

Opanuj sztukę pięknego uwieczniania niezapomnianych chwil! Jak fotografować w różnych warunkach oświetleniowych i pogodowych? Jak robić doskonałe zdjęcia w trakcie ceremonii i zatrzymać w kadrze dynamiczny obraz wesela? Jak poprawiać i profesjonalnie przygotowywać zdjęcia dla klientów?



1000 8.0 3x1...9...1:12 8 ●

GLEN JOHNSON

Ślub w obiektywie

Zatrzymaj w kadrze ten *wyjątkowy dzień*



» Idź do

- Spis treści
- Przykładowy rozdział

» Katalog książek

- Katalog online
- Zamów drukowany katalog

» Twój koszyk

- Dodaj do koszyka

» Cennik i informacje

- Zamów informacje o nowościach
- Zamów cennik

» Czytelnia

- Fragmenty książek online

» Kontakt

Helion SA
ul. Kościuszki 1c
44-100 Gliwice
tel. 32 230 98 63
e-mail: helion@helion.pl
© Helion 1991–2011

Ślub w obiektywie. Zatrzymaj w kadrze ten wyjątkowy dzień

Autor: [Glen Johnson](#)

Tłumaczenie: Przemysław i Karina Gancarczyk

ISBN: 978-83-246-2889-6

Tytuł oryginału: [Digital Wedding Photography: Capturing Beautiful Memories](#)

[Capturing Beautiful Memories](#)

Format: 200×230, stron: 328



Opanuj sztukę pięknego uwieczniania niezapomnianych chwil!

- Jak fotografować w różnych warunkach oświetleniowych i pogodowych?
- Jak robić doskonałe zdjęcia w trakcie ceremonii i zatrzymać w kadrze dynamiczny obraz wesela?
- Jak poprawiać i profesjonalnie przygotowywać zdjęcia dla klientów?

Wbrew pozorom robienie dobrych zdjęć i bycie dobrym fotografem ślubnym to dwie różne umiejętności. Jeśli Twoje wcześniejsze doświadczenia prowadzą Cię do robienia zdjęć studyjnych, gdzie można wszystko wcześniej zaplanować, w każdej chwili ustawić modeli według własnego uznania i pracować w doskonałych warunkach oświetleniowych, możesz przeżyć spore zaskoczenie, gdy zaczniesz fotografować weselników w akcji. Wówczas pod presją czasu i oczekiwań klientów przychodzi Ci uwiecznić w korzystny sposób ludzi przemierzających się, jedzących, śmiejących się lub tańczących. W dodatku światło w takich miejscach jest najczęściej fatalne, a Ty nie możesz wykonać żadnej poprawki, bo żadna chwila już przecież się nie powtórzy. A jeśli myślisz, że fotografowanie ślubów uda Ci się po pewnym czasie sprowadzić do jednej sprawdzonej formuły, szybko zrozumiesz, że nie ma dwóch takich samych uroczystości – każda wymaga zupełnie nowego podejścia.

Profesjonalny fotograf ślubny Glen Johnson, opierając się na swoim wieloletnim doświadczeniu w tej branży, zdradzi Ci najważniejsze tajniki swojego zawodu. Książka została podzielona na trzy pełne bezcennych porad i wskazówek części. W pierwszej zapoznasz się ze stylistykami obowiązującymi w fotografii ślubnej (fotoreportażową, portretowo-reportażową i tradycyjną), opanujesz reguły dobrej kompozycji zdjęć weselnych oraz dowiesz się, jaki sprzęt i jakie akcesoria będą Ci potrzebne. Część druga to analiza różnego typu miejsc i zasad fotografowania ceremonii oraz ludzi w trakcie przyjęcia, a także sposobów osiągnięcia artystycznych efektów niepozowanych ujęć. Ostatnia część zawiera niezwykle praktyczne uwagi na temat biznesowej strony fotografii ślubnej – jak wyceniać swoje usługi, stworzyć własne studio, poprawiać zdjęcia zgodnie z oczekiwaniami klienta oraz dostarczać mu je w różnej formie.

- Naucz się sprawiać, by ludzie czuli się dobrze, gdy robisz im zdjęcia
- Poznaj sposoby uchwycenia emocji i ulotnych chwil
- Naucz się rozróżniać style pracy i dostosowywać je do oczekiwań klienta
- Przygotuj się do pracy w różnych warunkach oświetleniowych
- Dowiedz się, jak powinieneś zachować się podczas pracy w garderobie i w czasie ceremonii
- Stwórz doskonałe studio cyfrowe, pozwalające na odpowiednią obróbkę zdjęć
- Dowiedz się, jak rzetelnie wycenić swoje usługi
- Przekonaj się, dlaczego Twoje umiejętności biznesowe mogą być ważniejsze niż Twój talent

**Opanuj sztukę utrwalania magii ludzkich emocji
– zostań profesjonalnym fotografem ślubnym!**

Spis treści

Przedmowa	5
-----------------	---

Część I Czym jest cyfrowa fotografia ślubna 23

Rozdział 1. Świat fotografii ślubnej 25

Fotografowanie ślubów	26
Wymagający i dochodowy zawód	27
Narzędzia do pracy	28
Wybór aparatu	28
Osobowość ma znaczenie	29
Ćwicz oko	29
Nabieranie doświadczenia	29
Ujmowanie na zdjęciach najważniejszych momentów w życiu	30
Pierwsze kroki w biznesie	31
Podsumowanie	32

Rozdział 2. Rozwijanie własnego stylu 33

Dwa modele biznesowe	34
Na początek niskie ceny	34
Na początek wysokie ceny	35
Czynnik motywacyjny	35
Kwestia pieniędzy	36
Tradycyjna fotografia ślubna	36
Sprzęt	36
Osobowość	37
Usługi i gadzety wchodzące w skład oferty	38
Dzień ślubu	38
Po ślubie	38
Styl fotoreportażowy	39
Historia i aktualne trendy	39
Osobowość	39
Nieformalne zdjęcia grupowe	40
Dzień ślubu	41
Po ślubie	41
Styl reportażowo-portretowy	44
Aktualne trendy	45
Dzień ślubu	45
Sprzęt	45
Znajdowanie własnego stylu	47
Dawanie klientom tego, czego oczekują	48
Podsumowanie	50

Rozdział 3. Wybór odpowiedniego sprzętu do pracy	51
Porównanie aparatów kompaktowych i lustrzanek	52
Aparat kompaktowy	52
Zalety i wady	53
Istotne wady	53
Wybieranie własnego aparatu fotograficznego	53
Mała waga	54
Wymienne obiektywy	54
Szybkie ostrzenie	54
Szybkość rejestracji zdjęć	54
Wysoka jakość kolorów	54
Brak zauważalnego opóźnienia migawki	55
Długi czas pracy baterii	55
Możliwość korzystania z dobrych lamp błyskowych z pomiarem światła przez obiektyw (TTL)	55
Wyświetlacz LCD	55
Spust migawki pozwalający na pionowe kadrowanie zdjęć	55
Krótki czas pobierania energii	55
Obiektywy fotografa ślubnego	56
Obiektyw szerokokątny	56
Ujęcia w garderobie	58
Zdjęcia podczas tańca	58
Ujęcia grupowe	59
Obiektyw standardowy, czyli wszystkiego po trochu	59
Teleobiektyw	60
Robienie zdjęć przy słabym świetle	61
Efekty małej głębi ostrości	61
Ujęcia niepozowane	62
Kompresja tematu zdjęcia i tła	62
Portrety	63
Obiektywy artystyczne	64
50 mm f/1,4	64
Lensbaby	66
Filtry ochronne	67
Wybór oświetlenia	68
Przenośne systemy oświetleniowe	68
Flesz mocowany na aparacie	70
Balans kolorów	73
Torby i walizki do przewożenia Twojego sprzętu	75
Plecak fotograficzny	75
Walizka na kółkach	76
Ustawienia aparatu fotograficznego i opcje menu	77
Przestrzeń kolorów	77
Format pliku	77
Wyostrażanie	78
Tryby ekspozycji	78
Metody kompensacji ekspozycji	79
Podsumowanie	82

Rozdział 4. Ustalanie własnego toku pracy 83

Znajdowanie własnych rozwiązań	84
Tok pracy dla robienia zdjęć podczas ślubu	84
Przygotowanie się do sesji zdjęciowej	85
Baterie	85
Przestrzeń kolorów	86
Format pliku	87
Karty pamięci	89
Pakowanie sprzętu	92
Ostatnie przygotowania	92
Robienie zdjęć	92
Opcje związane z pamięcią przenośną	93
Transfer zdjęć z aparatu do komputera	93
Tworzenie zapasowej kopii zdjęć	94
Przeglądanie i edycja zdjęć	94
Archiwizowanie gotowych plików	96
Tok pracy — przykłady	98
Tok pracy autora	98
Tok pracy Studio Coburg's Digital Wedding	99
Tok pracy Holland Photo Arts' Digital Wedding	100
Podsumowanie	101

Rozdział 5. Komponowanie własnych dzieł 103

Reguła trójpodziału	104
Ruch w kadrze	105
Wykorzystanie pustej przestrzeni	106
Przycinanie postaci ludzkich	107
Celowanie w środek tarczy	109
Podkreślanie najważniejszej części zdjęcia przez wyostrenie jej	111
Naturalne upozowanie	113
Kreatywna sesja portretowa	113
Myśl kreatywnie	116
Podsumowanie	117

Część II Fotografowanie uroczystości ślubnych**119****Rozdział 6. Piękno i emocje w garderobie 121**

Sprzęt	122
Obiektyw szerokokątny	123
Obiektyw standardowy	124
Teleobiektyw 70 – 200 mm.	126
Lensbaby	127
Oświetlenie w garderobie	128
Światło z okna	129
Równoważenie światła pochodzącego z różnych źródeł	130
Garderoba męska	132
Zdjęcia detali	134

