

Strobist Lighting 101

Podstawy oświetlania Strobistowego

Autor:

David Hobby
Strobist.com



Zespół redakcyjny

Piotr Bizior

tłumaczenie, korekta

www.bizior.com

Bernard

tłumaczenie

bertold.zenfolio.com

Norbert Dąbkowski

tłumaczenie, korekta

[flickr.com/photos/28092123@No3/](https://www.flickr.com/photos/28092123@No3/)

Michał Dulemba

tłumaczenie, korekta

www.michaldulemba.pl

Maciej Gajewski

tłumaczenie

www.gajewski-foto.com

Robert Grubba

tłumaczenie

the-art-of-light.blogspot.com

Tomasz Kołtys

tłumaczenie

www.koltys.net

Adam Mikosz

tłumaczenie, korekta

www.adammikosz.com

Marcin Retecki

„świadek”

www.marcinretecki.com

Jarosław Sikora

tłumaczenie, korekta, design, skład, korekta końcowa

www.StudioWPlecaku.pl

Piotr Słopnicki

tłumaczenie

fotoadency.blogspot.com

Paweł "Chińczyk" Zapiór

korekta

www.gdphotography.pl/news.php

ver. 0.281



Spis treści

Zespół redakcyjny.....	2
Wstęp.....	5
Dwie rzeczy, które twoja lampa musi mieć.....	6
Przenośne światło.....	9
Statywy do lamp.....	11
Zaciski Super Clamps.....	13
Ball Bungees.....	14
Końcówki do mocowania parasolek.....	15
Kable PC i Pocket Wizardy.....	16
Budowa profesjonalnego kabla PC, cz. 1.....	20
Budowa profesjonalnego kabla PC, cz. 2.....	23
Miękkie światło: parasolki.....	29
Odbijanie od ścian i sufitów.....	32
Światło w stylu „gołej lampy”.....	35
Twarde światło.....	38
Równoważenie światła błyskowego i zastanego, cz. 1.....	40
Równoważenie światła błyskowego i zastanego, cz. 2.....	44
Filtry korekcyjne do zmiany barwy światła lampy.....	48
Snooty (strumienice) i GoBo (flagi) z pudełek po płatkach śniadaniowych.....	52
Oświetlenie faktur w fotografii szczegółów.....	56
Świecenie po przekątnej.....	58
Światło tylne jako główne źródło światła.....	60
Portrety w narożniku.....	62
Osoba w okularach.....	65
Długie twarde światło.....	66

Rekonstrukcja sposobu oświetlenia.....	68
Znaj lampę.....	70
Zobacz lampę.....	74
Bądź lampą.....	76
Nie pozwól, by dobre światło zrujnowało zdjęcie.....	78
Świetny (i darmowy) pomysł: załóż „teczkę oświetlenia”.....	81

Wstęp

Jesteś przerażony pomysłem oświetlania lampą zdjętą z aparatu?

Nie bądź.

Zaczynamy tu praktycznie od zera, więc nie musisz się niczym martwić. Pierwszy rozdział będzie o sprzęcie potrzebnym Ci do robienia zdjęć z minimalistycznym oświetleniem lampą błyskową.

Gdy ostatecznie rozprawimy się z twoim portfelem (pamiętając, że światło daje znacznie lepsze rezultaty w przeliczeniu na wydaną złotówkę niż jasne szkło, najnowszy aparat cyfrowy czy 300/2.8) przejdziemy do podstawowych technik. Potem będziemy kontynuować cykliczne eseje i pomysły o poprawieniu (lub odświeżeniu) twoich umiejętności oświetlania.

Gdy już przejdziesz przez podstawy projektowania twojego zestawu oświetleniowego i gdy nauczysz się jak go używać, zerknij na przykłady w dziale [On Assignment](#) (po angielsku). Będą one ciągle uaktualniane, więc często tam zaglądaj.

Jest bardzo prawdopodobne, że podczas lektury będziesz miał pytania. Niestety nie dysponuję tak dużą ilością czasu, żeby osobiście na nie wszystkie odpowiedzieć. Więc postaraj się powstrzymać od ich zadawania w sekcji komentarzy. Jedynymi potencjalnymi czytelnikami Twoich pytań byłiby Ci, którzy przeczytają ten tekst po Tobie.

Dużo cennych wskazówek znajduje się na grupie [Strobist na Flickr.com](#). Tam możesz pytać i otrzymasz całe spektrum odpowiedzi których szukasz. Tam są absolwenci szkoły oświetlania, że tak powiem. Oni znają te sprawy i bardzo entuzjastycznie dzielą się swoją wiedzą.

Ale przede wszystkim pamiętaj, żeby dobrze się bawić i żeby błyskać jak najlepiej.

Dwie rzeczy, które twoja lampa musi mieć



Żeby stosować techniki opisane w poniższych lekcjach, założymy dwie rzeczy:

1. Masz lampę błyskową, którą można wyzwolić za pomocą złącza PC Twojego aparatu, jak

jest pokazane na pierwszym zdjęciu. (Pokazana lampa to Nikon SB-28dx, profesjonalna lampa błyskowa "ery aparatu D1"). Gniazdo może być dodane do każdej lampy błyskowej z gorącą stopką poprzez specjalną przejściówkę za około 20 dolarów. Nie ma problemu.

2. Masz lampę błyskową, której moc można ograniczać i regulować ręcznie, jak pokazano na drugim zdjęciu. To jest, można powiedzieć, niezbędne. Jeśli twoja lampa nie ma wielostopniowej regulacji mocy będziesz nieszczęśliwym (i ograniczanym) gościem. Na szczęście większość dobrych lamp ma taką funkcję. I łatwo możesz dostać taką lampę jeśli tylko będziesz chciał.



Myślałem, że profesjonalne lampy Canona mają obie te podstawowe cechy. Ale najwyraźniej większość modeli nie ma gniazda synchronizacji.

(Canon, wstydz się!) Jeśli fotografujesz Nikonem to wiedz, że seria SB-24, -25, -26,

-28 i -800 ma gniazdo PC i ręczną kontrolę mocy. Jeśli masz lampę

Canona, rozważ wspomnianą powyżej przejściówkę.

Nawet jeśli nie posiadasz Nikona, to na Twoim miejscu rozważyłbym kupno starszej lampy SB Nikona. Większość z nich ma ręczną kontrolę mocy i zewnętrzne gniazdo PC. I na przykład SB-24 (więcej informacji [tutaj](#)) może być Twoja za tylko 75 dolarów. Porównując obecne ceny wszystko-TTL-ujących lamp Nikona jest to absolutna okazja.



Jedyną dobrą i obecnie produkowaną alternatywą jest lampa Vivitar 285HV omówiona w szczegółach [tutaj](#). Firma Vivitar stara się dotrzymać kroku popytowi, ale mimo to może być trudno ją zdobyć.

Ważne: Unikaj używanych 285VH, chyba że dobrze wiesz jak odróżnić te, które

mają bezpieczne napięcie dla aparatów cyfrowych.

Jeszcze jedno ostrzeżenie: Nie używaj lamp Nikona bezpośrednio na stopce aparatu Canona. Lampa może zniszczyć aparat lub aparat lampę. Jeśli używasz Canona i masz jedną ze starszych lamp SB Nikona, to po prostu trzymaj ją razem ze statywem i parasolką w "świetlnej torbie", którą zabierasz ze sobą za każdym razem gdy planujesz użyć lampy odłączonej od aparatu. A to powinno zdarzać się coraz częściej i częściej, gdy tylko nauczysz się jak to robić.

Gdy już masz lampę, pozostaje pytanie jak jej najlepiej użyć.

W skrócie, decyzje do podjęcia:

- Gdzie ustawię lampę i dlaczego?
- Jak ją tam umocować?
- Jak ją odpalić?
- Jaka będzie jakość światła: miękkie czy twarde?
- Jaki będzie strumień światła: wąski czy szeroki?
- Jak dostosować jasność lampy do światła zastanego?

- Jak dostosować kolor lampy do światła zastanego?

Proszę bardzo. Siedem decyzji do podjęcia z nieskończoną liczbą możliwości. A wszystko to przy założeniu, że jako źródła światła używasz tylko jednej lampy. Wkrótce większość z tych decyzji stanie się instynktowna i będziesz mógł skoncentrować się na tych dwóch czy trzech, które zdefiniują jakość światła na twoich zdjęciach.

Za chwilę przyjrzymy się typowemu sprzętowi fotoreportera (sprzęt, który wykorzystywany jest na większości zleceń) i jak go można rozbudować przy minimalnym wzroście wagi, kosztów i bez zbędnego zachodu, polepszając przy tym jakość oświetlenia.

Przenośne światło



Każdy ma inne podejście przy wyborze sprzętu na konkretne zlecenie. Ale typowy reporter zwykle ma dwa aparaty, jeden z jasnym szerokim zoomem i drugi z jasnym telezoomem. Użytkownik Nikona może mieć na przykład dwa Nikony D2h, 17-35/2.8 i 80-200/2.8. Taki sprzęt pokrywa szeroki zakres

ogniskowych i umożliwia robienie zdjęć z maksymalnie otwartą przysłoną f/2.8 w całym zakresie.

Dodaj do tego małą torbę z lampą i obiektywem 50mm (w moim przypadku albo jasny f/1.4 albo obiektyw makro w zależności od zlecenia) i masz potężny zestaw.

Dodając kilka małych, lekkich elementów, możesz rozszerzyć jego możliwości tak, żebyś mógł łatwo użyć lampy nie montowanej na aparacie na każdym zleceniu.

