często warto wykorzystać pełny zakres światła do granic możliwości. Z kolei jeśli zakres dynamiczny zdjęcia jest ograniczony (czyli kiedy histogram nie wypełnia całej osi poziomej), zdjęcie takie wydaje się płaskie i brak mu dynamiki. W takich sytuacjach z pomocą przyjść może program Photoshop.

Na rysunku 3.22 mamy przykład zdjęcia, którego zakres tonalny jest węższy niż powinien. Jak widać na dołączonym histogramie, w obrazie nie ma czerni. Delikatność tego obrazu odpowiada fotografowanemu tematowi; zdjęcie robione było przy świetle dziennym dochodzącym z północnego okna. Można jednak poprawić jakość zdjęcia korzystając z interfejsu *Camera Raw*. Wynik takich prac pokazano na rysunku 3.23, gdzie na histogramie widać już użycie pełnego zakresu tonalnego; aby złagodzić ten efekt, nieco zmniejszone zostało nasycenie. Zdjęcie po korekcie nic nie straciło, a zyskało na intensywności przekazu.

### Rysunek 3.22.

Zdjęcie bezpośrednio z aparatu





**Rysunek 3.23.**  
Efekt poszerzenia  
zakresu dynamicznego

Niniejszy przykład pokazuje ważny aspekt fotografii cyfrowej: efekt końcowy, dawniej zależny głównie od oświetlenia, w dużym stopniu może być korygowany za pomocą komputera. Photoshop ma wiele potężnych metod korygowania oświetlenia zdjęć: nie tylko filtry *Render/Lighting Effects* (rendering/efekty świetlne), ale też prostsze metody, jak korygowanie warstw i tryby blendingu, *Levels* (poziomy), kontrolki jasności i kontraktu, czy w końcu, jak w naszym przykładzie, narzędzia trybu RAW. Biorąc to wszystko pod uwagę, mamy do dyspozycji narzędzia o wiele potężniejsze niż dostępne w najwspanialszej tradycyjnej ciemni. Podczas dobierania oświetlenia zdjęcia, trzeba mieć na uwadze możliwości późniejszego poprawiania tego zdjęcia w programach takich jak Photoshop. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie rysunki z tego rozdziału były przynajmniej w minimalnym stopniu korygowane. Z drugiej strony jednak, Photoshop nie może stworzyć oświetlenia, więc umiejętność prawidłowego oświetlenia sceny pozostaje równie ważna, jak była dotychczas.

## Rozmieszczanie świateł

*Intensywność światła i cienia to kluczowe elementy, decydujące o wyglądzie zdjęcia. Położenie źródła światła to kolejny taki element. Jeśli oświetlimy modelkę z przodu, zobaczymy ją bardzo wyraźnie, bez lub prawie bez cieni między nią a patrzącym. Siła obrazu zależy od tego, jak modelka zostanie skadrowana i w jakiej pozie będzie fotografowana. Jeśli wybierzemy źródło światła dająca jedynie blade, „miękkie” cienie, nic nie będzie rozpraszało patrzącego. Na rysunkach 3.24 i 3.25 pokazano dwie wersje oświetlenia z przodu. Zauważmy, że jak to pokazują cienie, główne źródło światła jest ustawione pod kątem około 45° względem aparatu, dzięki czemu mamy pewność, że powstaną przynajmniej nieznaczne cienie, podkreślające krągłości modelki.*

### Rysunek 3.24.

Oświetlenie z przodu przy ciemnym tle





**Rysunek 3.25.**  
Mocno rozjaśnione  
zdjęcie, oświetlone  
z przodu

Z drugiej strony, jeśli oświetlimy modelkę z boku, ustawiając światła pod kątem około  $90^\circ$  względem aparatu, uzyskamy ciekawszy rodzaj światła, a cienie będą modelowały ręce, nogi i wszystkie krągłości modelki. Ciało będzie wyglądało bardziej trójwymiarowo. Być może przyjemność oglądania tak zrobionych zdjęć, w równym stopniu bierze się z elegancji samych *obrazów*, jak i z piękna fotografowanych modelek. Na rysunkach 3.26 i 3.27 pokazano inne cechy bocznego oświetlenia; na fotografiach są te same modelki, co na dwóch poprzednich zdjęciach.