Etykieta w garderobie	137
Zapukaj, zanim wejdziesz	137
Porozmawiaj o kwestii nagości	137
Jakich zdjęć nie robić	137
Podsumowanie	138
Rozdział 7. Zdjęcia w plenerze	139
Sprzęt	140
Praca w pełnym słońcu	140
Zakres tonalny	140
Jak zmniejszyć straty	143
Korzystanie z formatu JPEG w słoneczny dzień	146
Obserwuj histogram i alarm prześwietlenia	146
Zakres ekspozycji	146
Prześwietlenie	146
Niedoświetlenie	147
Wskazówki dotyczące zdjęć grupowych	147
Praca w pełnym słońcu	147
Światło słoneczne późnym popołudniem	148
Błysk wypełniający	150
Techniki związane z oświetleniem z tyłu	151
Światło w pochmurny dzień	152
Znajdowanie cienia	154
Powierzchnie odbijające światło	154
Światło późnowieczorne	156
Wybór tła	159
Zawieranie tła w zdjęciu	159
Ograniczanie tła	160
Pozwól, by tło decydowało o wyborze obiektu	160
Podsumowanie	160
Rozdział 8. Zdjęcia we wnętrzach	161
Sprzęt	162
Statyw	162
Lampy wyzwalane zdalnie	163
Oświetlenie	164
Popularne systemy oświetleniowe	164
Balans bieli	170
Minimalizowanie odblasków	171
Wybieranie miejsc do zdjęć	172
Miejsce przy ołtarzu	172
Dostrzeganie dobrych miejsc	173
Rozdział 9. Dokumentowanie ceremonii	175
Zdjęcia obowiązkowe	176
Zasady zachowania obowiązujące podczas ceremonii	178

Zasady dotyczące pracy z fleszem	180
Ogólne informacje na temat ceremonii	181
Networking	181
Dziwne sytuacje	181
Chwile pełne emocji	181
Praca w skrajnie trudnych warunkach oświetleniowych	182
Pełne słońce	182
Zdjęcia z ceremonii w słabym świetle	184
Zdjęcia gości	185
Gdzie być i kiedy	187
Przed rozpoczęciem ceremonii	187
W trakcie uroczystości	189
Koniec ceremonii	190
Rozdział 10. Zdjęcia niepozowane	195
Dostrzeganie odpowiedniej chwili	196
Sprzęt	197
Kiedy użyć obiektywu o długiej ogniskowej	198
Kiedy użyć obiektywu szerokokątnego	199
Jak dostrzegać odpowiednią sytuację	200
Analiza charakterologiczna	200
Ujmij twarze	201
Obserwowanie i czekanie	202
Podsumowanie	203
Rozdział 11. Tworzenie romantycznych zdjęć podczas magicznej godziny . . .	205
Definiowanie romantycznego zdjęcia	206
Dekonstrukcja romantyzmu	207
Sprzęt	214
Planowanie sesji zdjęciowej	215
Sesja przedślubna	216
Wprowadzenie do sesji zdjęciowej	216
Romantyzm cyfrowy	217
Podsumowanie	219
Rozdział 12. Na przyjęciu	221
Obowiązkowe ujęcia	222
Krojenie tortu	223
Zdjęcia z pierwszego tańca i tańca z rodzicami	227
Rzucanie bukietu i podwiązki	229
Podpisywanie aktu małżeństwa	232
Zaawansowane techniki oświetleniowe	233
Sprzęt	233
Techniki	233
Inne fotografie z przyjęcia	239
Podsumowanie	242

Rozdział 13. Śluby wyjazdowe.....	243
Jak jest naprawdę	244
Jak znaleźć pracę.....	245
Twoja strona internetowa	245
Konsultanci ślubni	246
Reklama	247
Zaplanowanie podróży.....	248
Wskazówki dotyczące lotów samolotem	248
Wskazówki dotyczące podróży taksówkami	249
Wskazówki dotyczące podróży autobusem	250
Kwestie zdrowotne	250
Biegunka podróżna.....	250
Niebezpieczne stworzenia.....	250
Szczepienia	251
Dokumenty podczas zagranicznych podróży	251
Przekraczanie granic	252
Przewożenie sprzętu	253
Podręczny bagaż fotograficzny.....	253
Bagaż do odprawy	253
Torba na aparat	254
Plecak podręczny	255
Czy to praca, czy wakacje?	257
Dwa powody, dla których warto zdecydować się na pracę na ślubie wyjazdowym	257
Jak obliczyć stawkę.....	258
Podsumowanie.....	258

Część III Cyfrowa fotografia ślubna a kwestie biznesowe 259

Rozdział 14. Tworzenie własnej przestrzeni roboczej.....	261
Trzy warianty przestrzeni roboczej.....	262
Studio	262
Biuro.....	262
Biuro w domu	263
Projektowanie przestrzeni roboczej.....	264
Kolor ścian.....	264
Miejsce do siedzenia	264
Oświetlenie	264
Rozmowa z klientem	265
Projektor cyfrowy	265
Telewizor plazmowy.....	266
Porównanie kosztów	266
Muzyka.....	267

Aranżacja scenarii	267
Spotkanie poza biurem	267
Osprzęt komputerowy	268
Wybór komputera	268
Wybór wielkości komputera	268
RAM	271
Szybkość dysku twardego	271
Rozmiar dysku	272
Podłączanie zewnętrznych dysków	272
Nagrywarka CD i DVD z oprogramowaniem	272
Karta graficzna	273
Tworzenie sieci komputerowej	273
Monitory	273
Drukarka biurowa	275
Ognioodporny sejf	275
Podstawowe oprogramowanie	276
Usługi internetowe	277
Rejestrator domen	277
Hosting witryny internetowej	277
Twoja witryna	278
Zrób to sam albo wynajmij kogoś	278
SEO	278
Faza twórcza	279
Uczyn ją przyjazną dla klienta	279
Jakie informacje umieścić na stronie	279
Oprogramowanie do tworzenia witryn internetowych	280
Podsumowanie	282
Rozdział 15. Praca w studiu cyfrowym	283
Transfer obrazów z aparatu do komputera	284
Problemy z pobieraniem zdjęć	285
Nie formatuj w komputerze	287
Edytowanie, zaznaczanie i usuwanie obrazów	288
Oprogramowanie DAM	288
Proces edycji	289
Zaznacz najlepsze	289
Zmiana nazw zdjęć	291
Archiwizacja danych	292
Obróbka zdjęć	293
Poziomy	293
Rozjaśnij ciemny obraz za pomocą trybu Screen (Mnożenie odwrotności)	295
Wyostrażanie	296
Podsumowanie	298

Rozdział 16. Tworzenie końcowych produktów	299
Opcje w zakresie odbitek	300
Wydruki próbne	300
Wydruki próbne na papierze	300
Cyfrowe „wydruki” próbne	300
Odbitki na papierze	301
Zamawianie odbitek w laboratorium	302
Drukowanie własnych odbitek	302
Zdjęcia próbne online i sprzedaż odbitek	304
Dostawcy usług	306
Labtricity.com	306
Pictage.com	306
Printroom.com	307
IntoTheDarkroom.com	308
Odbitker.pl	309
Ustalenie terminu wygaśnięcia galerii	310
Zamówienia klienta składane w biurze	310
DVD lub CD z danymi jako produkt końcowy	310
Prawo do użytku domowego	311
Inne pliki, które można zawrzeć na dysku	311
Albumy	313
Stadium projektu	314
Filmy DVD	317
Komputerowy pokaz slajdów	318
Podsumowanie	318
Skorowidz	319

7 Zdjęcia w plenerze



Fotografując uroczystości ślubne w plenerze, musimy uwzględnić to, że w ciągu dnia mamy do czynienia z wieloma różnymi rodzajami oświetlenia. Ten rozdział zawiera omówienie ogólnych zasad pracy w plenerze, jak również specyficznych technik, które pomogą Ci poradzić sobie z jasnym słońcem, zupełną ciemnością i innymi warunkami, w jakich przyjdzie Ci robić zdjęcia. Gdy fotografujesz pod gołym niebem, sama umiejętność robienia zdjęć to tylko połowa sukcesu. Musisz także wiedzieć, czego szukać i jak wybrać miejsca, gdzie światło ma określone, pożądane właściwości, które podkreślą walory Twoich ujęć grupowych czy romantycznych portretów. Końcowa część tego rozdziału to omówienie kluczowych elementów umożliwiających zidentyfikowanie miejsc, które charakteryzują się dobrym oświetleniem do zdjęć w plenerze.

Sprzęt

Dobra wiadomość jest taka, że do pracy w plenerze nie potrzeba żadnego specjalnego sprzętu. Nie musisz mieć niczego poza swoim standardowym zestawem zawierającym aparat fotograficzny, trzy obiektywy, kilka kart pamięci i flesz zamocowany na gorącej stopce. Może się okazać, że wprost z garderoby będziesz musiał przejść w miejsce, które jest największym wyzwaniem dla ślubnego fotografa — wystawione na jasne światło słoneczne. Później, wieczorem, będziesz musiał pracować w półmroku, a następnie w ciemności, gdy przyjęcie przeciągnie się do godzin nocnych. Jedna rzecz jest pewna: praca ślubnego fotografa nigdy nie wygląda tak samo. Pomiędzy jednym ślubem a kolejnym istnieją kolosalne różnice, a kiedy fotografujesz w plenerze, sytuacja zmienia się z minuty na minutę w ciągu całego dnia.

Zarówno zdjęcia we wnętrzach, jak i w plenerze robisz za pomocą tego samego sprzętu — zmienia się tylko sposób, w jaki z niego korzystasz. Na przykład ten sam flesz, który stanowił Twoje jedyne źródło światła podczas fotografowania w pomieszczeniach, w plenerze może być wykorzystany jako światło wypełniające do rozjaśnienia cieni. Ten sam obiektyw szerokokątny, który miałeś ze sobą w garderobie panny młodej, może zostać użyty do sfotografowania ceremonii na zewnątrz.