Pomysł polega na dodaniu kilku elementów sprzętu do twojego standardowego zestawu, żebyś mógł zawsze używać lepszego światła. Lampy studyjne *White Lightnings* są bardzo fajne, ale nie przydadzą się zbytnio, gdy zostaną w bagażniku. Albo pod łóżkiem. Jeśli masz małe lampy błyskowe ze sobą, to będziesz bardziej skłonny do ich użycia. Oto cała filozofia nauki lepszego użycia lamp błyskowych. Lampy są zawsze pod ręką. Jeśli przywykniesz do efektywnego ich używania będziesz zawsze gotowy do dodania światła wtedy, gdy będzie potrzebne.

Pierwsze zdjęcie przedstawia typowy zestaw dwóch aparatów, dwóch zoomów i małej torby.



Na drugim zdjęciu widać to samo z dodatkiem kilku drobiazgów umożliwiających użycie lampy odczepionej od aparatu. Możesz stworzyć światło miękkie, twarde lub w stylu gołej żarówki, o szerokim strumieniu

lub bardzo wąskim. Temperatura światła może być zbalansowana do koloru świetlówek, światła dziennego lub żarowego. Lampę można ustawić w dowolnym miejscu albo za pomocą statywu albo zacisku Super Clamp. Nieduża różnica w wadze. Ogromna różnica w możliwościach.

Statyw to mały, pięcioelementowy Bogen 3373 przystosowany (przewiercony) do zamontowania paska. Na jego szczycie znajduje się końcówka do zamontowania parasolki i lampy błyskowej. Do tego zestawu za pomocą Ball Bungee przymocowana jest podwójnie składana (łatwa w transporcie) parasolka. Na parasolkę nałożony jest domowej roboty składany snoot zrobiony z taśmy klejącej typu gaffer i kartonu z pudełka płatków kukurydzianych.

W torbie jest zestaw Pocket Wizardów – przełączników radiowych umożliwiających mi odpalenie lampy z odległości kilkuset metrów. W torbie mam też inne małe rzeczy: Super Clamp, Sto-Fen Omni Bounce i filtry. Ball bungee mocujące parasolkę do statywu mogą być także użyte mocowania lampy.

Czasami noszę też zewnętrznym szybkoładowający akumulator o dużej pojemności, ale tylko wtedy, gdy przypuszczam, że będę musiał używać lampy powyżej jednej czwartej jej mocy (lub gdy sesja będzie długa).

Ten sprzęt w zupełności wystarcza do wykonania 90% moich zleceń. I jeśli potrzeba mogę swobodnie przejść z nim kilka kilometrów. Mogę też robić zdjęcia dowolnym z aparatów używając oświetlenia przenoszonego na moim ramieniu.

Im szybciej pojmiesz filozofię, że w przypadku masy noszonego sprzętu “mniej to więcej”, tym mniejsza będzie szansa na to, że po czterdziestce będziesz musiał zażywać tabletki przeciwbólowe na kręgosłup i stawy.

Statywy do lamp



Teraz gdy już zdecydowałeś się na odpięcie lampy od aparatu, będziesz musiał ją gdzieś umieścić. I w większości sytuacji najlepszym wyborem będzie umieszczenie lampy na statywie.

Lampę możesz bezpiecznie zamontować na większości statywów oświetleniowych. Znajdź więc statyw w rozsądnej cenie, solidny, lekki i łatwy w transporcie.

Moje dwa ulubione to Bogen 6' Retractable 5-Section Light Stand (3373) i Bogen 8' Compact Light Stand. 3373 został zastąpiony przez producenta innym modelem. Teraz jest sprzedawany jako Manfrotto Nano 001 (około 58 dolarów).

Jest jeszcze jeden niemarkowy pięcioelementowy statyw bardzo podobny (i nawet trochę solidniejszy) za 39,99 dolarów. Nazywa się [LumoPro 604](#). Z praktycznego punktu widzenia nie ma między tymi dwoma modelami żadnej różnicy.

Jeśli nie zamierzasz ich nadużywać w zastosowaniach profesjonalnych, nie ma sensu wydawać mnóstwa pieniędzy. Statywy nie są elementami optyki. Tylko przytrzymują lampy i to w dodatku bardzo małe lampy jeśli używasz lamp błyskowych przeznaczonych do aparatów.

Pięciosegmentowe statywy są moimi wołami roboczymi (używam na co dzień dwóch) bo składają się w małą paczkę i z łatwością można na nich zamontować lampę błyskową. Ale jeśli potrzebujesz ekstra wysokości i jeśli jesteś gotów odpuścić zalety ultramałego, składanego 3373 to masz szeroki wybór statywów pasujących do każdego budżetu.

Drugi przykład to solidniejszy, wyższy i uniwersalny statyw, na którym można też zamontować większą lampę studyjną w razie potrzeby, ale złożony nie jest już tak mały, bo ma tylko trzy segmenty. Wybór dobrych

statywów jest duży. Ale jeśli kierujesz się ceną kup wysoki statyw, a nie niski jak te, przeznaczone do oświetlania tła.



Oprócz wyjątkowej przenośności inny powód dla którego lubię pięciosegmentowe statywy to to, że mają nóżki z litego aluminium. To oznacza, że można je przewiercić (sprawdza się ćwierćcalowe wiertło – popatrz na zdjęcie) i

zamontować kółko, do którego można przytwierdzić pasek. To jest znakomity zestaw bo pozwala na zawieszenie statywu na ramieniu i przenoszenie go z taką łatwością jakby to był jeszcze jeden aparat.

Z równą łatwością możesz przymocować pasek do nóżek statywu zrobionych z rurek. Po prostu użyj taśmy klejącej i 7 do 10 centymetrów drutu z prostej części wieszaka na ubrania z malutkim oczkiem wygiętym po środku. Szczypcami zagnij drut i przymocuj go taśmą do nóżek. Kółko zamontuj do środkowej części drutu.

Przewaga innych niż 3373 statywów polega na tym, że istnieje większy wybór parasolek, o czym będziemy mówić później. Pięciosegmentowe składane statywy mają zbliżoną długość do podwójnie składanej parasolki. Ale jeśli wybierzesz statyw normalnych rozmiarów będziesz miał znacznie szerszy wachlarz parasolek do wyboru.

(Mało sensowne byłoby kupienie małego statywu i przymocowanie do niego pełnowymiarowej parasolki i na odwrót.)

Którąkolwiek drogą pójdziesz obie wersje będą bardzo funkcjonalne. 3373 i podwójnie składane parasolki mogą być trudne do znalezienia w sklepach, bo na rynku jest tylko po jednym modelu każdego. Ale jeśli nie potrzebujesz N-tego stopnia przenośności, normalnych rozmiarów statywy i parasolki pozwolą ci na solidne zamontowanie lamp i modyfikatorów światła za mniejsze pieniądze.

Zaciski Super Clamps



Statywy są zazwyczaj najlepszym, ale nie jedynym sposobem mocowania lampy. I inne sposoby zajmują też mniej miejsca w zestawie oświetleniowym.

Bogen Super Clamp jest lubiany przez większość fotografów. Można go przymocować do prawie wszystkiego, co nie jest grubsze niż kilka cali.



Zgięte szczęki zacisku szczególnie nadają się do przyczepienia do różnych kształtek. Rury, szyny, drzwi, półki, stoły, gałęzie drzew, rynienki z kablami biegnące na ścianach sali gimnastycznej (tylko niezbyt mocno!) nie są problemem.

Zacisk wyposażony jest w trzpień do którego można zamocować głowicę kulową lub końcówkę do parasolki, więc przyczepienie lampy jest bardzo łatwe. Kosztują około 28 dolarów i każdy fotograf powinien mieć przynajmniej jedną sztukę.

Uwaga: Musisz wiedzieć, że istnieje wiele wersji SuperClampa. Jeśli poszukiwanej przez Ciebie wersji nie ma w sklepowych magazynach poproś swojego sprzedawcę o dostępne zamienniki. W zestawie może być trzpień lub nie, mogą mieć metalową lub plastikową rączkę i tak dalej. Wszystkie one są bardzo dobre.

Z właściwymi dodatkami mogą one też utrzymać aparat. Bogen Super Clamp jest bardzo użytecznym narzędziem.

Ball Bungees



OK, czy mogę powiedzieć Ci jak bardzo zaczynam lubić te małe przedmioty?

Jako mężczyzna zdaję sobie sprawę, że jestem genetycznie uwarunkowany do miłości do tych gumek. Rzecz jednak w tym, że Ball Bungee nie mają żadnych metalowych elementów, które mogłyby porysować sprzęt. Czad.

Karl Ferron, znajomy fotograf z Baltimore Sun zachęcił mnie do mocowania lamp za pomocą bungee do różnych rzeczy. W tych rzadkich przypadkach gdy nie mam przy sobie statywu, bungee (i trochę kreatywności)

wykonują robotę z łatwością.



Po prostu owiń bungee wokół czegokolwiek, do czego chcesz przymocować lampę, wyceluj ją i zacznij fotografować. Posłużą też one dobrze do przymocowania lamp do grubszych przedmiotów.

Bungee spełniają jeszcze jedną rolę: mocują

parasolkę do statywu gdy pakuję mój sprzęt. Prawie nic nie ważą. Prawie nic nie kosztują – zapłaciłem 1.93 dolara za czteropak Ball Bungees o długości ośmiu cali (bardzo użyteczna długość) w WalMart. Kup więc sobie dużo.

Nadają się też do mocowania Pocket Wizardów (zaraz do nich przejdziemy) do lampy.

Końcówki do mocowania parasolek



OK, więc masz już lampę i statyw lub zacisk, więc będziesz potrzebował sposobu na ich połączenie.