**Rysunek 3.26.**

Postać modelki jest kształtowana bocznym światłem



**Rysunek 3.27.**

Subtelna gra światła i cieni



Ciekawie prezentuje się postacie, kiedy rozwiera się kąt między aparatem a źródłem światła, aż do dojścia do oświetlenia typu *contre-jour*, jak na rysunkach 3.28 i 3.21. Robiąc jeszcze niewielkie korekty w Photoshopie, można uzyskać bardzo mocne obrazy o charakterze grafik, czy to w pełnej skali szarości, czy jako obrazy tylko w czerni i bieli (rysunek 3.29).

**Rysunek 3.28.**

Robiące duże wrażenie oświetlenie *contre-jour*

**Rysunek 3.29.**

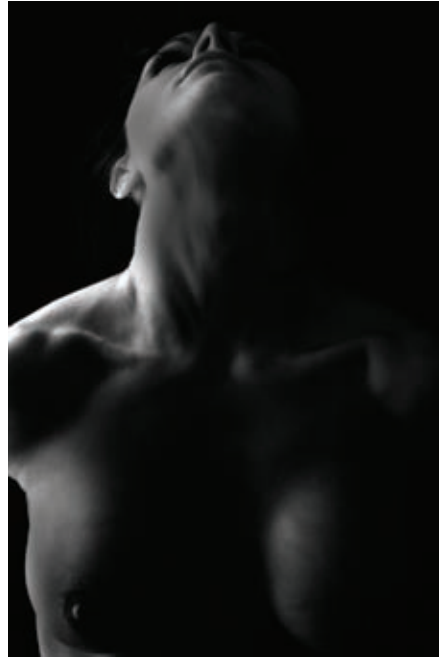
Obraz składający się tylko z czerni i bieli



## Światło z tyłu

O oświetleniu tylnym mówimy, kiedy pada ono na modela całkowicie z tyłu, i jest skierowane wprost w obiektyw aparatu. Jeśli nie jest ono zbyt intensywne, powoduje dodanie nieznacznych rozświetleń wokół głowy i ramion modelki, zwiększając wrażenie trójwymiarowości, a jednocześnie oddzielając postać od tła. Kiedy natężenie tego światła rośnie, coraz bardziej zbliżamy się znowu do oświetlenia *contre-jour*. Tak oświetlone zdjęcia mogą sprawiać wrażenie nieuchwytności i zwodniczości, ukrywając równie dużo jak pokazując. Widać to na rysunkach 3.30 i 3.31.

Takie ukrywanie tworzy jednocześnie wrażenie większej intymności z widzem. Na rysunkach 3.32 i 3.33 mamy dwie wersje podobnej sceny. Na pierwszym rysunku widzimy miłość rodzicielską i miłość między rodzicami, ale efekt ten wynika głównie z postaw fotografowanych osób oraz ich wyrazów twarzy; światło odgrywa tu drugorzędną rolę. Na rysunku 3.33 atmosferę tworzy kąt między ułożeniem głowy matki a wzrokiem dziecka, ale czułość bierze się też z tego, że matka wydaje się całkowicie otaczać i chronić dziecko. Jest to efekt układania się światła i cieni dookoła postaci.



**Rysunek 3.30.**  
Ciało jest ograniczone  
niemalże do samej  
sylwetki



**Rysunek 3.31.**  
Wysoko umieszczone  
oświetlenie z tyłu  
rzeźbi ciało modela

**Rysunek 3.32.**

Dużo czułości



**Rysunek 3.33.**

Tutaj także światło ma swój wkład w ładunek emocjonalny zdjęcia



Oświetlenie z tyłu dobrze się sprawdza także w przypadku fotografowania aktów dwóch osób, gdyż subtelna gra światła i cienia dodaje fotografowanym ciałom erotyzmu, podkreślając wrażenie zjednoczenia. Na rysunku 3.34 podstawowe źródło światła to biały parasol znajdujący się po lewej stronie, za modelką Ginga Pixy. Oświetlenie włosów znajdującej się po prawej stronie Eliz, jest zmiękczone kilkoma warstwami materiału rozpraszającego, i dodatkowo ukierunkowane klapkami. Dzięki ustawieniu modelek pod kątem, światło z parasola oświetla oczy modelek; oczy te nie były korygowane w Photoshopie.



**Rysunek 3.34.**  
Dwie modelki,  
jedno spojrzenie

Wiele zależy od otoczenia, w jakim przyjdzie nam pracować; czasami trzeba użyć bocznego światła równoważającego światło padające z tyłu, czasami wystarczy dobrze umieszczony ekran, jak na rysunku 3.35. Na podobnie oświetlonym rysunku 3.36 płatanina rąk i nóg wraz z cieniami tworzy stopniowo samorozwiązującą się zagadkę.