Praca w pełnym słońcu

Jasne słońce to jedno z największych wyzwań, z jakimi ma do czynienia ślubny fotograf posługujący się cyfrówką. Nie tak dawno wszyscy używaliśmy filmu fotograficznego i nie przejmowaliśmy się zbyt ekspozycją. Film rejestrował tak szeroki zakres jasných tonów, że właściwej ekspozycji mogliśmy poświęcać niewiele uwagi, a laboratorium zawsze było w stanie naprawić nasz błąd. W rzeczywistości, jeśli prześwietlaliśmy film o jedną czy dwie działki, tak naprawdę ulepszyliśmy efekty naszej pracy. Te dni dawno minęły, a razem z nimi niestety beztroška, jeśli chodzi o ekspozycję w słoneczny dzień. Ponieważ podczas jasnego, słonecznego dnia mamy do czynienia z bardzo szerokim zakresem tonalnym, musisz troszczyć się o to, by nie prześwietlić jasných tonów, a zarazem by nie dopuścić do niedoświetlenia cieni. Aby w pełni zrozumieć tę kwestię, musisz poznać nieco bliżej ograniczenia Twojego cyfrowego aparatu fotograficznego.

Zakres tonalny

Problem, którego będziesz doświadczał w słoneczny dzień, to różnica około 10 działek przysłony między obszarami znajdującymi się w bezpośrednim słońcu i tymi pograżonymi zupełnie w cieniu. Kiedy naświetlasz obraz w takich warunkach, możesz ustawić ekspozycję albo na nasłonecznioną część, albo na stronę zacienioną, ale nie możesz uzyskać poprawnej ekspozycji obu w tym samym czasie. Jest to ograniczenie wszystkich aparatów — i tych na film fotograficzny, i cyfrowych. Całkowity zakres światła, jakie możesz uchwycić na jednym zdjęciu, od najjaśniejszego, w którym wciąż można dostrzec szczegóły, aż po najciemniejsze, w którym są one jeszcze widoczne, nosi nazwę *zakresu tonalnego*. Jeżeli robisz zdjęcia na filmie, musisz wiedzieć, że każdy film ma inny zakres tonalny, a więc jest to cecha jego, a nie aparatu. Jeśli chodzi o zdjęcia cyfrowe, zakres dynamiki zależy od producenta Twojego sprzętu — jest wielu wytwórców matryc cyfrowych, a każda z nich charakteryzuje się odmiennym zakresem tonalnym. Po zamontowaniu w aparacie fotograficznym sensora zakres tonalny staje się cechą Twojego sprzętu i nie może zostać zmieniony.

Matryca rejestrująca światło w cyfrowym aparacie fotograficznym może być albo typu CMOS, albo CCD. Oba typy mają podobny zakres tonalny i w obu jest on mniejszy niż w przypadku filmu fotograficznego. Ten mniejszy zakres oznacza, że jeżeli nawet nie tak bardzo pomylisz się w ekspozycji, otrzymasz czyste biele pozbawione szczegółów

lub czyste czernie bez detali, zależnie od tego, czy prześwietliłeś, czy niedoświetliłeś zdjęcia. Z tego powodu, ustalając nieodpowiednią ekspozycję, bardzo łatwo możesz zepsuć fotografię, zwłaszcza jeżeli popełniłeś błąd polegający na prześwietleniu.

Uproszczone objaśnienie problemu zakresu tonalnego brzmi następująco: podczas gdy w scenie różnica pomiędzy najjaśniejszymi i najciemniejszymi partiami może wynosić dziesięć działek lub nawet więcej, Twój aparat fotograficzny najprawdopodobniej nie będzie w stanie uchwycić ich wszystkich na jednym zdjęciu. Niektóre aparaty mogą uchwycić większy zakres tonalny, inne mniejszy, ale żaden nie sprosta oświetleniu, z jakim ma do czynienia w słoneczny dzień. Ten problem był ogromną wadą pierwszego „pokolenia” cyfrowych aparatów fotograficznych, ale jako że technologia jest coraz lepsza, lepszy jest także zakres tonalny wszystkich kolejnych aparatów. W czasie, gdy piszę tę książkę, technologia jest już tak zaawansowana, że pozwala ująć nawet zakres 5 – 6 działek.

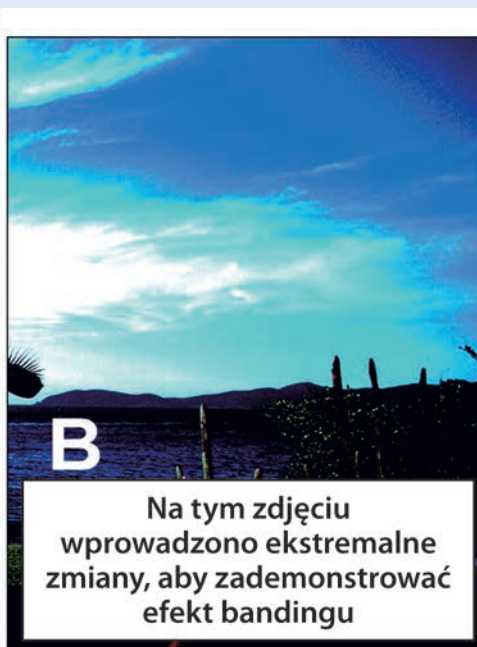
Co to jest histogram?

W tej książce często odnoszę się do histogramów. *Histogram* to zasadniczo słupkowy wykres graficzny, który pokazuje, gdzie w obrazie znajdują się jasne tony. Choć może się on wydawać jednolity graficznie, w rzeczywistości składa się z wielu cienkich pionowych słupków przypominających zęby grzebienia, z których każdy reprezentuje pojedynczy poziom jasności. Histogram pliku JPEG ma tylko 256 słupków, podczas gdy histogram pliku RAW ma ich 4096. Kiedy patrzysz na histogram jako na wykres słupkowy, wszystkie białe lub jasne obiekty są prezentowane po jego prawej stronie, podczas gdy ciemniejsze tony są przedstawione po stronie lewej. Wysokość każdego słupka może Ci powiedzieć, ile pikseli w obrazie odpowiada danemu poziomowi jasności. Jeżeli obraz ma dużo białych tonów, wykres histogramu będzie się wznosił po prawej stronie. Jeżeli jest dużo tonów ciemniejszych, będzie rósł po lewej. Przeciętna scena ma wykres, na którym największe nagromadzenie danych jest w środku. Fakt, że JPEG ma 256 tonów, a RAW ma ich 4096, jest bardzo istotny, jeżeli chcesz zmienić jasność, kontrast albo kolor obrazu. Wprowadzenie jakichkolwiek zmian większych niż minimalne w plikach JPEG sprawia, że wykres się rozrywa i w histogramie powstają luki. Plik RAW ma 16 razy więcej słupków, na których można pracować, możesz więc wprowadzić w nim ogromne zmiany, a w histogramie nie powstaną zauważalne przerwy. Obrazy A, C i D w ramce na kolejnej stronie powstały z jednego pliku RAW. Pierwszy (A) powstał przez konwersję oryginalnego pliku wprost na plik JPEG. Obraz C został przyciemniony (jeszcze w formacie RAW) za pomocą suwaka jasności. Trzecie zdjęcie (D) zostało przekształcone w JPEG dokładnie tak jak obraz pierwszy (A) przed przyciemnieniem za pomocą *Poziomów (Levels)*. Histogramy dla obrazów C i D pokazują różnicę, jaka powstaje podczas zmiany jasności pliku RAW i JPEG. To samo przyciemnianie, które wydawało się nie uszkadzać pliku RAW, spowodowało powstanie wielkich luk w histogramie pliku JPEG.

Kiedy słupki histogramu odsuwają się od siebie, jest to odzwierciedleniem części obrazu, na której kolory już nie przechodzą płynnie z jednego tonu w drugi; zamiast tego zobaczysz jednolite bloki kolorystyczne. Ten efekt, pokazany na obrazie B, nosi nazwę *bandingu* (paskowania) i najłatwiej go zauważyć w stonowanych obszarach takich jak niebo. W błękitnym obrazie wprowadzono maksymalne zmiany w poziomie jasności, aby pokazać wyolbrzymiony banding. Zauważ, jak niebo zostało zredukowane do wielkich bloków pojedynczych kolorów. Wielkie luki w histogramie reprezentują brak tonów. Brakujące barwy są uzupełniane najbliższym tonem sąsiednim, w efekcie czego powstają wielkie pasy pojedynczych kolorów, jakie można zobaczyć na zdjęciu w ramce.

Ciąg dalszy na następnej stronie

Dokończenie



Jak zmniejszyć straty

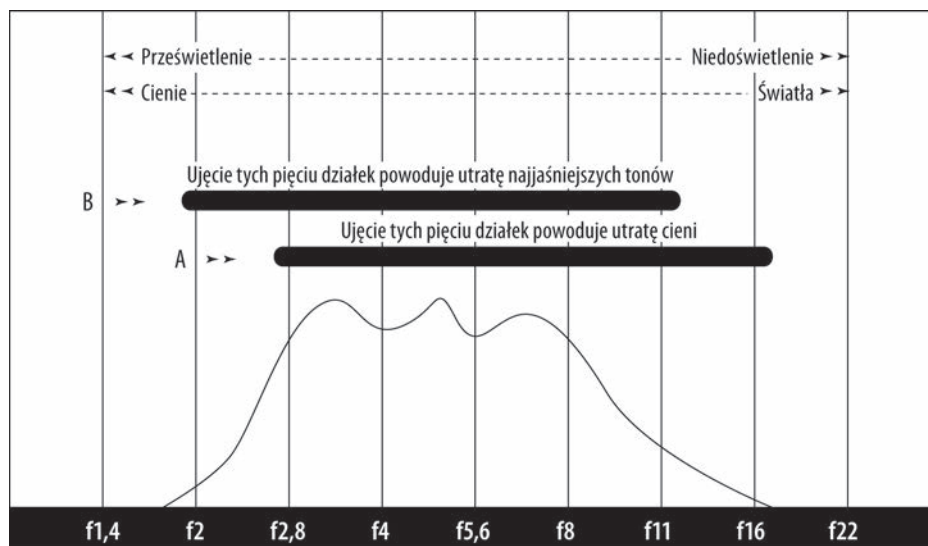
W słoneczny dzień Twój aparat fotograficzny pewnie nie będzie w stanie uchwycić wszystkich jasnych tonów ze względu na ograniczony zakres tonalny. Możesz jednak zrobić kilka rzeczy, aby zmaksymalizować zakres tonów, które Twój sprzęt będzie mógł zarejestrować. Po pierwsze, wybierz zapis zdjęcia w formacie RAW. Zapisywanie fotografii w ten sposób rozszerza zakres tonalny Twojego cyfrowego aparatu do absolutnego maksimum, choć wciąż nie jest to jeszcze zakres, jakim dysponował film. Dlatego właśnie plik RAW określa się mianem *cyfrowego negatywu*. Format RAW pozwala zachować wszystkie dane, które Twój aparat fotograficzny może zarejestrować, i umożliwia zapisanie ich bezpośrednio do pliku bez jakiegokolwiek obróbki. Tak naprawdę nie możesz użyć pliku RAW w jego pierwotnej formie. Musisz przetworzyć go w komputerze i zapisać w innym formacie, jako JPEG lub TIFF. Naprawdę wspaniałe jest to, że możesz zmienić wszystkie ustawienia z wyjątkiem otworu przysłony, czasu naświetlania i wartości ISO, które wykorzystałeś do zrobienia zdjęcia. Masz możliwość zmiany balansu bieli i koloru, a przede wszystkim możesz wprowadzić ogromne zmiany w poziomie światła, zanim zapiszesz obraz w innym formacie.