Pewnie będziesz chciał mieć końcówkę do zamocowania parasolki. Myślę, że mógłbyś użyć głowicy kulowej gdybyś był pewien, że nigdy nie użyjesz parasolki (do zmiękczenia światła), ale przyzwoite głowice kosztują sporo. I (choć możesz jeszcze tego nie wiedzieć) już zaczynasz oszczędzać na zestaw Pocket Wizardów. To właśnie nimi będziesz chciał szpanować.

Zaletą końcówek do mocowania parasolek jest to, że działają tak, jak głowice kulowe, a dodatkowo można przymocować do nich parasolkę odbijającą lub prześwitującą. Co więcej, są tańsze.

Możesz kupić te końcówki za około 20 dolarów.

Wystarczy, że zamontujesz to coś na czubku statywu (lub przymocujesz do rdzenia w zacisku Super Clamp jak pokazano na zdjęciu w rozdziale poświęconym zaciskowi), a będzie ono utrzymywać lampę pod dowolnym, wybranym przez Ciebie kątem.

Jako nieoczekiwany bonus za 20 dolarów w zestawie dostaniesz rdzeń i końcówkę do montowania lampy wyposażonej w stopkę. Pamiętaj jednak, żeby się dopytać.

A, i zanim zapomnę, jeśli dostaniesz końcówkę z metalową stopką od razu **PRZYKLEJ DO NIEJ TAŚMĘ IZOLACYJNĄ W MIEJSCU STYKÓW LAMPY**. Gdybyś tego nie zrobił, nieizolowana stopka mogłaby zewrzeć styki i spalić elektronikę w lampie o wartości miesięcznego czynszu. Poważnie.

Kable PC i Pocket Wizardy



Jedną z najważniejszych (i najbardziej ekonomicznie uwarunkowanych) decyzji jest wybór sposobu, w jaki będziesz wyzwalał lampy. Metoda jaką wybierzesz prawdopodobnie będzie się zmieniać wraz z zasobnością portfela.

Jest kilka sposobów na zdalne odpalanie lamp. Niektóre są drogie, inne tanie. Na jednych możesz polegać, a na innych nie bardzo.

Można je podzielić na dwie kategorie - przewodowe i bezprzewodowe. Bezprzewodowe mogą być oparte o podczerwień lub fale radiowe.

Dobra wiadomość jest taka, że być może Twoja lampa i aparat mają odpowiednie możliwości, ale jeszcze nie miałeś okazji się o tym dowiedzieć. Zarówno Canon jak i Nikon mają swoje własne systemy oparte o podczerwień, które wspierają „wszystkorobiący” TTL.

Ale (a) te oparte o TTL systemy nie zawsze sprawiają, że foto wygląda dokładnie tak jak byś tego chciał, (b) systemy na podczerwień, żeby działać muszą być blisko siebie, "w zasięgu wzroku" i muszą być ustawione pod odpowiednim kątem.

Mimo to, jeśli masz już system E-TTL Canona lub CLS Nikona, oszczędź sobie wydatku i poeksperymentuj. Możesz dowiedzieć się więcej na temat tych systemów [tutaj](#) lub pytając na [grupie dyskusyjnej Strobist na Flickr.com](#).

Kolejną opcją jest przewód synchronizacyjny (zwany też kablem PC). Jest to przewodowa wersja odpalania lamp, w rozsądnej cenie i o rozsądnej skuteczności. Musisz jedynie rozważyć, które gniazda lampy i aparatu złączyć kablem.

Twój aparat będzie miał albo gorącą stopkę (na górze, tam gdzie wpina się lampę błyskową), albo gniazdo PC (małe, okrągłe i koncentryczne o średnicy 1/4 cala) lub ewentualnie oba łączy. Zwykle aparaty z wyższej półki będą miały obydwa łączy, a te tańsze tylko gorącą stopkę. Aparaty kompaktowe często nie będą miały żadnego z nich, więc niespecjalnie

nadają się do pracy z lampami.

Twoja lampa będzie miała "męskie" wyjście wpinane do gorącej stopki (tak zwykle wpinasz ją do aparatu), ale może też mieć zewnętrzne wejście synchronizacyjne czyli "żeńskie" wejście PC, tak jak niektóre aparaty.

Jeśli Twój aparat i lampa będą mieć wejścia PC, wystarczy Ci "męski"-"męski" kabel PC i jesteś ustawiony. Jeśli jedna lub obie z tych rzeczy mają tylko stopkę, będziesz potrzebować jednej lub dwóch przejściówek.

Każdą lampę z gorącą stopką można przystosować do używania zwykłego domowego przedłużacza. Wystarczy użyć przejściówki HSH. Każdy aparat z gorącą stopką można wyposażyć w gniazdo PC, używając do tego przejściówki PC takiej jak np. Nikon AS-15 (działa również na aparatach innych producentów).

Na początku może to wszystko wydawać się dość skomplikowane, ale na szczęście ten problem i wiele innych dotyczących sprzętu, o którym tu mowa, zostało rozwiązanych przez faceta, który nazywa się Moishe Applebaum i prowadzi sklep Midwest Photo Exchange. Stworzył on zestawy w rozsądnej cenie (statywy, parasolki, przewody, akumulatorki, itp.) które mogą być dostarczone w dowolne miejsce na świecie.

Ceny są rozsądne, wybór sprzętu przemyślany i jest to świetny sposób na oszczędzenie czasu, który musiałbyś poświęcić, aby wykombinować to samemu. Jedyne rzeczy jakie musisz wiedzieć to: (a) czy Twój aparat ma wejście PC czy tylko gorącą stopkę, i (b) czy chcesz zamówić parę zaawansowanych technicznie Pocket Wizardów, o których parę słów poniżej.

Różne zestawy opisane są [tutaj](#).

Jeśli masz pytanie dotyczące połączeń, to dla dobra wszystkich i ogólnego porządku [tutaj](#) znajdziesz wątek dyskusyjny na te tematy.



Jeśli jesteś studentem albo zajmujesz się fotografią hobbystycznie, następna część będzie Ci się wydawać przesadnie droga. I prawdopodobnie taka właśnie jest. Ale jeśli jesteś zawodowcem, w końcu skusisz się na zakup [Pocket Wizardów](#). Prawie wszyscy w końcu to robimy.

Kosztują 375\$ za parę i właściwie to jest to najwyższa klasa zdalnego wyzwalania. Dlaczego? 300 metrów zasięgu i stuprocentowa skuteczność. One po prostu działają. Za każdym razem. Kropka. Spróbuj znaleźć kogoś, kto ich używa i nie jest zadowolony. Nie znajdziesz.

Ale jeśli robisz dopiero pierwsze kroki w świecie zdalnie wyzwalanych lamp błyskowych, nie musisz od razu wydawać majątku. Tym, którzy fotografują swoje dzieciaki lub bawią się w fotografię przedmiotów, prawdopodobnie na początek wystarczą rozwiązania przewodowe lub te oparte o podczerwień.

Uważaj tylko zanim pójdziesz i kupisz lampę błyskową za 300 dolarów po to tylko, żeby móc używać „tanich” systemów na podczerwień Canona lub Nikon. Może się okazać, że lepiej kupić tańsze, nieautomatyczne lampy błyskowe i do tego Pocket Wizardy (na marginesie, ja tak właśnie działałam).

Jest też inna, tańsza opcja, dobra podczas eksperymentów. Firma [Gadget Infinity](#) z Hong Kongu, która produkuje tanie radiowe wyzwalacze do lamp. Używają one gorącej stopki, co rozwiązuje wiele problemów napotykanym przez początkujących.

Najlepsze jest to, że w momencie kiedy piszę ten tekst kosztują 29.95 dolarów i w tej samej cenie możesz też dostać kolejne odbiorniki. Nie jest to sprzęt dla zawodowców. Niezawodność w porównaniu z Pocket Wizardami jest zdecydowanie niższa.

Ale Pocket Wizardy kosztują 15 razy tyle. Jest to jakiś argument. Oczywiście zawsze toczy się o nich [dyskusja na forum](#).

Ostatecznie mógłbyś też wybrać opcję profesjonalnego kabla PC typu "zrób to sam". Opisałem go w dwóch rozdziałach poniżej.

Następne dwa rozdziały możesz pominąć i przejść od razu do rozdziału o

parasolkach.

Jeśli wszystko Ci się pokreśliło, daj sobie chwilę. To najbardziej skomplikowana część dotycząca zdalnego wyzwalania lamp. I jest wielu ludzi, którzy pomogą na podlinkowanych powyżej grupach dyskusyjnych. Nie pozwól, by to jedno zagadnienie techniczne Cię zniechęciło.

Budowa profesjonalnego kabla PC, cz. 1

Ważna uwaga: Są tacy, którzy myślą, że używanie kabli synchronizacyjnych podobnych do domowych przedłużaczy zwiększa ryzyko pomyłkowego podłączenia do gniazdka. Mimo tego, zbudowanie kabla synchronizacyjnego opartego o wtyczki sieciowe jest niedrogie, wygodne i niezawodne. Dlatego wielu zawodowców używa ich jako podstawowy (lub zapasowy) system synchronizacji.

Przewód, który zaprojektowałem wykorzystuje dwa bardzo krótkie kupione w sklepie przewody (z końcami - "męskie-PC" i typową wtyczką do gniazda sieciowego) oraz jeden przedłużacz, który po obu stronach ma gniazdo ("złącze żeńskie"). Środkowej części właściwie nie sposób wetknąć do gniazdka z prądem.