**Rysunek 3.35.**

Ekran odbijający światło chroni nas przed cieniami na pierwszym planie



**Rysunek 3.36.** Ręce, nogi i ich cienie

Na rysunkach 3.37 i 3.38 mamy zdjęcia aż kipiące emocjami. Zdjęciu z rysunku 3.38 zrobiono retusz w Photoshopie, aby wyglądało na XIX-wieczną litografię. Podstawą budowania atmosfery jest ustawione pod dużym kątem, dość ostre światło z tyłu, tworzące wrażenie żywej, niemalże dotykanej zmysłowości.



**Rysunek 3.37.**  
Czułość wyrażona  
przez delikatne  
światło z tyłu



**Rysunek 3.38.**

Doznania podkreślone  
oświetleniem



## Światło ciągłe

Trzeba też wspomnieć o źródłach światła ciągłego. Dostępnych jest coraz więcej dobrych źródeł zimnego światła, opartych na lampach fluoroscencyjnych, jak Bowens 9Lite, gdzie wykorzystywana jest tablica 3×3 takich lamp za materiałem rozpraszającym światło. Niewiele tego typu świateł ma moc porównywalną z lampami błyskowymi (9Lite odpowiada mniej więcej lampie wolframowej 1 kW), a ich głównym zastosowaniem przy fotografowaniu aktów jest robienie zamazanych obrazów ruchu, gdzie ważny jest długi czas naświetlania.

Na rysunku 3.39 głównym źródłem światła była lampa Bowens 9Lite, ale jednocześnie użyto ustawionej na prawo od modelki lampy błyskowej, nastawionej na najniższą możliwą moc i zaśnieżonej podwójnym materiałem rozpraszającym światło. Dzięki temu możliwe było uchwycenie niektórych fragmentów sceny, mimo ustawienia czasu naświetlania na  $\frac{1}{6}$  sekundy (przy przesłonie  $f/7,1$ ). W tym wypadku lampa błyskowa pozwoliła uchwycić ostro dłoń Eliz, zaś długi czas naświetlania spowodował zarejestrowanie śladu jej obrączki oraz efektowny wir włosów.



**Rysunek 3.39.**  
Zdjęcie w ruchu  
oświetlone  
światłem ciągłym

Dokładnie odwrotny efekt można uzyskać stosując lampę błyskową, czyli można wstrzymać ruch głowy i tułowia modelki, pozostawiając niewielki ślad ruchu we włosach. Na rysunku 3.40 światło zostało starannie dobrane: włosy modelki oświetlone są z tyłu, ale na twarz nie są rzucane żadne cienie.



**Rysunek 3.40.**  
Uchwycone w kadrze

## Światło bezcieniowe

Trudno jest stworzyć całkowicie bezcieniowe oświetlenie. W dużych, dobrze wyposażonych studiach, zwykle umieszcza się fotografowany obiekt około 3 metrów przed tłem, obiekt oświetla się źródłami łagodnego światła, poza tym dużo światła kieruje się na tło, aby wyeliminować wszelkie cienie. Producenci sprzętu oświetleniowego oferują przezroczyste kopułki używane przy robieniu zdjęć reklamowych; kopułki te dają bezcieniowe światło. Jeden z producentów, Lastolite, zaferował niedawno urządzenie na tyle duże, że modelka mieści się w jego wnętrzu.

Przy fotografowaniu aktów, całkowity brak cieni nie zawsze jest pożądany: cienie nadają zdjęciom charakter, pozwalają zorientować się w zawartości obrazu oraz zwiększają wrażenie trójwymiarowości. Stanowią one swojego rodzaju „zakotwiczenie”, dzięki czemu modelka nie wydaje się dryfować gdzieś w pustce; pokazano to na rysunku 3.41.

Autor w swoim studio stosuje prostsze metody odbijania światła, dzięki czemu cienie są redukowane do minimum. Studio to jest dość niskie (nieco ponad 3 metry), co zwy-

**Rysunek 3.41.**  
Niecico cieni nadaje  
zdjęciu orientację



kle przeszkadza. Jednak z drugiej strony łatwo jest ustawić na wysokości 2 metrów lampę błyskową z kłapkami, skierowaną w sufit, a na podłodze uzyskujemy wtedy równomiernie oświetlony kwadrat o boku około 3 metrów. Światło powinno być skierowane w punkt w połowie odległości między jego źródłem a fotografowaną sceną, zaś kąt ustawienia kłapek dobiera się tak, aby na scenę nie padało żadne światło bezpośrednie.