Natomiast jeżeli zapisujesz swoje obrazy w formacie JPEG, wiele danych wejściowych uchwyconych przez aparat fotograficzny zostaje usuniętych. Jak może wiesz, JPEG to plik skompresowany, którego mniejsze rozmiary to efekt utraty części danych. Jednak w przypadku słonecznego dnia bardziej istotne jest to, że plik JPEG traci większość *tonów*, jakie może uchwycić Twój aparat. Ta strata nie jest zbyt widoczna w przeciętnej scenie, ale kiedy chcesz zarejestrować największy zakres od bardzo jasnych do bardzo ciemnych tonów, zdecydowanie nie możesz niczego odrzucić. JPEG to plik 8-bitowy (28), co oznacza, że może zawrzeć tylko 256 tonów. Oryginalny plik RAW zapisywany przez średniej i wysokiej jakości aparaty cyfrowe jest plikiem 12-bitowym (212), który może pomieścić 4096 tonów. To dość dużo danych do potencjalnego utracenia. Najgorsze jest to, że kiedy aparat fotograficzny konwertuje plik RAW na JPEG, stara się zachować największą możliwą ilość danych. Jeżeli w scenie różnica między najjaśniejszym i najciemniejszym miejscem wynosi 10 działek, aparat może ująć tylko pięć — coś musi odrzucić. Jego oprogramowanie ratuje większą część sceny, ujmując najlepszy wycinek danych, który może zawrzeć w zakresie pięciu działek, jakie muszą mu wystarczyć, i odrzuca resztę. Niestety „reszta” jest częścią zawierającą albo światła, albo cienie, a najprawdopodobniej jedno i drugie.

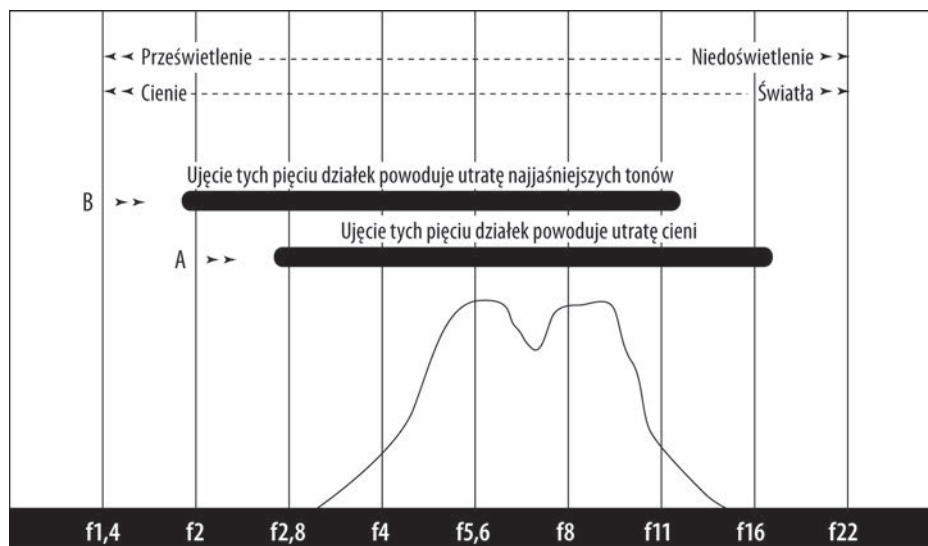
Rysunek 7.1 to histogram, który przedstawia pełny zakres tonów, z jakimi można mieć do czynienia w słoneczny dzień. Każdy pionowy słupek reprezentuje jedną działkę światła w scenie. Linie pogrubione oznaczone symbolami A i B to ekspozycje, jakie aparat fotograficzny może uchwycić, żeby jego zakres tonalny objął możliwie najlepszą część danych. Jak możesz zobaczyć, musi on dokonać wyboru, ponieważ nie jest w stanie zapisać wszystkiego. Podczas ekspozycji A aparat ujmuje wszystkie szczegóły w jasnych obszarach, ale traci wiele detali w cieniach. Powstałe cienie są bardzo głębokie. W przypadku ekspozycji B (rysunek 7.1) możesz zobaczyć dużo więcej szczegółów w cieniach, ale jasne tony będą bardzo rozjaśnione, a na wielu obszarach nie będzie widać żadnych szczegółów. Rysunek 7.2 to histogram zdjęcia zrobionego w pochmurny dzień. Ma on o wiele mniejszą rozpiętość, ponieważ zakres tonów od najjaśniejszego do najciemniejszego nie jest aż tak duży jak w dniu słonecznym.

Jeżeli używasz formatu RAW, możesz później przetworzyć pliki w taki sposób, by „skompresować” histogram, tak aby wszystkie dane zawarte zostały w mniejszym zakresie, który można zapisać jako JPEG. Powstaje w ten sposób plik charakteryzujący się o wiele większym zakresem tonalnym niż ten, jaki jest w stanie uchwycić Twój aparat fotograficzny, jeżeli zapisujesz zdjęcie od razu w formacie JPEG.

Zdjęcie 7.3 ilustruje różnicę między dwoma typami plików w bardziej widoczny sposób. Ten prosty test został wykonany przez umieszczenie dwu przedmiotów w świetle słonecznym. Kartka papieru jest zapisana po drugiej stronie, ale możesz zobaczyć przebijające litery na stronie, która jest w słońcu. Obok kartki, w cieniu, umieściłem czarną kamizelkę fotograficzną. W moim Canonie 20D wybrałem czułość ISO 100 i zapis pliku jednocześnie w formacie RAW i JPEG w pełnej rozdzielczości.



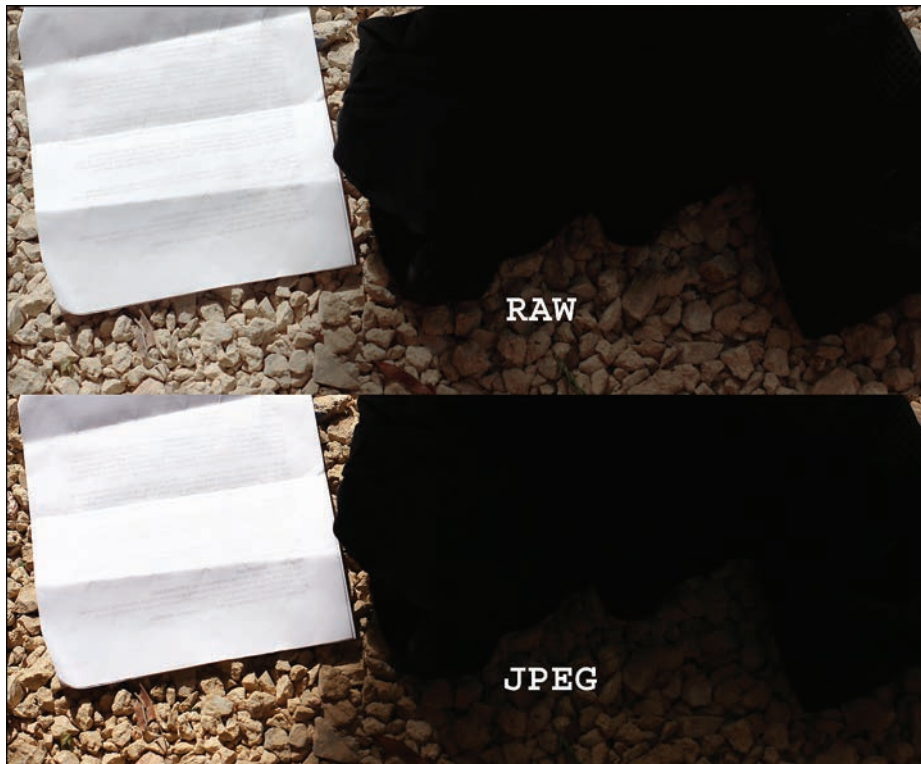
7.1. By zrobić zdjęcie w formacie JPEG, aparat fotograficzny automatycznie wyznacza dostępny zakres dynamiki tak, że najjaśniejsze tony są ledwie widoczne



7.2. W pochmurny dzień aparat ma o wiele łatwiejsze zadanie, jeśli chodzi o wyznaczenie zakresu tonalnego, dzięki czemu ujmuje i najjaśniejsze, i najciemniejsze tony obecne w scenie

Na zdjęciu 7.3 możesz zobaczyć dwa pliki, zapis tego samego ujęcia. Zauważ, że na obu obrazach w najciemniejszych miejscach nie widać wielu szczegółów. Dokonałem pomiaru światła i uzyskałem różnicę dziewięciu działek od najjaśniejszego do najciemniejszego tonu, tak że brak niektórych detali nie powinien być żadną niespodzianką. Muszę jednak wspomnieć (jestem to winny mojemu wspaniałemu aparatowi), że po małej obróbce w Photoshopie przekonałem się, iż oba pliki zachowały detale w ciemnych obszarach i nie znalazło się ani jedno miejsce, w którym nie było ich widać. Gdybyś chciał, mógłbyś z łatwością rozjaśnić czarną kamizelkę tak, iż widoczne byłyby szczegóły w cieniach.