W ciągu moich ponad 20 lat pracy jako zawodowy fotograf, nie zdarzyło mi się spotkać żadnego fotografa, któremu przydarzyłby się taki wypadek. Ale jeśli myśl o tym ryzyku nie pozwala Ci spać, po prostu owiń taśmą wtyczki w miejscu gdzie się łączą. Jeśli martwisz się, że ktoś może rzucić się na Twój kabel synchronizacyjny, oderwać taśmę, urwać końcówkę i wetknie tą małą 6-calową część do gniazdka... nie mogę Ci pomóc. Kup sobie Pocket Wizardy.

Alternatywnie, zamiast wtyczek sieciowych, mógłbyś użyć wtyczki mono 1/4 (tzw. minijack) lub mono-mini 1/8 tzw. microjack). Ale prawdopodobnie nie obejdziesz się bez lutowania.

Jest to też rozwiązanie, jeśli amerykańskie wtyczki sieciowe nie są dostępne w Twoim kraju.

Patrząc w przeszłość myślę, że ciężko mi się pracowało z przewodami synchronizacyjnymi. Przeszedłem na wyzwalenie bezprzewodowe około 10 lat temu. Pocket Wizardy były darem niebios.

Ale pamiętam też, jak trudno jest skompletować sprzęt do oświetlenia prawie nie mając pieniędzy. Wyzwalacze bezprzewodowe zwykle są całkowicie poza zasięgiem. Ostatnia rzecz jaką chcę zrobić, to zniechęcić Cię wysoką ceną Pocket Wizardów do nauki oświetlania. Zatem proszę.

Przewód, jakiego zbudowanie opiszę, to dokładnie taki, jak mój ostatni

przewód jaki zrobiłem, zanim przeszedłem na wyzwalenie bezprzewodowe. Jest zaprojektowany tak, by był tańszy, trwalszy i bardziej niezawodny, niż gotowe kable jakie możesz kupić w sklepie. I te przewody mogą być naprawdę długie - używałem nawet 25-metrowych wersji osiągając całkiem niezłe wyniki. Przy okazji wydając na to grosze.

Najprościej mówiąc jest to przedłużacz z gniazdami ("żeńskie łącze") po obu stronach (środkowa część całego przewodu) oraz dwa kable ze standardową wtyczką 220V i łączem PC po drugiej stronie.

(Jeśli nie wiesz co znaczy "żeńskie łącze", to nie ja będę tym, który Ci to wyjaśni. Zastanów się.)

Na każdym z końców znajduje się krótki przewód typu "męska" wtyczka sieciowa / łącze PC ([dostaniesz to tu](#)). Ta wtyczka będzie pasować do wejścia w Twoim aparacie lub do łącza PC w tanich Nikonach SB-24 (lub innej lampie Nikona wyposażonej w ten typ łącza).

Jeśli masz zamiar użyć lamp błyskowych innej firmy (z innym łączem) musisz poradzić sobie z połączeniem sam. Kiedy już to zrobisz, zostaw komentarz przy tym artykule. Nie mamy tu sekretów.

Możesz użyć również 15 lub 20 cm Ball Bungee na obu końcach, aby je odciążyć. Końcówki przewodów PC dość łatwo uszkodzić i jednocześnie są dość kosztowne. Trzeba się upewnić, że podłączenie PC jest sztywne i niezbyt obciążone. Dobrze by było, gdyby kabel był przez coś podtrzymywany, a nie zwisał podczepiony do łącza PC. Dzięki temu kabel wytrzyma bardzo długo.

Środek to zwykły kabel zasilający (lub lampowy jak niektórzy go tu nazywają). Możesz go kupić hurtowo na metry. Dlaczego? Jest wytrzymały jak diabli. Możesz nim wywijać ile chcesz. Nie ma problemu.

Można go też łatwo naprawić lub wymienić. Powiedzmy że masz wersję 6 metrów a potrzebujesz 10-metrową. Możesz po prostu wymienić ten środkowy tani kabel na dłuższy w 5 min (lub szybciej). Ten kabel kosztuje tylko 2 zł za metr. Taniocha.

To co masz, to po prostu 6-metrowy przedłużacz z gniazdami po obu stronach. Do tego wpinasz 15cm przewodu typu PC-wtyczka 220 i jak mawiają w świetnych filmach Guya Ritchiego - *Bob jest Twoim wujkiem*, czyli "załatwione".

Czemu złącze żeńskie (gniazdo) po obu stronach głównego kabla? Bę-

~~kobiety są mądrzejsze od mężczyzn.~~ Nie, nie, nie. Bo uniemożliwi to osobie "pomagającej" podpięcie drugiego końca do gniazda 220V, (co zrobiłoby parę interesujących, śmierdzących i dymiących rzeczy z Twoim aparatem...)

Ponadto, jeśli kabel jest taki sam po obu stronach, możesz wziąć ze sobą trzeci przewód jako zapasowy - zadziała po obu stronach. Możesz też błyskawicznie zmienić jego długość używając zwykłego przedłużacza.

Zanim przejdziemy to opisu jak to zrobić, parę liczb związanych z kosztami:

- (2 szt.) Krótki kabel ("męskie" PC / wtyczka do gniazdka) - można dostać już za 10 dolarów za krótką wersję ([do dostania tu](#)).
- (2 szt.) gniazda do 220V - kilka złotych za sztukę.
- (2 szt.) Ball Bungee, czyli sznurek z kulką (Taniej niż za dolara w Home Depot)
- kabel zasilający (jak do przedłużacza) - 1-2zł za metr

Oczywiście, można też kupić gotowy kabel, ale te dłuższe są bardziej kosztowne. Wersja spinana jest trwalsza, można zmieniać jej długość i poskładanie wychodzi znacznie taniej niż długie gotowe przewody.

Jeśli Twoja lampa błyskowa nie ma łącza PC, możesz dołożyć do niej przejściówkę gorąca stopka-PC ([dostaniesz to tu](#)), co jest naprawdę dobrym pomysłem, dlatego że potrzebujesz tylko krótkiego kabla PC aby połączyć zrobiony wcześniej przedłużacz do aparatu. Wszystko inne - nawet kilka lamp - można zrobić tanim sposobem typu jak złodziejka czy inne domowe łącza.

Cokolwiek wybierzesz, upewnij się aby zmniejszyć obciążenie na łączach PC (Ball Bungee, gumka, sznurówka, cokolwiek). To wielki sekret, który pozwoli, aby Twój przewód działał sprawnie długi czas.

Budowa profesjonalnego kabla PC, cz. 2



Powtarzam ważną notkę z części pierwszej:

Ważna uwaga: Są tacy, którzy myślą, że używanie kabli synchronizacyjnych podobnych do domowych przedłużaczy zwiększa ryzyko pomyłkowego podłączenia do gniazdka. Mimo tego, zbudowanie kabla synchronizacyjnego opartego o wtyczki sieciowe jest niedrogie, wygodne i niezawodne. Dlatego wielu zawodowców używa ich jako podstawowy (lub zapasowy) system synchronizacji.

Przewód, który zaprojektowałem wykorzystuje dwa bardzo krótkie kupione w sklepie przewody (z końcami - "męskie-PC" i typową wtyczką do gniazda sieciowego) oraz jeden przedłużacz, który po obu stronach ma gniazdo ("złącze żeńskie"). Środkowej części właściwie nie sposób wetknąć do gniazdka z prądem.

W ciągu moich ponad 20 lat pracy jako zawodowy fotograf, nie zdarzyło mi się spotkać żadnego fotografa, któremu przydarzyłby się taki wypadek. Ale jeśli myśl o tym ryzyku nie pozwala Ci spać, po prostu owiń taśmą wtyczki w miejscu gdzie się łączą. Jeśli martwisz się, że ktoś może rzucić się na Twój kabel synchronizacyjny, oderwać taśmę, urwać końcówkę i wetknie tą małą 6-calową część do gniazdka... nie mogę Ci pomóc. Kup sobie Pocket Wizardy.

Alternatywnie, zamiast wtyczek sieciowych, mógłbyś użyć wtyczki mono 1/4 (tzw. minijack) lub mono-mini 1/8 tzw. microjack). Ale prawdopodobnie nie obejdziesz się bez lutowania.

Jest to też rozwiązanie, jeśli amerykańskie wtyczki sieciowe nie są dostępne w Twoim kraju.

Przede wszystkim, gdzie dostać potrzebne części:

- (2 szt.) Krótki kabel "męskie" PC / wtyczka do gniazdka ([do dostania tu](#)) - krótką wersję można dostać już za 10 dolarów.
- (2 szt.) gniazda do 220V - kilka złotych za sztukę sklepie z art. elektrycznymi
- (2 szt.) Ball Bungee czyli sznurek z kulą (taniej niż za dolara w Home Depot)
- kabel zasilający (jak do przedłużacza) - 1-2zł za metr np. w sklepie z art. elektrycznymi

Proces dla obu końców jest taki sam, więc musisz to zrobić dwa razy. Będziesz potrzebować noża, nożyczek, śrubokręta i kombinerek (lub swoich zębów). Łatwizna, nawet dla kogoś, kto nie jest „złotą rączką”.



Używając nożyczek, rozetnij 2-3cm kabla na dwa osobne przewody, tak jak na zdjęciu.

Upewnij się, że rozcinasz dokładnie na środku, pomiędzy przewodami.

Używając ostrego noża, natnij na obu końcówkach izolację około 1cm od końca przewodu. Uważaj, aby nie naciąć samego przewodu. W razie wątpliwości powyginaj końcówką i sprawdź czy się nie odłame. Teraz zrób to samo z drugim końcem Twojego kabla.