Aby opisane ustawienie zadziałało, dobrze jest mieć możliwie dużo białych ścian; dlatego autor rozwija wtedy białe papierowe tło, aby ukryć jedną ścianę pokrytą kora oraz ustawia naprzeciwko siebie dwa kwadratowe białe ekrany o boku 1,8 m. Wynikiem jest łagodne i jasne oświetlenie, niemające właściwie żadnego charakteru. Cienie są zredukowane do minimum, gdyż biały sufit działa jak ogromny dyfuzor, rozprasza i odbija światło we wszystkich kierunkach, a białe ściany otaczające całą scenę jeszcze wzmacniają ten efekt. Na rysunku 3.42 żywoczerwona sowa nadaje zdjęciu nieco ostrości. Bezcieniowe oświetlenie stanowi doskonałe otoczenie dla czarnych modelek, co widać na rysunku 3.43.



**Rysunek 3.42.**

Czerwona sofa  
zwiększa dramaturgię  
zdjęcia



**Rysunek 3.43.**

Bezcieniowe  
oświetlenie podkreśla  
delikatne tony skóry



## Świece

Jak widać na rysunku 3.44, nietrudno do zdjęcia dołączyć światło świec. Tutaj świece dzięki swojemu położeniu tworzą wrażenie, że to one oświetlają fotografowaną scenę. Tak naprawdę 99 procent światła pochodzi z lampy błyskowej znajdującej się po prawej stronie, dodatkowo ograniczonej klapkami i z rozproszonym światłem. Dzięki temu, że zdjęcie jest bardzo ciemne, nie widać cieni świec, które mogłyby zdradzić obecność innego źródła światła.



**Rysunek 3.44.**

Zdjęcie wygląda tak, jakby fotografowana scena była oświetlona tylko świecami

W opisanej sytuacji wszystko zadziało wystarczająco dobrze. Jednak prawdziwe światło świec daje niepowtarzalny, intymny nastrój, który chciałoby się zachować. Światło świec to otwarty ogień, więc konieczne jest zachowanie pewnych środków ostrożności: zdjęcia z rysunków 3.45 i 3.46 były robione pośrodku studia, bez żadnych zbędnych sprzętów na podłodze, z dala od wszelkich zaston, kartek papieru; szczególną ostrożność trzeba zachować przy przemieszczaniu się modelki lub przy przesuwaniu świec.

Zdjęcia widoczne na rysunkach 3.45 i 3.46 były robione przy użyciu 10 świec, jednak tylko jedna świeca jest widoczna na zdjęciu. Na rysunku 3.45 pozostałe świece były umieszczone na stopniach drabiny znajdującej się po prawej stronie, a na rysunku 3.46 siedem świec stało przed modelką, dwie za nią. Właśnie to ostatnie zdjęcie podoba się autorowi najbardziej z całej sesji: widoczna świeca przekonująco udaje jedyne źródło światła, a dłonie modelki otaczające płomień zamykają to światło w obrazie.

**Rysunek 3.45.**

Oświetlenie zestawem świec, znajdujących się po prawej stronie zdjęcia



**Rysunek 3.46.**

Świece są przed i za modelką



Po wypróbowaniu różnych ustawień świec okazało się, że najlepsze zdjęcia wychodziły przy czasie naświetlania  $\frac{1}{6}$  sekundy i przesłonie  $f/2,8$ . Poziom bieli nie był ustawiany na potrzeby świec, aparat był ustawiony na tryb *Auto*. Wprawdzie autor sfotografował diagram ColorChecker, ale „prawidłowe” kolory wyglądały tak nieciekawie, że ostatecznie ręcznie została ustawiona temperatura koloru we wtyczce Photoshopa, bliżej

czerwieni. Na rysunku 3.47 widać zakres kolorów. Widać też zielone plamki spowodowane przez załamanie się światła świec w obiektywie. Zdjęcie było retuszowane nieznacznie: poza usunięciem pokazanych plamek i ustawieniem temperatury kolorów, jedynie nieco rozjaśnione zostały białka oczu modelki.