Co to wszystko oznacza? Po pierwsze, należy zauważyć, że oba pliki zawierają dane w światłach i cieniach. Rzeczywista różnica polega na tym, że kiedy aparat fotograficzny tworzy własny plik JPEG, kompresuje wszystkie tony, co skutkuje o wiele bardziej kontrastowym obrazem. Kiedy przetwarzasz plik RAW, a następnie zmieniasz go w plik JPEG, masz do swojej dyspozycji opcję rozszerzenia zakresu tonalnego, tak by uzyskać o wiele bardziej płynną gradację tonów. Zauważ różnicę w cieniach w dolnej części kartki papieru i w obrazie kamyków poniżej czarnej kamizelki. Możesz zobaczyć, ile głębokich cieni jest na zdjęciu, które zostało zrobione w JPEG, w porównaniu z obrazem, który został zapisany jako RAW, a następnie przekonwertowany na format JPEG.



7.3. Te dwa pliki zostały uzyskane z jednego ujęcia. Jak możesz zobaczyć, plik RAW charakteryzuje się o wiele większym poziomem szczegółowości, jeśli chodzi o światła, a gradacja pomiędzy cieniami i światłami jest bardziej płynna

Problem z zakresem tonalnym nie kończy się na poziomie robienia i zapisywania zdjęć — monitor komputera i drukarka także charakteryzują się własnym zakresem tonalnym typowym dla danego modelu i ograniczonym do przestrzeni barwnej sRGB. Jeżeli próbujesz wydrukować obraz, który nie mieści się w granicach zakresu tonalnego przestrzeni sRGB, drukarka ignoruje wszystkie tony spoza niego. Ten problem ilustruje zdjęcie 7.3 — obecnie żadna drukarka nie jest w stanie oddać na wydruku szczegółów w cieniach, co sprawia, że czarny materiał, z jakiego jest wykonana moja kamizelka, wygląda jak czarna plama. Gdybym użył formatu RAW, rozjaśnił cienie, a następnie zapisał obraz w przestrzeni barw sRGB, mógłbym z łatwością wydrukować go na każdej drukarce lub wyświetlić na każdym monitorze.

Korzystanie z formatu JPEG w słoneczny dzień

Robienie zdjęć w formacie RAW i ich obróbka w komputerze wymaga dość dobrej orientacji w oprogramowaniu takim jak Photoshop, ACDSSee Pro albo program dostarczany przez producenta Twojego aparatu. Jeżeli nie czujesz się uzdolniony w tym kierunku, nie martw się — wciąż możesz odnieść sukces. Możesz fotografować ślub w świetle słońca, zapisując obrazy w oszczędnym formacie JPEG. Jeżeli z jakiegoś powodu nie chcesz robić zdjęć w formacie RAW, masz też do swojej dyspozycji trzy dodatkowe opcje, które podniosą jakość fotografii uzyskanych w jasnym słonecznym świetle.

1. **W menu aparatu fotograficznego ustaw najniższy możliwy kontrast i nasycenie.** Zdjęcia będą się wydawały nieco płaskie, ale będziesz miał do swojej dyspozycji o wiele większy zakres dynamiki podczas fotografowania w świetle słonecznym. Nie zapomnij tylko zmienić ustawień z powrotem na normalne, gdy przestaniesz pracować w pełnym słońcu.
2. **Ustaw najniższą możliwą czułość ISO.** Im jest ona wyższa, tym mniejszy zakres dynamiki.
3. **Wykorzystaj flesz na aparacie, by wypełnić cienie.** W efekcie w scenie zostaje zawartych mniej jasnych tonów — doświetlasz cienie, przez co zmniejsza się różnica pomiędzy nimi a światłami.

Obserwuj histogram i alarm prześwietlenia

Większość profesjonalnych aparatów fotograficznych ma opcję pozwalającą na wyświetlenie histogramu i migającego alarmu prześwietlenia. Obie te rzeczy łatwiej obserwować w jasny słoneczny dzień — pozwalają na bardziej adekwatne ustalenie ekspozycji niż tylko na podstawie obrazu na wyświetlaczu LCD. Alarm prześwietlenia pozwala Ci się upewnić, że nie przepalasz jasnych tonów, gdy robisz zdjęcia w jasnym świetle słonecznym, jako że w miejscach przepalonych pojawiają się migające punkty. Możesz zmieniać parametry ekspozycji, dopóki nie znikną.

Zakres ekspozycji

Zakres ekspozycji oznacza stopień, w jakim możesz się pomylić przy jej ustalaniu, aby móc wciąż uzyskiwać dobre zdjęcia. Jest to bardzo nienaukowa i subiektywna właściwość, ponieważ to, co jeden fotograf uznaje za dopuszczalną stratę jasnych tonów, może wydawać się czymś zupełnie nie do przyjęcia innemu. Jak bardzo możesz się pomylić, ustalając ekspozycję? Odpowiedź zależy od Twoich osobistych preferencji.

Prześwietlenie

W słoneczny dzień prześwietlenie tylko o pół działki może spowodować bardzo zauważalną zmianę koloru i utratę szczegółów w najjaśniejszych partiach obrazu. To znaczy, że w tych miejscach nic nie zostaje zarejestrowane i w druku są to po prostu białe fragmenty papieru. Fotografowie nazywają je przepaloną bielą. Nawet najbardziej mozolna praca w Photoshopie nie przywróci im życia. Zależnie od tego, ile miejsca na zdjęciu zajmują jasne obszary, można dopuścić w pewnym stopniu utratę szczegółów.

Jak uratować ciemne zdjęcie w Photoshopie

W Photoshopie powiel warstwę oryginalnego obrazu i otwórz nową (górną) warstwę w *Trybie ekranu*. To rozjaśni cały obraz o około jedną działkę. Jeżeli jest on jeszcze zbyt ciemny, przeciągnij górną warstwę do ikony *Powiel warstwę* (obok *Kosza*). To często powoduje zbyt duże rozjaśnienie. Jeżeli tak jest, kliknij jedną z warstw na ekranie i zmniejsz krycie. Do ustawiania krycia służy suwak, który pozwala stopniować efekt aż do uzyskania pożądanego rezultatu. W przypadku prześwietlonego zdjęcia wykorzystaj ten sam proces, ale wybierz *Tryb mnożenia*, który pozwala przyciemnić cały obraz.

W pochmurny dzień nie będzie żadnych bieli, które mogłyby zostać prześwietlone, więc nie zauważysz żadnych strat danych, póki nie prześwietlisz ekspozycji o dwie działki lub więcej. Oczywiście spowoduje to, że obraz będzie jasny i kolory będą wydawały się wyblakłe, ale Photoshop oferuje Ci narzędzia, dzięki którym możesz uratować zdjęcie, pod warunkiem że wciąż widoczne są na nim detale.

Niedoświetlenie

Jeżeli zdjęcie jest niedoświetlone, aparat fotograficzny wciąż dysponuje pewnym zakresem ekspozycji. Generalnie można niedoświetlić fotografie o kilka działek i wciąż móc je rozjaśnić, aby uzyskać akceptowalny obraz. Możesz uratować w Photoshopie nawet zdjęcia niedoświetlone o dwie działki robione w słoneczny dzień.

Wskazówki dotyczące zdjęć grupowych

Zrobienie dobrego ujęcia grupowego jest o wiele bardziej skomplikowane niż po prostu ustawienie ludzi i naciśnięcie spustu migawki. Najtrudniejsza część pracy następuje, zanim jeszcze zaczniesz ustawiać osoby do zdjęcia, ponieważ musisz przeanalizować scenę, wybrać najlepsze miejsce i optymalne światło. Musisz wziąć pod uwagę wiele czynników, na przykład to, jak daleko ludzie mogą dojść czy dojechać, aby znaleźć się w wybranym przez Ciebie wspaniałym miejscu; czy chcesz, by na zdjęciu było widoczne tło, czy też nie; czy potrzebujesz flesza, czy chcesz wykorzystać naturalne światło. Wszystkie te kwestie i wiele innych musisz rozważyć, nim zrobisz zdjęcie.

Gdy szukasz odpowiedniego miejsca do fotografii grupowych, powinieneś uwzględnić wiele czynników, ale przede wszystkim i najpierw musisz zadbać o to, by światło równomiernie padało na twarze wszystkich fotografowanych osób. Nie jest ważne, czy jest to światło słoneczne, cień czy półcień. Najważniejsze, aby światło w taki sam sposób oświetlało wszystkie tematy.

Praca w pełnym słońcu

Ujęcia grupowe w pełnym świetle słonecznym powinny być bezwzględnie ostatnią opcją, jaką bierzesz pod uwagę. Jest tylko jeden wyjątek — możesz spróbować uzyskać takie zdjęcie późnym wieczorem, kiedy światło jest o wiele łagodniejsze. Jeżeli koniecznie musisz zrobić zdjęcie w bezpośrednim świetle słonecznym w południe, powinieneś poznać kilka sztuczek, które pomogą Ci jak najlepiej poradzić sobie z tym wyzwaniem. Po pierwsze, tym samym światłem musi być oświetlona cała grupa. Jeżeli umieszczasz jej jedną część w cieniu, a drugą w słońcu, marnujesz czas wszystkich zebranych. Ocienione miejsce pod wielkim drzewem, w pobliżu budynku albo zbocza może wspaniale posłużyć do zrobienia ujęć grupowych w słoneczny dzień. Na zdjęciu 7.4 możesz zobaczyć, jakie światło znalazłem po ocienionej stronie urwiska na plaży na Crooked Island na Bahamach. To było jedyne ocienione miejsce w całej okolicy, więc namówiłem całą rodzinę i gości na przechadzkę na plażę po to właśnie, aby móc wykorzystać tę plamę cienia. W miejscach takich jak to cień można znaleźć w ciągu dnia, co pozwala zachować złotą godzinę na pracę wyłączając z parą młodą.