Następnie złap tą odciętą izolację, przekręć ją i ściągnij. Możesz to zrobić kombinerkami lub użyć zębów tak jak ja. Proszę nie mów o tym mojej żonie. Teraz skręć każdą końcówkę z osobna, tak by później było łatwiej je wyginać i podłączać. Twój kabel powinien wyglądać właśnie tak, z dwoma odsłoniętymi końcówkami przewodów.



Wygnij te odsłonięte końcówki w U, tak jak na zdjęciu. Zrób to samo z drugim końcem kabla. To już koniec zabawy ostrymi narzędziami.

Śrubokrętem otwórz teraz gniazdo. Wtyczka na zdjęciu jest z Home Depot. (Jeśli Twoja jest inna, sam wymyślisz jak ją rozkręcić - powinno pójść gładko).

Twój kabel powinien mieć jakieś oznaczenie (napisy, itp.) pozwalające odróżnić jeden przewód od drugiego. Prawie wszystkie kable to teraz mają. Jeśli nie, złap jeden koniec, oznacz

wybraną połowę mazakiem i przesuwając ręką po kablu dojdź do drugiego końca, gdzie będziesz mógł zaznaczyć koniec tego samego przewodu.

(Jeśli przyjrzyysz się dokładnie, kabel prawie na pewno ma jakieś oznaczenie obydwu przewodów.)



Następnie, połącz te wygięte końcówki, tak jak na zdjęciu. Wtyczka będzie spolaryzowana, co oznacza że jedno gniazdo będzie dłuższe niż drugie. Dlatego właśnie

trzeba umieć rozróżnić, który przewód jest który. Chodzi o to, aby podłączyć ten sam przewód do dłuższego gniazda po obu stronach. Proste i pomoże chronić Twój aparat.



Przygotuj się teraz do złożenia całego gniazda. Upewnij się, że przewód nie zostanie uszkodzony przez śrubkę. Zamknij gniazdo. Kabel powinien zostać docięnięty.

Jeśli nie, otwórz to gniazdo ponownie i owiń kabel taśmą. Ale większość wtyczek automatycznie zatrzaskuje się na kablu.



Teraz powtórz proces na drugim końcu i właściwie robota skończona. Mam nadzieję, że jest to dla Ciebie tak proste jak mi się wydaje. Jeśli trzymasz się kroków w instrukcji, wszystko powinno iść gładko. Przetestowałem to na moim 5 letnim dziecku i całkiem sprawnie poskładał pół

kabla. Tak, przetestowałem ten sposób. Chodzi o to, że nawet jeśli nie jesteś majsterkowiczem, poradzisz sobie.

Teraz podłącz przewody PC do każdego końca i podepnij to, czego chcesz użyć do zmniejszania obciążenia.

Gotowe.



Na zdjęciu przykład tego jak to wieszam na mojej lampie błyskowej, kiedy tego używam. Zwykle używam kolejnego Ball Bungee do przypięcia drugiego końca tego przewodu do aparatu. Ważną rzeczą jest to, aby łącze PC nie było zbyt obciążone i kabel nie pracował zbyt przy tej końcówce.

Miękkie światło: parasolki



Czy pamiętasz ten uchwyt na parasolkę, który przyczepiłeś na górze swojego statywu oświetleniowego?

No to teraz przyda Ci się parasolka. Świecisz do jej wnętrza (niektóre z nich są po to, by świecić przez nie, lecz mają mniejszą wydolność), a ona zmienia twarde światło Twojej lampy i w miękkie i śliczne.

A teraz masz przed sobą decyzję dotyczącą statywu.

Jeżeli korzystasz z super zwartego statywu oświetleniowego Manfrotto 3373, masz do wyboru dokładnie dwie parasolki, które mogą dorównać przenośności statywu, w tym jedną idealną dla Ciebie. Są to parasolki Westcott 43" Double-Folding Umbrellas (ok. 110 cm) w wersjach białej satyny lub srebrnej ([możesz je kupić tu](#)).

Srebrna jest bardziej efektywna (odbija więcej światła), a biała daje bardziej miękkie światło i można z niej korzystać jako z parasolki - dyfuzora. Srebrna jest w komplecie z czarnym tyłem mającym na celu kontrolę "rozlewania" światła. I – co za ulga! - każda kosztuje około 20 dolarów.

AKTUALIZACJA: Ostatnimi czasy używam parasolek dyfuzyjnych o wiele częściej, niż odbijających - więcej zobacz [tutaj](#).

(Postaramy się nie zrobić Twojej kieszeni tego, co zrobiły jej urządzenia Pocket Wizard.)

Składają się one podwójnie tak, że zmieszczą się pod skosem do torby Domke F2. Albo też, jak widać na jednym z poprzednich zdjęć, możemy taką parasolkę przymocować do statywu tworząc śliczny i przenośny zestaw oświetleniowy.

Ale tylko otwórz ten bajer, a otrzymasz elegancką, pełnowartościową (110 cm) parasolkę, gotową do obdarowania nas wspaniałością miękkiego światła.

Złe wieści? Rzadko kiedy są w sklepach.

Ale jeśli oszczędziłeś kupując normalny statyw oświetleniowy w rozsądnej cenie, nie musisz kupować podwójnie składanej parasolki. Nie wykorzystasz w pełni jej małego rozmiaru.

A oto decyzje, które musisz podjąć:

1. Biała (satynowa) czy srebrna?

Biała daje bardziej miękkie światło, lecz srebrna jest bardziej wydajna. Ponieważ mamy do czynienia z lampami o stosunkowo małej mocy, wydajność bierze u mnie górę nad miękkością.

Poza tym, można wpłynąć na miękkość prostym przesunięciem parasolki.

2. Odbijająca, czy dyfuzyjna (przejrzysta)?

Nazwy mówią same za siebie. Większość ludzi wybiera parasolki odbijające, chyba że robią dużo zbliżeń. I są bardziej wydajne. A to się liczy.

3. Ze ściągającym tyłem, lub nie?

Ściągany tył oferuje kompromis w kwestii z punktu numer 2. Oznacza to jednak nieco większy koszt, jeśli chodzi o czas i wydajność światła.

Jeśli chodzi o mnie, obie moje parasolki są w wersji srebrnej z (nie zdejmowanymi) czarnymi tyłami. I działają świetnie!

Lecz Ty wybieraj stosownie do swoich potrzeb.

I jeszcze jedna rzecz. Nie inwestuj w parasol większy od powiedzmy 115 cm, chyba że korzystasz z mocniejszej lampy błyskowej. Pamiętaj, że potrzebujesz wydajności i rozsądnej odległości od lampy.

A teraz popatrzmy, jak się z nimi pracuje.

Parasolki dają przyjemną mieszaninę miękkości, wydajności i kontroli. Softboxy oferują większą kontrolę nad strumieniem światła. Lecz kosztują dużo więcej i zjadają więcej cennych watosekund.

Parasolka daje Ci miękkie i w miarę kierunkowe światło.

(Jeśli chcesz oświetlić cały pokój, najprawdopodobniej będziesz odbijał światło lampy od sufitu lub ścian. Więcej na ten temat w dalszej części.)



Parasolka umieszczona blisko daje miękkie, ale kontrolowalne światło, które wspaniale sprawdza się przy portretach „paszportowych” i portretach środowiskowych.

Ta prosta metoda sprawi, że Twoje „fotki paszportowe” będą wyglądały jak gdyby były zrobione przez profesjonalistę, a nie kogoś z Urzędu Komunikacji i Transportu. Za pomocą krótkiego teleobiektywu, lampy z parasolką i świadomości światła zastanego, możesz zmienić fotkę do paszportu w zdjęcie na okładkę.

Cofnij trochę parasolkę i otrzymasz kierunkowe światło pokrywające większy obszar. Możesz też odrobinę przemieszczać modela (lub nie martwić się o to, że sam się przemieszcza), a światło wciąż będzie wyglądać dobrze.



Jest to bezpieczne światło o klasycznej estetyce, którym łatwo manipulować. Oczywiście rozwiązanie jeśli chodzi o relację ceny do jakości.

Odbijanie od ścian i sufitów



Zanim nawet zacznę, już wiem co wielu z was, użytkowników TTL-a, myśli.

"Po co w ogóle zdejmować lampę z aparatu, jeśli i tak będę odbijać światło od ściany czy sufitu?"

Ponieważ w trakcie fotografowania wciąż zmieniasz pozycję, co zmienia miejsce padania i odbicia światła w pomieszczeniu.

Ponieważ oświetlanie w trybie ręcznym daje powtarzalne światło, niezmiennie pod względem kierunku, mocy i jakości (miękkie/twarde).

Ponieważ jest to szybka technika pozwalającą na przybliżone ustawienie lampy tylko po to, żeby zacząć robić zdjęcia jednocześnie zastanawiając się jak wykorzystać ciekawsze światło.

Ponieważ praca z lampą zdjętą z aparatu to dobre przyzwyczajenie, niezależnie czy odbijas światło od sufitu/ściany, czy korzystasz z dyfuzora (Stofena) z filtrem 1/2 CTO skierowanym przez liście rośliny doniczkowej żeby uzyskać efektowny, wielowarstwowy portret w ponurym biurze skąpanym w świetle fluorescencyjnym.

To technika prosta, wydajna i używalna na co dzień. Co więcej, jak zauważysz, mówimy tu tylko o czystej technice i nie walimy po głowie kolejnymi urządzeniami i przyrządami. Rychło w czas, co?

No dobra. Daje nam to szerokie, wypełniające całe pomieszczenie źródło światła, nadające się do uzyskania strefy pobłażliwego, kierunkowego światła. Gładkie i płaskie, lecz i żywe. To szybkie i zgrubne wydanie Strobisty.

O czym należy pamiętać?

Przede wszystkim, uważaj na kolor ściany. Zabarwi on Twoje światło.