**Rysunek 3.47.**  
Naturalne kolory zdjęcia (na górze) oraz po skorygowaniu poziomu biali za pomocą diagramu ColorChecker (na dole)

## Dodatki

Teraz omówimy różnego rodzaju dodatkowe wyposażenie związane z oświetleniem.

### Klosze

Kiedy kupujemy zestaw oświetleniowy, zwykle zawiera on między innymi niewielki klosz. Klosz taki zapewnia rozproszenie światła; idealnie byłoby, gdyby oświetlana scena w każdym punkcie była oświetlona tak samo, choć w rzeczywistości, nawet w przypadku dobrych kloszy, jasność mocno spada w okolicach brzegów. Jeśli używa się klosza przy oświetleniu z przodu, cienie mają tak płynne brzegi, że trudno powiedzieć, gdzie się zaczynają, a nawet w najciemniejszych miejscach widać szczegóły.

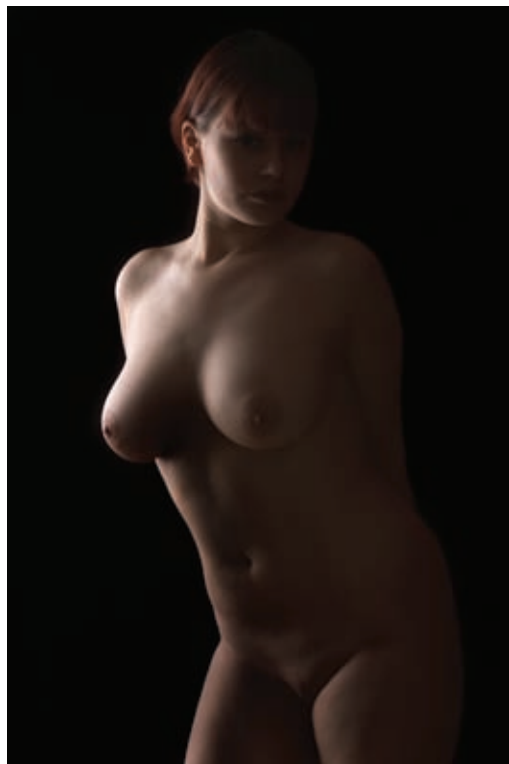
Klosz to ważne narzędzie przy fotografowaniu nagości i warto kupić go możliwie duży (1×2 metry nie będzie za duży). Małe klosze są zwykle wygodniejsze w użyciu w przypadku oświetlania modelki z góry, jak na rysunku 3.59, ale przy bardziej typowych kątach lepsze są większe. Dają one światło, jakiego autor najczęściej używa przy fotografowaniu w studiu.



Klosz nie ma sobie równych, jeśli chodzi o jednolite oświetlenie całej sceny. Aby uzyskać za jego pomocą możliwie najlepszy efekt, należy go kierować na środek sceny, równoległe do fotografowanego obiektu. Na rysunku 3.48 klosz jest umieszczony wysoko i skierowany w dół, przez co światło zdaje się spływać w dół. Obraz nie sprawia wrażenia źle oświetlonego, ale w takim położeniu klosza nie zapewnia tak pożądanego równomiernego oświetlenia. Kiedy tylko położenie klosza zostanie poprawione — czyli w przypadku fotografowania pionowej postaci ustawienie go pionowo i skierowanie na talię modelki — uzyskamy efekt jak na rysunku 3.49. Na obu zdjęciach biały ekran, znajdujący się po prawej stronie patrzącego, rozjaśnia najciemniejsze obszary zdjęcia.

**Rysunek 3.48.**

Kiedy klosz jest na wysokości głowy modelki, światło zdaje się spadać w dół





**Rysunek 3.49.**  
Teraz modelka  
jest równomiernie  
oświetlona

Na rysunku 3.50 mamy typowe ustawienie (oświetlenie będzie prawidłowe nawet, jeśli usuniemy kota!). Klosz jest ustawiony pionowo, znajduje się też nieco za modelką. Kiedy modelka przesuwa się nieco w stronę klosza lub w stronę ekranu, możemy sterować stosunkiem światła bezpośredniego do odbitego: kilka cali oznacza już dużą różnicę. Można też skierować klosz bardziej w stronę obiektywu. Klosz albo stoi na podpórce, albo jest oparty o ścianę.