7.4. To popołudniowe zdjęcie zostało wykonane w cieniu wysokiego urwiska ciągnącego się wzdłuż plaży. Urwiska nie widać na obrazie, ale w żadnym innym miejscu w okolicy nie mogłem znaleźć tak pięknego światła

130 mm, f/4, 1/1000 s, ISO 400, bez flesza

Światło słoneczne późnym popołudniem

Późnopołudniowe słońce, które znajduje się nisko ponad horyzontem, z reguły tworzy niezwykle ciepłą tonację kolorystyczną. Ten ciepły blask może dawać bardzo piękne efekty, ale jeśli chcesz uzyskać bardziej rzeczywiste barwy, zapisuj zdjęcia w formacie RAW lub używaj Expodiscu. Gdy już otrzymasz odpowiedni kolor, ustaw grupę pod odpowiednim kątem, tak aby słońce oświetlało wszystkich równomiernie i by żadna z osób nie rzucała cienia na osobę stojącą obok. Na zdjęciu 7.5 możesz zobaczyć, jaki kąt musisz wybrać. Jeżeli obrócisz swoje obiekty za bardzo w stronę słońca, ludzie nie będą mogli spojrzeć w Twoim kierunku, nie mrużąc oczu. Cały sekret polega na znalezieniu odpowiedniego kąta, który pozwala ustawić wszystkich w świetle, ale nie powoduje mrużenia oczu. Zwykle osiągam najlepsze rezultaty, ustawiając moją grupę pod kątem około 45 stopni do słońca.



7.5. W przypadku tego zdjęcia ustawiłem parę młodą pod kątem 45 stopni do wieczornego słońca. Ten kąt pozwala uniknąć mrużenia oczu, a obydwójce są równomiernie oświetleni
90 mm, f/4, 1/8000 s, ISO 400

Zasady dotyczące ustalania ekspozycji dla zdjęć grupowych w pełnym słońcu

Jeżeli bezwzględnie musisz zrobić zdjęcie grupowe w bezpośrednio padających promieniach południowego słońca, spróbuj wykorzystać te techniki:

- ♦ Wybierz miejsce, w którym cała grupa będzie równomiernie oświetlona.
- ♦ Ustaw flesz na tryb TTL, nie korzystając w ogóle z opcji kompensacji ekspozycji.
- ♦ Wybierz najniższą możliwą czułość ISO.
- ♦ W miarę możliwości ustaw osoby w grupie tak, by słońce oświetlało ich plecy, i wykorzystaj flesz, aby oświetlić ich twarze.
- ♦ Użyj szerokokątnego obiektywu, dzięki któremu podejdziesz na tyle blisko, by oświetlić twarze za pomocą flesza.
- ♦ Reguluj otwór przysłony (ustawiając coraz wyższe liczby), aż uzyskasz taki czas naświetlania, który będzie zsynchronizowany z Twoim fleszem.

Błysk wypełniający

Lampa błyskowa na aparacie może być wykorzystywana także w plenerze w ciągu dnia. Na zdjęciu 7.6 widać, o ile jaśniejsze kolory można uzyskać, jeśli korzysta się z błysku wypełniającego. Termin *błysk wypełniający* oznacza takie ustawienie flesza, aby dawał światło nieco mniejsze od zastanego — tylko takie, by rozjaśniło wszystkie ciemne cienie. Można uzyskać takie światło, korzystając z kompensacji ekspozycji flesza i zmniejszając siłę błysku. Stopień niedoświetlenia zależy od światła w danym dniu. Ogólna zasada, którą sam się kieruję, brzmi następująco: w słoneczny dzień zmniejsz siłę błysku flesza o 1/2 działki, kiedy niebo jest zachmurzone, o 1 działkę, a przy dużym zachmurzeniu o 2 działki. Na przykład jeżeli ekspozycja światła na zewnątrz (zastanego) to $f/8$ w pochmurny dzień, powinieneś zmniejszyć siłę błysku o dwie działki (wybierając $f/4$). To daje dokładnie tyle światła, by rozjaśnić kolory i wyeliminować albo zmniejszyć cienie pod oczyma, ale nie na tyle dużo, by błysk flesza zdominował obraz. Światło flesza może się świetnie sprawdzić w przypadku zdjęć grupowych, ale zupełnie nie pasuje do realistycznych obrazów właściwych dla stylu fotoreportażowego i zdecydowanie nie nadaje się do robienia romantycznych zdjęć pary młodej.



7.6. Błysk wypełniający daje akurat tyle światła, by kolory się rozjaśniły, a oczy obiektów błyszczały
95 mm, $f/2,8$, $1/60$ s, ISO 400

Techniki związane z oświetleniem z tyłu

Oświetlenie z tyłu uzyskujesz wtedy, gdy ustawiasz obiekty swojego zdjęcia tak, by słońce oświetlało ich plecy, a twarze były zupełnie pogrążone w cieniu. Ta technika pozwala uzyskać piękną jasną poświatę wokół obiektu. W przypadku tego zabiegu masz do wyboru dwa sposoby postępowania, a każdy z nich daje zupełnie inny efekt. Pierwsza metoda to po prostu ekspozycja z nastawieniem na zacienioną część obrazu, dzięki czemu tło jest bardzo jasne. Druga metoda to ekspozycja z nastawieniem na tło, a następnie doświetlenie cieni za pomocą flesza. Obie techniki pozwalają uzyskać wspaniałe rezultaty, ale jeśli chcesz, aby w ujęciu grupowym obiekty były dobrze oświetlone i łatwo rozpoznawalne, najlepsze efekty uzyskuje się zwykle dzięki metodzie błysku wypełniającego. Nie lubię szczególnie tego efektu, ale jeśli nie użyjesz flesza w słoneczny dzień, różnica w ekspozycji pomiędzy ocienioną częścią obrazu (twarzami fotografowanych osób) a tłem może być większa, niż pozwalają na to możliwości aparatu, w wyniku czego otrzymasz w tle przepalone biele. Użycie błysku wypełniającego, tak jak na zdjęciu 7.7, pozwoli Ci wybrać taki czas naświetlania, abyś uzyskał wystarczającą ekspozycję tła, podczas gdy błysk ten pozwoli odpowiednio oświetlić pierwszy plan. By to zrobić, po prostu ustaw flesz na tryb TTL, nie korzystając z kompensacji ekspozycji, a następnie wybierz odpowiednie parametry, aby uzyskać poprawną ekspozycję tła.



7.7. Oświetlenie z tyłu tworzy ładną aureolę świetlną wokół obiektu Twojego zdjęcia
105 mm, f/9,5, 1/180 s, ISO 200

Pomysły na wykorzystanie flesza w plenerze

Kiedy korzystamy z flesza w plenerze, mamy tak naprawdę do czynienia z dwoma różnymi rodzajami światła: pochodzącym od flesza i zastanym. *Światło zastane* to światło z każdego innego źródła niż Twoja lampa błyskowa. Kiedy przygotowujesz się do zrobienia zdjęcia z fleszem w plenerze, za pomocą różnych parametrów manipulujesz tymi dwoma rodzajami oświetlenia. To pozwala Ci zająć się każdym z nich niezależnie, aż osiągniesz pożądaną równowagę między błyskiem flesza i światłem zastanym. By to się udało, wybierasz przysłonę pozwalającą uzyskać pożądaną ilość światła flesza w ujęciu, a następnie dobierasz taki czas naświetlania, by światło zastane ładnie oświetlało scenę na zdjęciu.

Żeby pracować z fleszem w plenerze, powinieneś zrozumieć prosty fakt, że czas naświetlania nie ma żadnego wpływu na światło lampy błyskowej. Jest tak, ponieważ jej rozbłysk jest bardzo krótki i następuje, gdy migawka jest całkowicie otwarta. Czas trwania błysku jest zwykle wiele razy krótszy niż czas naświetlania. W rzeczywistości najkrótszy czas naświetlania, przy jakim najnowocześniejsze lustrzanki cyfrowe mogą zsynchronizować otwarcie migawki z błyskiem flesza (jest to tak zwany *czas synchronizacji*), wynosi 1/250 sekundy. Tymczasem błysk flesza zwykle trwa 1/500 sekundy albo krócej, więc zajmuje tylko część czasu, w którym migawka jest faktycznie otwarta. Jeżeli użyjesz czasu naświetlania dłuższego niż 1/30 sekundy, czas trwania błysku wciąż będzie wynosił 1/500 sekundy lub będzie jeszcze krótszy. Dzięki temu ekspozycja światła flesza będzie taka sama niezależnie od tego, jakiego czasu naświetlania używasz — tak długo, póki czas ten jest równy lub dłuższy niż czas synchronizacji Twojego aparatu fotograficznego. To dość skomplikowana kwestia, której pewnie nie chciałbyś analizować za każdym razem, gdy zechcesz zrobić w plenerze zdjęcie z fleszem.

Zapamiętaj te dwie podstawowe wytyczne:

- ♦ Przysłona modyfikuje światło Twojej lampy błyskowej.
- ♦ Czas naświetlania modyfikuje światło zastane (pochodzące ze wszystkich innych źródeł).

A teraz coś dla zaawansowanych! Kiedy będziesz ustawiać parametry ekspozycji w swoim aparacie, aby zrobić zdjęcie z fleszem, możesz zauważyć, że czas naświetlania potrzebny do odpowiedniego zrównoważenia światła zastanego jest zbyt krótki lub zbyt długi w odniesieniu do Twoich potrzeb. Jeżeli tak jest, po prostu zmień wartość ISO. Każda zmiana czułości wymaga odpowiedniej regulacji albo przysłony, albo czasu naświetlania, aby ekspozycja była poprawna. Na przykład jeżeli czas naświetlania przy czułości 400 ISO wynosił 1/2 s i doszedłeś do wniosku, że jest za długi, możesz zmienić ISO z 400 na 3200 (o trzy diałki). Będziesz wtedy musiał zmodyfikować o trzy diałki również przysłonę lub czas naświetlania, by ekspozycja znów była odpowiednia. Tak więc jeżeli Twój poprzedni czas naświetlania wynosił 1/2 s, będziesz mógł zmniejszyć go teraz o trzy diałki z 1/2 s, przez 1/4 i 1/8 s, na 1/16 s.