Często można to wykorzystać na swoją korzyść, czego przykładem jest ciepłe światło odbite przez ścianę w tym portrecie artystki.



Wykorzystaj funkcję zoomu dostępną w lampie błyskowej w celu kontroli

rozmiaru plamy światła oświetlającej nasz motyw. Podnieś głowicę i sprawdź jak szerokie jest najjaśniejsze pole powstające pod wpływem światła z flesza. W powyższej fotografii szeryfa flesz nastawiony był na 85 mm i odbity od sufitu w pobliżu portretowanego. Zwróć uwagę na zanik światła w tylnej części kadru.



To zdjęcie fanatyczki Harry'ego Pottera jest przykładem działania odwrotnego – zostało oświetlone światłem lampy, której palnik był ustawiony na 24 mm i skierowany w sufit za mną. Dało to w rezultacie szeroko rozchodzące się, miękkie światło.

Światło w stylu „gołej lampy”



Jednym z ograniczeń małej lampy błyskowej mocowanej za pomocą gorącej stopki jest fakt, że wszystkie elementy zintegrowane są w jednej obudowie. Zasilanie, kondensatory, żarnik i reflektor - wszystko to zmontowane jest w obudowie wielkości kilku paczek papierosów.

(Fuj! Ten papierosowy smród...)

Większe lampy błyskowe posiadają bardziej „rozcłonkowaną” konstrukcję – składają się z oddzielnego zasilania,

głowic, żarników i reflektorów/modyfikatorów. Zwiększa to ich wagę i rozmiary, ale fakt, że owe modyfikatory są zwykle zdejmowalne daje fanom dużych lamp możliwość pracy „gołą lampą”.

„Goła lampa” (lub też „goła żarówka”) oznacza pracę z nieosłoniętym żarnikiem lampy błyskowej emitującym światło w każdym kierunku, niemalże sferycznie. Mówię niemalże, gdyż zawsze musi gdzieś być jakiś kabel doprowadzający prąd do lampy i ją odpalający, a to blokuje pewną ilość światła w jednym z kierunków.

Dla celów praktycznych można przyjąć, że taka lampa działa jak żarnik „na smyczy”.

Dlaczego to jest super? Jest kilka powodów.

Po pierwsze, można oświetlić całe pomieszczenie przy pomocy jednej głowicy efektywnie emitując światło we wszystkich kierunkach. Dwie głowice z nieosłoniętymi żarnikami umieszczone wysoko, pod kątem 45 stopni, zapewnią dość światła do zrobienia sympatycznej fotografii

grupowej. (Tylko pamiętaj o obniżeniu mocy jednej z głowic o mniej więcej jedną działkę przysłony, aby uzyskać delikatny kontrast.)

Po drugie (co jednocześnie jest jednym z powodów, dlaczego takie światło wygląda, jak wygląda) głowica z nieosłoniętym żarnikiem używana w pomieszczeniach wytwarza swoje własne światło wypełniające. Dzieje się tak ponieważ światło wędruje we wszystkich kierunkach, odbija się od ścian, sufitów, etc. i wypełnia swoje własne cienie.

Po trzecie, można ustawić taką lampę w bliskiej odległości (lub w małej przestrzeni), a ono oświetli całą przestrzeń, bez względu na kąt, pod jakim ustawiony jest nasz obiekt. Pomyśl o wsadzeniu takiej głowicy z nieosłoniętym żarnikiem za komputer, by oświetlić i komputer i użytkownika. Albo w lodówce, by oświetlić kogoś do niej zaglądnącego. Albo w otwartej książce. Albo gdziekolwiek. Rozumiesz, o co chodzi.

Ale ponieważ większość z nas nie ma możliwości wymontowania żarnika ze swojego flesza, goście ze Sto-Fen'a wymyślili Omni Bounce. I, na szczęście dla nas, biednych studentów dziennikarstwa, ktoś również wymyślił małe, plastikowe i tanie pojemniki na żywność. Więcej na ten temat za chwilę.

Omni Bounce, dostępny w różnorodnych wielkościach, przeznaczonych do różnych lamp błyskowych (i jednym rozmiarze "uniwersalnym" podobno pasującym do każdej lampy), to mały kawałek przezrystego, białego plastiku nasadzany na lampę błyskową, by szybko wytworzyć efekt gołej lampy.

Złe wieści: Stofen pochłania światło. To po prostu fizyka. Sorry. No i kosztuje jakieś 20 dolarów (od kilkudziesięciu do ponad stu złotych).

Ale dobra wiadomość jest taka, że jest bardzo mały i lekki w przenoszeniu.



Jeśli masz w sobie choćby odrobinę żyłki majsterkowicza, wypatruj plastikowego pojemnika (np. na żywność), którym będziesz mógł zastąpić nakładkę Stofena osiągając podobny efekt. Albo znajdziesz pojemnik z dnem pozwalającym wsunąć go na lampę błyskową, albo będziesz musiał w pokrywie wspomnianego pojemnika wyciąć "X" (otwór z zakładkami) o wielkości odpowiadającej rozmiarowi lampy, co pozwoli na nałożenie na lampę pokrywki wraz z samym pojemnikiem. Tylko uważaj (i przetestuj), by ten pojemnik nie zabarwiał w żaden sposób światła lampy.

Nie ma najmniejszych powodów aby wydać sto dolarów na wyszukany fragment plastiku, bez względu na to jakie magiczne własności mogą lub nie mogą go cechować. Za taką kasę można kupić sobie mały statyw oświetleniowy, parasolkę wraz z uchwytem i kabel PC.

Tak tylko mówię.

Jest wiele ciekawych rzeczy, jakie można zrobić za pomocą „golej lampy”, niezależnie od sposobu, w jaki ten efekt osiągniemy. Zwróćmy na to uwagę w sekcji „Zadanie” linkując do nich na tej stronie.

A na razie przejdźmy do światła twardego.

Twarde światło



Kiedy większość z nas zaczynała używać lamp błyskowych, robiła to przede wszystkim w celu zwiększenia ilości światła.

Ale jakość tego światła była naprawdę kiepska. Więc zaczęliśmy patrzeć na prace innych fotografów, którzy zmieniali jakość światła używając takich rzeczy jak ekrany/blendy, parasole, softboxy, itd. I zaczęliśmy myśleć: „Twarde światło - złe, miękkie światło - dobre.”

Podejrzewam, że te niezbyt pozytywne wczesne doświadczenia zaprogramowały w nas niechęć do twardego światła. A szkoda.

W samym twardym świetle nie ma niczego złego. Problemy z początkowo nieudanymi doświadczeniami wynikały w głównej mierze ze złego kierunku światła (czyt. „z lampy na aparacie”) i z okropnej proporcji światła zastanego do błyskowego (czyt. „wał po nich lampą aż się zaczęła świecić”).

Ale jeśli podejdziesz do twardego światła z wyczuciem kierunku światła, barwy światła i odpowiedniej proporcji światła błyskowego do zastanego, twarde światło będzie ci naprawdę służyło. Co jest dobrą wiadomością dla użytkowników małych lamp, ponieważ te jednostki dysponują naprawdę sporą mocą, pod warunkiem że jej nie rozpraszamy.

I twarde światło – szczególnie z wielu kierunków – tworzy naprawdę ostry, wysokiej klasy (jeśli odpowiednio zadbasz o proporcje światła

zastanego do błyskowego i o odpowiednie wypełnienie) wygląd, który świetnie się drukuje nawet na papierze toaletowym.

Miękkie światło może i jest bezpieczniejsze, bardziej przewidywalne. Ale ja to widzę tak, że te małe ekraniki TFT w naszych Nikonach i Canonach dają nam informację pozwalającą trochę zaryzykować, jeśli chodzi o światło.

Jeśli chcesz zacząć od czegoś prostego, spróbuj pracować blisko poziomu światła zastanego. (Jeśli nie wiesz co mam na myśli, to się tego nauczysz kilka rozdziałów dalej.) Fakt, że cienie będą zawierały detale zmniejszy szansę otrzymania złych wyników z twardym światłem. Ale efekt napięcia nadal pozostanie.

Możesz też z łatwością tworzyć własne kombinacje światła miękkiego i twardego używając dwóch małych lamp błyskowych.

Powiedzmy, że masz wykonać portret w biurze (środowiskowy). Możesz odbić jedną małą lampę od sufitu, miękko podnosząc światło pomieszczenia do, powiedzmy, $f/4$. Drugą lampę umieszczasz na statywie, kierujesz ją prosto w twarz osoby fotografowanej i zmniejszasz jej moc aż da ci ekspozycję rzędu $f/5.6$. Możesz zechcieć ograniczyć obszar, na który padnie twarde światło zbliżając lampę na małą odległość i zoomując głowicę do 85mm. Albo użyć prowizorycznego snoota (strumienicy) utworzonego z kawałka tektury.

Więc robiłbyś zdjęcie przy $f/5.6$ rozświetlając cienie do $f/4$. Efektem tego będzie ostre światło na twarzy osoby fotografowanej, z ładnymi detalami we wszystkich cieniach. Dostajesz dodatkowe punkty, jeśli wpadłeś na to, by ochłodzić nieco światło lampy odbijanej (filtrem ochładzającym) i ocieplić twarde światło głównej lampy. (Uzyskałbyś wtedy kontrast koloru, kierunku i jakości twarde/miękkie tych dwóch światel.)

Oczywiście możesz równie łatwo uzyskać ten efekt jedną lampą i światłem zastanym. I o tym właśnie będziemy mówić w następnym rozdziale.