**Rysunek 3.50.**

Typowy sposób  
użycia klosza



Początkowo jest porównanie światła z klosza do światła z północnego okna. W sprzyjających warunkach klosz dobrze może zastąpić takie północne światło, jak to widać na rysunkach 3.51 i 3.52. Zdjęcie z rysunku 3.51 jest oświetlone światłem z okna, znajdującego się nad prawym ramieniem modelki, ważną rolę pełnią też jasno pomalowane ściany. Zdjęcie z rysunku 3.52 jest zrobione przy użyciu światła z klosza, znajdującego się po prawej stronie modelki, dodatkową rolę pełni biały papier w tle oraz nieco dodatkowego światła skierowanego na włosy.

Jeśli klosz zostanie umieszczony pod kątem do fotografowanej sceny, uzyskamy niezwykłą fakturę skóry. Na rysunku 3.53 oświetlenie tworzy przekonujące, poruszające wrażenie rozstępów na skórze modelki; jest świadectwo różnic między tradycyjnym rozumieniem piękna a pięknem fotografii. Na rysunku 3.54 bardzo wyraźnie widać różne tekstury skóry, włosów i paznokci (model to blisko pięćdziesięcioletni mężczyzna). Klosz świetnie się sprawdza także wtedy, kiedy trzeba pokazać zmysłowość gładkiej skóry, jak na rysunku 3.55.



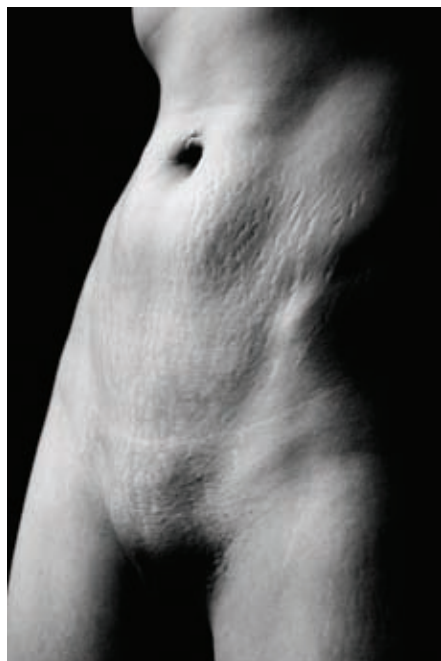
**Rysunek 3.51.**  
Światło rozproszone



**Rysunek 3.52.**  
Użycie klosza do uzyskania efektu podobnego, jak na poprzednim zdjęciu

**Rysunek 3.53.**

Innego rodzaju piękno



**Rysunek 3.54.**

Łagodne oświetlenie podkreśla fakturę





**Rysunek 3.55.**  
Zmysłowość gładkiej  
skóry

Duże klosze umieszczane z daleka od modelki, dobrze sprawdzają się w przypadku zdjęć, gdzie oświetlane są obrzeża ciała. Sam klosz może posłużyć jako białe tło, jak na rysunku 3.56. Dokładne położenie określa się metodą prób i błędów tak, aby oświetlić krągłości ciała — na pokazanym zdjęciu chodzi o pośladki. Ważne jest, aby w obiektywie nie powstały prążki interferencyjne i aby nie znikły krawędzie ciała bliższe kloszowi. Na rysunku 3.56 klosz rzuca cienie na głęboki rowek kręgosłupa Naomi. Cała kompozycja stanowi sugestywny symbol yin-yang. Umieszczając modelkę na ciemnym tle i usuwając klosz z kadru, możemy uzyskać inny efekt, kiedy oświetlone brzegi ciała będą widoczne wśród czerni, jak na rysunku 3.57.

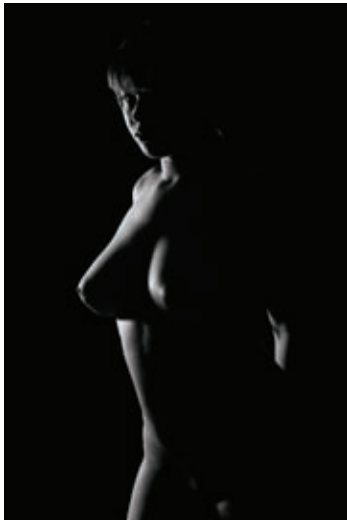
**Rysunek 3.56.**

Oświetlenie brzegowe  
na jasnym tle



**Rysunek 3.57.**

Oświetlenie brzegowe  
na ciemnym tle



Inaczej wygląda zdjęcie oświetlone niewielkim kloszem umieszczonym nad głową modelki. Aby zawiesić klosz tak, by światło padało prosto w dół, autor używa solidnego pierścienia zamocowanego do sufitu w studiu. Inna możliwość to użycie dobrze obciążonego statywu z wysięgnikiem. W opisanym układzie sam klosz zbyt mocno oświetli ramiona, więc trzeba użyć dodatkowo ekranu.