Światło w pochmurny dzień

Robienie zdjęć w pochmurny dzień jest daleko łatwiejsze niż w bezpośrednim świetle słonecznym. Chmury to ogromna zasłona, przez którą dociera światło, które, jak się wydaje, jest rozproszone we wszystkich kierunkach jednocześnie. Dla ludzkiego oka wygląda to tak, jakby nigdzie nie było żadnych cieni. Jednak po zrobieniu kilku zdjęć okazuje się, że nie jest to prawda. Światło w pochmurny dzień wciąż generuje cienie, a ich ostrość zależy od tego, pod jakim kątem temat zdjęcia jest zwrócony do słońca. Znajdowanie odpowiedniego ustawienia względem słońca może być trudne, ponieważ jest ono nad chmurami, ale możesz być pewien, że ten właściwy kąt wciąż jest tak samo ważny dla Twoich zdjęć jak wtedy, gdy chodziło o bezpośrednie światło słoneczne — chociaż efekty są o wiele mniej wyraźne.

Światło w pochmurny dzień wydaje się tak łagodne, że może Ci się wydawać, iż nie potrzebujesz żadnej lampy błyskowej. To prawda, jeśli robisz romantyczny portret, ale jak możesz zobaczyć na zdjęciu 7.8, błysk wypełniający może zapewnić wystarczającą ilość ukierunkowanego światła, aby wypełnić cienie pod brwiami i rozjaśnić kolory. Cała sztuka polega na tym, by ustawić flesz tak nisko, aby dla niewprawnego oka efekty błysku nie były zauważalne. Wymaga to kompensacji ekspozycji — zmniejszenia siły błysku o około 1,5 diałki w lekko pochmurny dzień lub 2 przy dużym zachmurzeniu.



7.8. Zwróć uwagę, jak dzięki użyciu niezbyt mocnego błysku wypełniającego znikają cienie wokół oczu i rozjaśniają się kolory

Prosta zasada użycia błysku wypełniającego

Aby uzyskać błysk wypełniający w różnych warunkach w plenerze, posłuż się następującymi wskazówkami:

- ♦ W słoneczny dzień użyj normalnego błysku flesza (bez kompensacji ekspozycji).
- ♦ W częściowo pochmurnym dniu ustaw kompensację ekspozycji na -1 .
- ♦ W bardzo pochmurny dzień ustaw kompensację ekspozycji na -2 .

Kompensację ekspozycji lampy błyskowej można określać albo na korpusie aparatu, albo na głowicy flesza. Sprawdź w instrukcji obsługi, jak należy to zrobić w przypadku Twojego sprzętu.

Mimo cieni zdjęcia wykonane w stylu fotoreportażowym i romantyczne ujęcia dobrze wychodzą w pochmurne dni w naturalnym świetle. Fotografie grupowe także mogą się wtedy udać, ale niebieskawe zabarwienie światła może sprawić, że będą wydawały się nieco nudne i pozbawione życia, jeżeli nie wykorzystasz flesza, aby nieco rozjaśnić kolory. Pochmurne dni wymagają tak małej ilości światła z flesza, że nie musisz już korzystać z obiektywu szerokokątnego, aby zbliżyć się do fotografowanych osób.

Znajdowanie cienia

Podczas wybierania odpowiedniego miejsca do zdjęć portretowych i grupowych najważniejsza może okazać się możliwość wykorzystania dużego ocienionego obszaru. Równomierne oświetlenie, jakie możesz znaleźć nawet w cieniu drzewa lub obok wysokiego budynku, może pozwolić Ci uzyskać taką delikatność obrazu, że niemal zawsze rezultat będzie o wiele lepszy niż w przypadku zdjęć robionych w pełnym słońcu.

Jeżeli szukasz ocienionego miejsca pod drzewem, weź pod uwagę to, że potrzebujesz równomiernego cienia, nie smug i plamek, z jakimi możesz mieć do czynienia, gdy jest ono małe. Tego rodzaju miejsce trudno odpowiednio wykorzystać, ponieważ niezależnie od tego, jak ustawisz ludzi, zawsze zdarzy się tak, że drzewo zostanie poruszone podmuchem wiatru, na chwilę zanim naciśniesz spust migawki, i jakiś promień światła padnie na czyjąś twarz, tworząc na niej jasną plamę.

Oto wskazówka dotycząca wykorzystywania drzew jako źródeł cienia: nie ustawiaj tematów zdjęcia zbyt daleko pod drzewem. Fotografowane osoby powinny być w niezbyt głębokim cieniu, a twarzami muszą być zwrócone na zewnątrz. Jeżeli ustawisz swoje tematy twarzami do drzewa, uzyskasz na ich twarzach ciemne cienie, a za nimi o wiele jaśniejsze tło. Jest to rezultat blokowania światła padającego z góry przez listowie, wskutek czego całe oświetlenie docierające pod drzewo to światło odbite z zewnątrz.

Powierzchnie odbijające światło

Zawsze powinieneś zwracać uwagę na duże zacienione miejsca, w pobliżu których znajduje się powierzchnia, od której światło może się odbić i oświetlić cienie. Na rysunku 7.9 takim miejscem jest ocieniony obszar pod drzewem i biały dom oświetlony pełnym słońcem, który znajduje się w pobliżu. Może on być źródłem bardzo pięknego światła.



7.9. Duży odbijający promienie obiekt w pobliżu oświetlonego miejsca może zapewnić piękne światło

Nie uda Ci się za każdym razem znaleźć tego typu scenerii; na szczęście jest jej „przenośna wersja”, która pozwala uzyskać podobny efekt. Na zdjęciu 7.10 możesz zobaczyć rezultat użycia blendy, która odbija światło, kierując je na zacieniony obszar. Korzystanie z takiej blendy wymaga pomocy asystenta, ale nawet jeżeli pracujesz podczas ślubu sam, zawsze uda Ci się znaleźć drużnę albo drużbę chętnych do pomocy, którzy ją potrzywiają. W przypadku wielu blend masz do swojej dyspozycji ramę i zestaw różnego rodzaju materiałów odbijających promienie, które mogą utworzyć różne efekty świetlne. Standardowe blendy są wykonane z materiału w kolorze czarnym, złotym, srebrnym i transparentnym białym.

- ♦ Czarny materiał nie odbija światła i w rzeczywistości jest używany w celu zredukowania go lub pochłaniania. Rzadko wykorzystuje się go podczas wesela. Ogólna zasada jego stosowania jest taka, że trzymając go blisko Twojego obiektu, zwiększasz cienie, niwelując większą część odbitego światła, które w innym przypadku padałoby na obiekt z danej strony.
- ♦ Złoty kolor jest używany do tego, by stworzyć ciepłe, promienne światło.
- ♦ Srebrny materiał tworzy bardzo połyskliwe światło białe.
- ♦ Transparentna biel może zostać wykorzystana na kilka sposobów. Najczęściej materiał ten stosowany jest w blendach w celu uzyskania pięknego, miękkiego białego światła. Jednak blenda może być również trzymana w górze, co pozwala rozpraszac światło słoneczne. Dzięki temu uzyskujesz efekt podobny do tego, gdy fotografujesz w pochmurny dzień, nawet jeśli w rzeczywistości robisz zdjęcia w pełnym słońcu. Jeżeli używasz blendy, aby rozproszyć światło słoneczne, możesz potrzebować drugiej, by oświetlić temat fotografii z przodu.



7.10. Przenośne blendy odbijające światło pozwalają odpowiednio doświetlić ocienione miejsca i uchronić zdjęcie przed efektem sztuczności, jaki dałby błysk flesza

Światło późnowieczorne

Robienie zdjęć w naturalnym świetle późnym wieczorem wymaga nadzwyczaj jasnego obiektywu o otworze $f/2,8$ lub jaśniejszego. Moim ulubionym obiektywem, który wykorzystuję do pracy w tym czasie, jest 50 mm $f/1,4$, którego użyłem do wykonania zdjęcia 7.11. Wpuszcza on ogromną ilość światła, dzięki czemu mogę pracować, nawet jeśli nie ma innego oświetlenia niż kilka świec rozjaśniających scenę.

Oczywiście robienie zdjęć w tym czasie wymaga użycia wysokich wartości ISO. Gdy wieczorem światło coraz bardziej zanika, możesz zwiększać czułość ISO, aż osiągnie maksimum, czyli do 3200. Wysoka czułość pozwala Ci wykonywać fotografie w słabym świetle, ale minusem jest to, iż przy okazji powstaje tzw. *cyfrowy szum*. Przypomina on ziarno widoczne na zdjęciach wykonanych na filmie fotograficznym. W przypadku nowoczesnych aparatów cyfrowych szum jest już na bardzo niskim poziomie i nie mam wątpliwości, że ich przyszłe generacje odnotują jeszcze

większy progres w tej kwestii. Do dyspozycji masz także oprogramowanie i pluginy Photoshopa, które pomogą Ci zredukować zaszumienie zdjęć. By zorientować się, jakie masz możliwości, przeszukaj Google, wpisując w wyszukiwarce hasło „redukcja szumów cyfrowych oprogramowanie” lub „sposoby redukcji szumu cyfrowego”.

Gdy wieczorne światło przechodzi w ciemność nocy, możesz wykorzystać obie techniki — fotografowanie w słabym świetle i bardziej popularne robienie zdjęć z użyciem flesza. Łatwo będzie Ci skorzystać z ich obu, jeśli masz dwa aparaty fotograficzne i jednego możesz użyć do zdjęć w słabym świetle, a drugiego do fotografii z fleszem. Podczas używania flesza w plenerze wieczorem trudno może być uzyskać jakiegokolwiek światła w tle, by zapobiec temu, co nazywam efektem „czarnej dziury”. Pojawia się on wtedy, gdy Twoje obiekty są otoczone przez zupełną, całkowitą ciemność. Nie jest to ładny efekt. Jeżeli jest jakiegokolwiek światła w tle, ujęcie go na zdjęciu dzięki użyciu długiego czasu naświetlania pozwala stworzyć obraz otoczenia, który wygląda znacznie lepiej niż czarna dziura.

Wielu fotografów otrzymuje na zdjęciu efekt czarnej dziury, ponieważ nie chcą wydłużyć czasu naświetlania do takiej wartości, która mogłaby skutkować niepotrzebnym rozmyciem obrazu. Jeżeli zdarza Ci się robić swoim aparatem zdjęcia przy użyciu filmu, długi czas naświetlania może być źródłem frustracji, jako że nie możesz zobaczyć od razu efektów swojej pracy. Jakie szczęście, że mamy aparaty cyfrowe! Technika cyfrowa pozwala obejrzeć rezultat od razu na małym ekranie LCD. Jeżeli pojawi się problem zbyt dużego ghostingu czy zbyt małej ilości światła w tle, możemy po prostu zmienić parametry ekspozycji, by go rozwiązać. Więcej informacji na temat robienia zdjęć z lampą błyskową znajdziesz w rozdziale 3. i rozdziale 12. Zdjęcia 7.12 i 7.13 to przykłady ujęć zrobionych w nocy z fleszem i bez flesza.