Równoważenie światła błyskowego i zastanego, cz. 1



Bardziej może niż cokolwiek innego, na jakość światła wpływa proporcja światła zastanego do błyskowego. Z jednej strony, decyduje ona o całym wyglądzie Twojego zdjęcia. Z drugiej strony, ten stosunek będzie prawdopodobnie głównym czynnikiem decydującym o tym, czy Twoja gazeta będzie w stanie zreprodukować szczegóły w cieniach. Detale w cieniach są najważniejsze – albo je chcesz, albo ich nie chcesz. I to Ty decydujesz o tym, co się uda zreprodukować w gazecie.

Równoważenie światła zastanego działa tak samo czy oświetlasz portret w pomieszczeniu, czy doświetlasz lampą zdjęcie do paszportu w plenerze. Zawsze myśl w kategoriach równoważenia, a nie doświetlania. Jest to idea mniej ograniczająca i nie zmusi cię do użycia słońca jako głównego światła, kiedy lampa może być lepsza w danej sytuacji.

Założę, że nie każdy ma światłomierz błyskowy (ja gdzieś taki mam, ale już nie używam) i podam metodę, która pozwoli na oko dojść do prawidłowej równowagi światel. Światłomierz błyskowy jest świetny, ale to kolejna rzecz, którą trzeba nosić ze sobą. A jak się przyzwyczaisz do oświetlania intuicyjnego, przekonasz się, że tak naprawdę go nie potrzebujesz.

Zacznijmy od przykładu równoważenia światła błyskowego z zastanym w pomieszczeniu. W tym przypadku użyjemy lampy błyskowej jako światła

głównego, a światła zastanego jako wypełnienia.

W czasach kiedy jeszcze byłeś Neandertalczykiem, nałożyłbyś lampę na aparat (w tym momencie powinien być Ci przyjsć na myśl zwrot „lampa na aparacie - zła”), ustawiłbyś przysłonę na $f/8$ i migawkę na najkrótszy czas synchronizacji w Twoim aparacie.

Świetna głębia ostrości. Okropne światło.

My, człecopodobni zazwyczaj oświetlamy nasze wnętrza do ok. $1/60s$ przy $f/4$ i ISO 400. Może to szybko pozbawia nas zasobów naturalnych i wytrąca z równowagi globalny klimat, ale akurat fotografom doskonale to służy. To jest bardzo uniwersalny poziom światła i wykorzystamy go, by omówić ideę równoważenia światła lampy ze światłem zastanym.

OK, więc bez lampy robiłbyś zdjęcie przy $1/60s$, $f/4$, ISO 400. I jest wiele okazji, przy których tak właśnie będziesz radośnie pstrykał bez lampy. Przejdź na $1/125$ – $f/2.8$ jeśli potrzebujesz krótszego czasu, lub na $1/30$ – $f/5.6$, jeśli większej głębi. Ale to jest też świetny punkt wyjściowy do stworzenia ładnego wyglądu zrównoważonego pod względem proporcji światła błyskowego i zastanego. I o to nam tutaj chodzi.

W tym wypadku lampa będzie głównym źródłem światła, a światło zastane będzie wypełnieniem. Zakładając, że rozwiązałeś wszelkie zagadnienia związane z temperaturą barwną światła (o czym opowiemy gdy tylko nauczymy równoważenia światła) masz teraz dwa identyczne kolorystycznie źródła światła: błyskowe i zastane.

Założmy, że będziesz fotografował jakiegoś ważnego nowojorskiego projektanta w jego mieszkaniu pełnym martwych, wypchanych zwierząt, jak na powyższym zdjęciu. Wrzucasz lampę na statyw i odbijasz jej światło od sufitu pod kątem 45 stopni do niego. Dlaczego? Ponieważ masz tylko parę minut nim gość śmiertelnie się Tobą znudzi. A Ty chcesz czegoś bezpiecznego, co nie da zbyt wielu powodów do zmartwień. (Niedługo będziesz na znacznie wyższym poziomie.)

Sadzasz go no kanapie za jego autentyczną, wypchaną nosorożco-stopodoniczką(!) i przygotowujesz się do zdjęć.

Biorąc pod uwagę pierwotną ekspozycję, czyli $1/60$ przy $f/4$, chcesz przyciemnić światło zastane, powiedzmy o 2 przysłony. To stworzy cienie, ale zawierające detale. Zakładając, że Twój aparat ma maksymalny czas synchronizacji $1/250s$ masz kilka opcji. Możesz pozostać przy $1/60$ i przymknąć przysłonę do $f/8$ zwiększając głębię ostrości, ale Twoja lampa

będzie musiała trochę ciężiej pracować by obsłużyć tę przysłonę.

Możesz też pozostać przy $f/4$ i skrócić czas do $1/250s$, co może być dobrym wyborem jeśli zasilasz lampę akumulatorami AA i/lub chcesz by się szybciej ładowała pomiędzy błyskami, dając ci większą szansę na złapanie ciekawych momentów.

Możesz też pójść na kompromis: $1/125$ przy $f/5.6$. Cokolwiek. Idea jest taka, by wybrać ekspozycję, przy której światło zastane jest niedoświetlone o ok. 2 przysłony. I to będzie Twoja proporcja światła błyskowego do zastanego. Możesz wybrać inną proporcję (i nawet powinieneś poeksperymentować), ale 2 przysłony to dobry punkt wyjściowy.

Teraz masz już niedoświetlone o 2 przysłony zdjęcie oświetlone światłem zastanym. Czas na zwiększanie lub zmniejszanie mocy lampy tak, żeby projektant dobrze wyglądał. Jeśli to brzmi chaotycznie, to trochę jest i trochę nie jest.

Z jednej strony, oświetlanie przypomina grę w podkowy lub rzucanie granatów. „Prawie trafiony” zazwyczaj wystarczy jeśli dobrze wygląda. Szybko nauczysz się oceniać, co wyświetlacz (i histogram) ci pokazują. Ale korzyścią z takiej pracy są szybkość i intuicyjność.

To nie znaczy, że masz być leniwy. Szybkość jest ważna, bo (a) często nie masz zbyt dużo czasu, i (b) chcesz dojść do robienia dobrze oświetlonych zdjęć nim skończy się dobra wola osoby fotografowanej czekającej, aż dobrze ustawisz światło. On ma rzeczy do zaprojektowania, prawda? Więc zapomnij o światłomierzu Minolty i pomiarach z dokładnością do jednej dziesiątej stopnia przysłony i naucz się oświetlać szybko i intuicyjnie.

Będziesz oświetlał lampą częściej i Twoje zdjęcia będą wyglądały znacznie lepiej.

Ponadto, o czym porozmawiamy później, szybko nabędziesz nieco nadprzyrodzoną zdolność do ustawiania swojego flesza na prawidłową moc już za pierwszym podejściem. Ja zauważyłem, że rzadko się mylę o więcej niż jedną przysłonę przy pierwszej próbie. Jest to bardzo szybki i intuicyjny sposób pracy, który doskonale pasuje do pokonywania typowych problemów przy fotografowaniu zleceń.

W naszym wypadku, ten scenariusz oświetleniowy można ustawić w jakieś trzy minuty przy odrobinie praktyki. Wliczając w to 30 sekund potrzebnych na wykonanie paru próbnych zdjęć potrzebnych do ustalenia

mocy lampy.

Cofając się na chwilę, mówimy cały czas o używaniu lampy w trybie ręcznym i regulacji jej mocy w górę lub w dół (zazwyczaj można to robić w krokach $1/3$ – $1/2$ przysłony), żeby dobrać jej ekspozycję. Sprawdź w instrukcji swojej lampy jak to robić. Korzyścią jest powtarzalność. Ustalasz moc lampy, a ona błyska dokładnie tak samo za każdym razem w czasie sesji, dając powtarzalne i przewidywalne rezultaty.

Jeszcze jedno. Jeśli chcesz zmienić kąt padania światła podczas sesji bez ponownego przechodzenia przez cały proces równoważenia, po prostu podczas zmiany pozycji lampy nie zmieniaj jej odległości od osoby fotografowanej. Bułka z masłem.

Równoważenie światła błyskowego i zastanego, cz. 2



W poprzednim rozdziale rozmawialiśmy o równoważeniu światła błyskowego z zastanym. Używaliśmy lampy jako światła głównego, a światło zastane służyło jako wypełnienie. Ale nie zawsze musisz to robić w ten sposób.

Proste wypełnienie fleszem jest obecnie bardzo proste. System TTL wykonuje za Ciebie całą brudną robotę automatycznie. Ale pójdzie na łatwiznę zazwyczaj oznacza, że musisz mieć lampę na aparacie lub użyć przewodu TTL. Te krótkie przewody powodują, że światło zawsze pada z tego samego kierunku trochę po lewej stronie kadru, ponieważ tam właśnie Darwin umieścił Twoją lewą rękę.

Celem jest zastąpienie pojęcia „światła wypełniającego” pojęciem „równoważenia światel”. I, co ważniejsze, oddzielenie pojęcia wypełnienia/równoważenia od odruchowego używania lampy zamontowanej na aparacie.



Proces używania lampy do uzupełniania (co jest lepszym pojęciem niż wypełnianie) światła słonecznego jest bardzo prosty. Po pierwsze, zaczniesz od najkrótszego czasu synchronizacji Twojego aparatu, bo to ci da największą elastyczność z Twojej małej lampy. Przy okazji ustaw ISO na najmniejszą możliwą wartość, by uzyskać najwyższą jakość i uniknąć szumów.