Kiedy mamy już ustawione światło, trzeba znaleźć najlepsze ustawienie modelki. Na rysunku 3.58 światło odbite od ekranu widać w oczach modelki JadedRed; to samo światło ładnie modeluje jej krągłości. Na rysunku 3.59 inny jest kąt nachylenia głowy i oczy modelki, są one oświetlone bezpośrednio z klosza (poza tym ekran jest nieco odsunięty do tyłu), zaś na rysunku 3.60 autor poprosił JadedRed o odsunięcie się w tył o ledwie kilkanaście centymetrów i to wystarczyło, aby gra światła na jej ciele straciła całą swoją finezję. Klosze zwykle mają odbłaskową powierzchnię wewnętrzną oraz dwa dyfuzory: jeden wewnętrzny oraz jeden z przodu. Można spróbować różnych ich ustawień, można oba usunąć i skorzystać jedynie ze światła klosza.

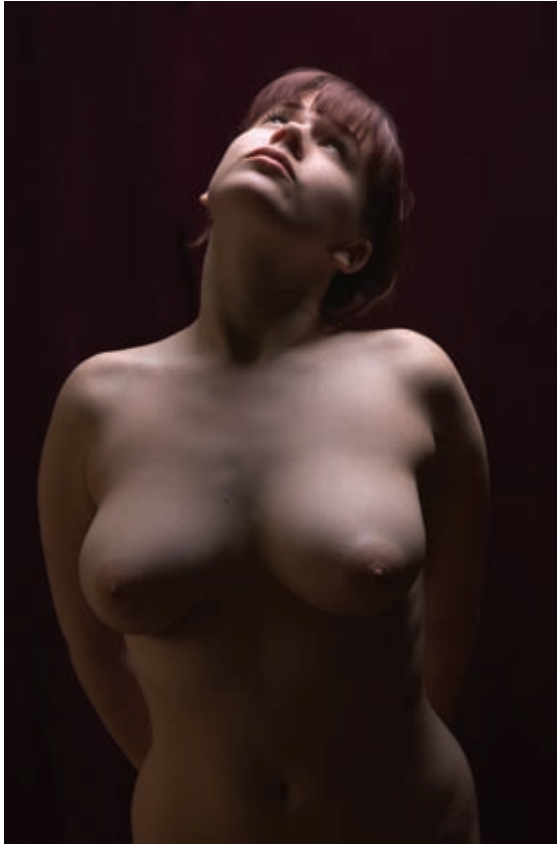


**Rysunek 3.58.**  
Światło odbite trafia do oczu modelki



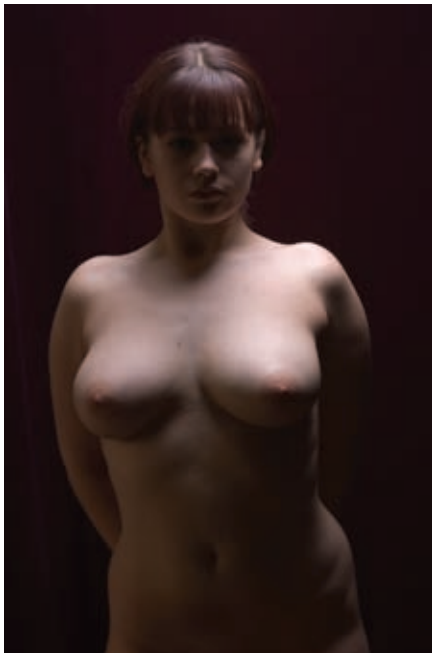
**Rysunek 3.59.**

Tutaj oczy modelki są oświetlone bezpośrednio z klosza



**Rysunek 3.60.**

Niewielkie przesunięcie modelki i obraz całkowicie się zmienia



## Lampy błyskowe montowane na aparacie

Większość lamp błyskowych wbudowanych w aparaty to tak naprawdę kiepskie źródła światła: są zbyt słabe i powodują powstawanie efektu czerwonych oczu. Praktyczne zastosowanie znajdują natomiast lampy błyskowe montowane na aparatach. Można skorzystać z takiej lampy mającej zmienną moc wyjściową, szczególnie w plenerze, ale lepsze efekty i ciekawszy układ cieni uzyskuje się, jeśli lampę odłączy się od aparatu. Na rysunku 3.61 lampa Nikon SB800 została umieszczona na statywie znajdującym się po prawej stronie, doświetlając zdjęcie zrobione w świetle dziennym, ale przy dużym zachmurzeniu. Nieco nadrealistyczny wygląd oświetlenia dobrze sprawdza się w pokazanej scenie, dobrze też pasuje do pozy modelki i jej nietypowego makijażu.



**Rysunek 3.61.**

Poziome cienie pochodzące od światła lampy błyskowej, odrealniają pokazane zdjęcie

Jeśli nie mamy do dyspozycji odpowiednich lamp studyjnych, można spróbować odbijać od sufitu światło dostatecznie silnej lampy montowanej na aparacie albo eksperymentować z pokryciem rozpraszającym. Można też wykorzystać ostre światło takich lamp, w celu uzyskania zdjęć w stylu paparazzich; na rysunku 3.62 wyraz zaskoczenia na twarzy modelki, wraz z takim sposobem oświetlenia, dają bardziej przekonujący efekt. Normalnie nieprzyjemny efekt takiego światła, został jeszcze pogłębiony przez skierowanie cieni nieco w dół. Pokazane zdjęcie zostało zrobione z lampą błyskową zamontowaną na statywie, znajdującym się na prawo od aparatu. W tego typu sytuacjach, lampa błyskowa jest tańszym i prostszym w użyciu źródłem światła niż typowa lampa studyjna wraz z przenośnym zasilaczem.