7.11. To zdjęcie zostało zrobione przy ISO równym 3200. Spójrz na powiększenie i zwróć uwagę na to, jak bardzo wzrasta ilość szumu w niedoświetlonych, zacienionych miejscach

50 mm, f/1,8, 1/30 s, ISO 3200



7.12. Ten obraz gości wznoszących toast został zrobiony bez użycia flesza przy świetle tylko kilku świec

50 mm, f/1,4, 1/200 s, ISO 3200



7.13. Podczas robienia tego zdjęcia wykorzystano długi czas naświetlania, aby ująć światło w tle. Mimo braku precyzji obraz dzięki rozmyciu tła oddaje wrażenie ruchu i podekscytowania

17 mm, f/4, 1/10 s, ISO 3200

Wybór tła

Lubię tła, które są w miarę jednolite i mają tonację od średniej do ciemnej. Ciemne tony bardziej niż jasne pozwalają obiektom wyróżnić się na pierwszym planie. Niebo to prawdopodobnie najgorsze możliwe tło, ponieważ jest ono zawsze o wiele jaśniejsze niż obiekty fotografii. Zdjęcie 7.14 to grupa ujęta na tle nieba.



7.14. To zdjęcie zrobione na wyspie Cozumel traci nieco przez widoczne za fotografowanymi osobami jasne niebo
17 mm, f/6,7, 1/700 s, ISO 200

Zawieranie tła w zdjęciu

Jeżeli tło samo w sobie jest interesujące na tyle, by uczynić je częścią tematu obrazu, ustaw grupę blisko niego, tak abyś mógł ująć i ją, i tło oraz aby obydwie części obrazu były ostre i jasne. By tak się stało, używaj większego otworu przysłony, takiego jak $f/8$ lub $f/16$. Uzyskasz dużą głębię ostrości, dzięki czemu ostre będą wszystkie szczegóły w tle, jak również obiekty zdjęcia.

Ograniczanie tła

Generalnie tło jest właśnie tym, czym jest — tłem. Jako takie powinno uzupełnić scenę, przyciągając o wiele mniej uwagi niż temat. Najbardziej lubię ustalać odpowiednie proporcje, zachowując pewien dystans między obiektem i tłem. Kiedy jest to zrobione właściwie, tło jest wciąż rozpoznawalne, ale jednocześnie nieco rozmyte. Kilka najgorszych ujęć grupowych, jakie kiedykolwiek zrobiłem, powstało wtedy, gdy ustawiłem moje obiekty w pobliżu kępy krzewów czy drzew, a następnie wykorzystałem obiektyw szerokokątny, który zapewnia dużą głębię ostrości i ożywia tło.

Pozwól, by tło decydowało o wyborze obiektywu

Rozmiary i piękno tła w Twoim ujęciu mogą zdecydować o tym, jakiego obiektywu użyjesz do zrobienia zdjęcia grupowego i portretów. Na przykład jeżeli masz wielkie i piękne tło, możesz użyć obiektywu szerokokątnego, który pozwala zawrzeć w zdjęciu duże fragmenty widoku za tematem. Jeżeli masz tło mniej atrakcyjne, użyj teleobiektywu, aby ująć tylko bardzo mały jego fragment.

Decyzja o tym, czy chcesz, czy nie chcesz zawrzeć tła w zdjęciu, wpływa na wybór otworu przysłony. Duże otwory (małe liczby) pozwalają uzyskać małą głębię ostrości, która odwraca uwagę od tła, rozmywając je lekko. Mniejsze otwory przysłony (większe liczby) tworzą o wiele większą głębię ostrości, pozwalając wyostrzyć szczegóły i na pierwszym, i na drugim planie.

Podsumowanie

Umiejętność pracy w pełnym słońcu jest jedną z najtrudniejszych do opanowania spośród tych, jakie musi posiadać ślubny fotograf. Ten rozdział przedstawia pewien zarys, który pomaga zrozumieć, co takiego w przypadku Twojego aparatu fotograficznego sprawia, że robienie zdjęć w pełnym słońcu jest tak trudne. Teraz, gdy już posiadasz tę wiedzę, możesz martwić się jedynie o wystarczająco silny krem przeciwsłoneczny.

Robienie zdjęć w pochmurny dzień i późnym wieczorem też wiąże się z kilkoma wyzwaniem, chociaż żadne z nich nie sprawia tylu problemów co pełne słońce. Jeśli wiesz, kiedy użyć błysku wypełniającego, a także jak bardzo skompensować ekspozycję, aby zharmonizować różne źródła światła, możesz znacznie podnieść jakość swoich zdjęć, rozjaśniając kolory i odcienie skóry fotografowanych osób i wciąż zachowując naturalny wygląd obrazu.

Wiedza o tym, jak wykonywać zdjęcia, jest nie mniej ważna niż ta, gdzie je robić. Co stanowi dobre tło? Jakiego typu światła powinieneś szukać? To aspekty dobrych zdjęć grupowych, których nie bierze pod uwagę przeciętny oglądający, doceniający po prostu wspaniałe światło i piękne tło. Znalazienie cudownego tła i ustawienie tematu pod odpowiednim kątem, który pozwala uzyskać wspaniałe oświetlenie, nie jest łatwe i od początkującego fotografa może wymagać kilku lat praktyki. Dzięki wskazówkom i wiedzy, którą zdobyłeś poprzez lekturę tego rozdziału, możesz zacząć dostrzegać okazje do zrobienia świetnych zdjęć o wiele szybciej.



Wbrew pozorom robienie dobrych zdjęć i bycie dobrym fotografem ślubnym to dwie różne umiejętności. Jeśli Twoje wcześniejsze doświadczenia sprowadzają się do robienia zdjęć studyjnych, gdzie można wszystko wcześniej zaplanować, w każdej chwili ustawić model według własnego uznania i pracować w doskonałych warunkach oświetleniowych, możesz przeżyć spore zaskoczenie, gdy zaczniesz fotografować weselników w akcji. Wówczas pod presją czasu i oczekiwań klientów musisz uwieczniać w korzystny sposób ludzi przemieszczających się, jedzących, śmiejących się lub tańczących. W dodatku światło w takich miejscach jest najczęściej fatalne, a Ty nie możesz wykonać żadnej poprawki, bo żadna chwila już przecież się nie powtórzy. A jeśli myślisz, że fotografowanie ślubów uda Ci się po pewnym czasie sprawdzić do jednej sprawdzonej formuły, szybko zrozumiesz, że nie ma dwóch takich samych uroczystości — każda wymaga zupełnie nowego podejścia.

Profesjonalny fotograf ślubny Glen Johnson, opierając się na swoim wieloletnim doświadczeniu w tej branży, zdradził Ci najważniejsze tajniki swojego zawodu. Książka została podzielona na trzy pełne bezcennych porad i wskazówek części. W pierwszej zapoznasz się ze stylizykami obowiązującymi w fotografii ślubnej (fotoreportażowa, portretowo-reportażowa i tradycyjna), opanasz reguły dobrej kompozycji zdjęć weselnych oraz dowiesz się, jaki sprzęt i jakie akcesoria będą Ci potrzebne. Część druga to analiza różnego typu miejsc i zasad fotografowania ceremonii oraz ludzi w trakcie przyjęcia, a także sposobów osiągania artystycznych efektów niepozowanych ujęć. Ostatnia część zawiera niezwykle praktyczne uwagi na temat biznesowej strony fotografii ślubnej — jak wycenić swoje usługi, stworzyć własne studio, poprawiać zdjęcia zgodnie z oczekiwaniami klienta oraz dostarczać mu je w różnej formie.

*Opanuj sztukę utrwalania magii ludzkich emocji
- zostań profesjonalnym fotografem ślubnym!*

Glen Johnson jest cenionym ślubnym fotografem, pracującym dla klientów w Ameryce Północnej, na Karaibach i w Europie. Ślubne fotografie Glena zostały zaprezentowane w październiku 2003 roku w magazynie „Studio Photography and Design” i reklamie firmy Nikon w lutym 2004 roku w tym samym magazynie. Prace jego autorstwa można było także oglądać w 2005 roku w jesiennym numerze magazynu „American Photo”. Jego wilytę internetową można znaleźć pod adresem www.aperturephotographics.com.

- Naucz się sprawić, by ludzie czuli się dobrze, gdy robisz im zdjęcia
- Poznaj sposoby uchwycenia emocji i świetnych chwil
- Naucz się różnić style pracy i dostosowywać je do oczekiwań klienta
- Przygotuj się do pracy w różnych warunkach oświetleniowych
- Dowiedz się, jak powinieneś zachować się podczas pracy w garderobie i w czasie ceremonii
- Stwórz doskonałe studio cyfrowe, pozwalające na odpowiednią obróbkę zdjęć
- Dowiedz się, jak najlepiej wycenić swoje usługi
- Przekonaj się, dlaczego Twoje umiejętności biznesowe mogą być ważniejsze niż Twój talent



Patroni medialni

foto
Magazyn o fotografii

ŚwiatObrazu.pl

Studio

Studio

photo.com

W internecie: 5844

Księgarnia internetowa
<http://helion.pl>

Zamówienia telefonicznie:
0 801 339900
0 601 339900



Helion

Sprzedajemy najnowsze książki
• <http://helion.pl>
Książki w formie elektronicznej
• <http://helion.pl>
Zamówienia telefonicznie
• <http://helion.pl>

Helion SA
ul. Rakowiecka 17, 00-100 Warszawa
tel.: 0 22 331 98 43
e-mail: helion@helion.pl
<http://helion.pl>

Informatyka w najlepszym wydaniu

helion.pl
KATALOG
INTERAKTYWNA

Cena 79,00 zł

ISBN 978-83-246-2889-6



9 788324 628896