**Rysunek 3.62.**

W stylu paparazzi



## Inne dodatki

Tak jak można kupić niemalże dowolnie wiele różnych obiektywów do aparatu, tak samo można swój zestaw oświetleniowy wzbogacić o rozmaite ekrany i inne urządzenia; wystarczy przejrzeć witryny internetowe producentów. Autor, poza kupieniem większych kloszy i kilku metrów kwadratowych materiału rozpraszającego, do swoich 500-watowych lamp Bowens wykorzystuje jeszcze kilka innych urządzeń. Jest to przezroczysty parasol o kącie rozwarcia  $120^\circ$ , który może być używany jako dyfuzor, oraz ekran Maxilite z klapkami. Szerokokątny parasol odbijający światło może być używany samodzielnie; ma on bardzo dobrze wypolerowane powierzchnie, podczas kiedy powierzchnie Maxilite są bardziej matowe. Wysoki stopień wypolerowania w połączeniu z niewielką średnicą, dają intensywne cienie o wyrazistych brzegach, jak na rysunku 3.63.



**Rysunek 3.63.**

Mocno wypolerowany ekran rzuca wyraźne cienie

Ekran w kształcie parasola jest przydatny do tworzenia odpowiednich cieni, ale poza tym wydaje się zbyt „ostry” do fotografowania aktów. Jednak robienie zdjęć przez biały parasol powoduje złagodzenie cieni, choć nie w takim stopniu, jak przy używaniu klosza. Szczególnie dobrze się to sprawdza, kiedy zależy nam na uzyskaniu mocniej oświetlonych obszarów, jak na rysunku 3.64, ale gorzej jest już przy ustawieniu głównego światła z przodu, jak na rysunku 3.65.

**Rysunek 3.64.**

Użycie parasola przy ujęciu oświetlonym z tyłu





**Rysunek 3.65.**  
Światło z parasola jest ostrzejsze niż światło z klosza

Klapki ograniczające montowane na ekranie Maxilite, pozwalają ograniczyć oświetlone pole — na przykład w celu utworzenia światła bezcieniowego albo do rozświetlenia włosów, jak na rysunku 3.66. Światło Maxilite samo z siebie jest w zasadzie zbyt ostre do doświetlania włosów, ale można je złagodzić stosując jedną czy dwie warstwy materiału rozpraszającego na klapkach. Materiał taki jest używany głównie przy filmowaniu, można go kupić na przykład w firmach Lee ([www.leefilters.com](http://www.leefilters.com)) czy Rosco ([www.rosco.com](http://www.rosco.com)).



**Rysunek 3.66.**  
Klapki ograniczające zapewniają, że światło z włosów nie będzie rozświetlało tła