Teraz przemyśl kąt padania światła. W przeciwieństwie do wypełniania lampą zamontowaną na aparacie, lampą na statywie możesz oświetlać z dowolnej strony bez względu na położenie słońca, co daje dwa źródła światła, którymi możesz się bawić. Możesz te światła równoważyć. Możesz ustawić je naprzeciwko siebie. Możesz też zrobić jedno i drugie. Stosując takie podejście uzyskasz bardziej elastyczne (i bardziej powtarzalne) rezultaty.

Lampa na aparacie użyta do wypełnienia rzeczywiście rozjaśnia cienie i uwydatnia szczegóły, ale jednocześnie tracisz okazję, by poprawić głębię i jakość światła. Więc czemu nie zrobić obu rzeczy na raz?

Pierwszy krok: Użyj słońca jako głównego światła, a lampy jako drugorzędного. Teraz nie tylko doświetlasz ginące w cieniu oczy. Teraz pracujesz z dwoma światłami. Zyskałeś elastyczność.

Wybierz teraz kąt. Może masz słońce za sobą pod kątem 45 stopni. Po co miałbyś mieć lampę na aparacie, kiedy znacznie lepiej będzie wyglądało światło z prawej strony, przeciwnie do słońca? Lampa na aparacie ogranicza Cię. Zawsze.

Możesz też odwrócić kąt i swój temat fotografować z profilu. Powiedzmy, że jest odwrócony w Twoją prawą stronę. Mógłbyś poprosić, żeby patrzył

w słońce, które go oświetla ładnym (ale zbyt kontrastowym) światłem. Ustaw lampę po lewej stronie, podnieś trochę i masz bardzo fajnie wyglądające oświetlenie z dwoma światłami.

Niezależnie od kąta, technika równoważenia jest taka sama. Tym razem ekspozycję opieramy na świetle zastanym, a moc flesza dobieramy tak, by wypełnić cienie i/lub by doświetlać z innego kąta.

Zakładając, że równoważysz zastane światło słoneczne ustaw czas migawki na najkrótszy czas synchronizacji w Twoim aparacie (czyli na najmniejszą przysłonę), by ułatwić zadanie lampie. Ustal następnie podstawową ekspozycję. Powiedzmy, że będzie to 1/250s przy f/11 i ISO 200.

Teraz lampę na statywie w trybie ręcznym ustaw na ok. $\frac{1}{4}$ mocy, jeśli pracujesz z bliska, albo może na $\frac{1}{2}$ lub pełną moc, jeśli lampa jest trochę dalej. Jeśli nie oświetlasz dużego obszaru (i zazwyczaj tak jest), to ustaw zoom lampy na 70 – 85mm, by lepiej wykorzystać jej moc.

Zrób zdjęcie próbne i rzuć na nie okiem. Jeśli obszar oświetlony przez lampę jest za jasny, zmniejsz jej moc, lub oddal ją od obiektu. Jeśli obszar ten jest za ciemny, to zwiększ moc lampy, lub przestaw ją bliżej.

Ta technika jest szybka, prosta i świetnie się sprawdza. Światłomierz błyskowy jest niepotrzebny. Tryb ręczny daje powtarzalne wyniki.

Zapamiętaj (dlatego właśnie opowiadałem Ci o tych kątach), że to jest Twój *punkt wyjściowy* do zamiany Twojego światła wypełniającego w użyteczne drugie źródło światła. Eksperymentuj.

Jednym z najlepszych tematów, na których możesz przeciwiczyć oświetlanie na słońcu jest prosty portret.

Musisz pamiętać, że osoby, które do tego wykorzystasz nie wiedzą, że mógłbyś pójść na łatwiznę ustawiając je w cieniu, co po 30 sekundach dałoby Ci przyzwoitą fotkę i mógłbyś się zmywać.

Jeśli jesteś w plenerze baw się wypełnieniem i kątami. (Możesz na wszelki wypadek najpierw zrobić parę bezpiecznych ujęć w cieniu.)

Jeśli jesteś w pomieszczeniu ustaw parasol w kącie, gdzie jedna ściana będzie tłem, a druga będzie działać jak blenda.

Zamienisz zwykłą fotkę w prawdziwy portret. A to jest bardziej

profesjonalne podejście. I zyskujesz przy tym (bezsstresowo) doświadczenie w oświetlaniu. I Twoje zdjęcia lepiej będą wyglądały w gazecie. Wszyscy wygrywają.

Wbrew temu, co możesz sądzić, większości ludzi będzie schlebiać wysiłek, jaki wkładasz w zrobienie im lepszego zdjęcia.

I jeszcze jedno. Przestań odtąd o nich myśleć, jak o zwykłych fotkach. Wytrenowana małpa potrafi pstryknąć fotkę. Ty zacznij robić portrety. Poprawisz jakość swoich zdjęć i wejdiesz w nawyk efektywnego używania świateł.

Filtry korekcyjne do zmiany barwy światła lampy

Mam nadzieję, że już każdy, kto fotografuje w kolorze i używa lamp błyskowych koryguje barwę światła. Ale to są podstawy oświetlania. Więc na wszelki wypadek, jeśli jeszcze tego nie robisz, szybko przejdziemy przez temat i dorzucimy kilka wskazówek, których być może jeszcze nie wziąłeś pod uwagę.

Zacznijmy od początku.



Każda używana przez Ciebie lampa błyskowa powinna mieć dwa filtry – zielony okienny (ang: Window Green) i CTO, co oznacza Pomarańczową Barwę Koloru (ang: Color Temperature Orange) ([gdzie je można dostać](#)). Filtry powinny być pod ręką gotowe do użycia w każdej chwili. Te dwa filtry to chleb powszedni korygowania barwy światła.



Żeby przymocować filtry do lampy, pociąłem je w paski i przykleiłem na ich końcach samoprzylepne rzepy (są bardzo tanie w Home Depot, Wal Mart, itp.). Po jednej stronie filtra przykleiłem haczyki, a po drugiej pętelki, więc w bardzo nielicznych przypadkach mogę przyczepić dwa filtry, jeden na drugim, jeśli taka potrzeba zaistnieje. Ale przede wszystkim przyczepienie filtrów do boku lampy ułatwia ich przechowywanie.

Będiesz przyklejał też rzepa „pętelkowego” do boków lampy, tak jak pokazano na zdjęciu. Rzep jest też łatwym sposobem na zamocowanie kart odbijających i GoBo (flag) zabezpieczających przed powstawaniem flary, gdy lampa używana jest do oświetlania z boku lub z tyłu. Do tego tematu jeszcze wrócimy.

Wracając do koloru światła. Światło świetlówek nie jest białe. Jest chorowite, zgniłozielone. Jeśli nie zastosujesz zielonego filtra na lampie, to obiekty oświetlone lampą będą białe, a część zdjęcia oświetlona świetłówkami będzie zielona. Tego problemu nie można rozwiązać nawet w Photoshopie.

Rozwiązanie jest proste: zakładasz zielony filtr (*Window Green*) na lampę. Ustawiasz balans bieli w aparacie na światło świetlówek (*ang: fluorescent*). Fotografie będą spójne, z zadowalającym balansem bieli, z wyglądającym (znowu zadowalająco) białą światłem zarówno lampy, jak i świetlówek.

Mówię „zadowalająco”, bo nie wszystkie świetłówki mają tą samą temperaturę barwową. I w zależności od tego, którą część 60 Hz cyklu sinusoidy uchwyci migawka, pojawią się przebarwienia.

Nie wierzysz? Ustaw migawkę na średni czas, gdzieś pomiędzy 1/60 a 1/125 sekundy, powiedzmy na 1/80 lub 1/100. Próbujesz uchwycić tylko część sinusoidy. Strzel 10 fotek w świetle zastanym w krótkich odstępach.

Widzisz różnicę w kolorze na poszczególnych klatkach? O tym właśnie mówię. Nie możesz z tym wiele zrobić, z wyjątkiem ustawienia migawki na 1/60 sekundy (żeby złapać całą 60 Hz falę) lub 1/30 (żeby złapać dwie całe fale).

Rozwiązanie dalekie od ideału, ale pomaga.

Więc ustawiasz moc lampy kierując się poziomem światła zastanego (zgodnie z tym, co mówiliśmy wcześniej) i powinieneś otrzymać gładkie zdjęcie bez przebarwień. Jeśli napotkasz problemy spróbuj cieplejszego lub zimniejszego ustawienia niż świetlówka balansu bieli w aparacie. Wiem, że mój cyfrowy aparat Nikona robi to z łatwością i zakładam, że aparaty Canona też.

Światło żarówek to ten sam proces, tyle że używasz CTO i ustawiasz balans bieli na światło żarowe. I znowu, światło żarowe niekoniecznie ma zawsze tą samą barwę. Niektóre żarówki świecą cieplej (w sensie temperatury barwowej), a niektóre, szczególnie te przyciemnione ściemniaczem, są prawie czerwono-pomarańczowe. Ale ustawienie balansu bieli na światło żarowe i filtr na lampie da zadowalające rezultaty w większości przypadków.

Aha, a co z pomieszczeniami oświetlonymi głównie świetlówkami, z żarówkową lampą oświetlającą biurko i dużym, wpuszczającym mnóstwo światła dziennego oknem?

Nie ma problemu. Po prostu zrób zdjęcie czarno-białe.

(Żartuję, żartuję...)

Wszystko, co musisz zrobić, to wybrać dominujący kolor światła i z nim pracować. Weź pod uwagę, że światło żarowe i dzienne pasują do siebie lepiej niż świetlówka do czegośkolwiek innego.

Jeśli pomieszczenie oświetlone jest głównie świetlówkami, ale dochodzi trochę światła dziennego, to zasłoń je zasłonami i umieść okno poza kadrem, bo trochę światła i tak przedostanie się przez zasłonę bez względu na jej rodzaj.

Jeśli okno jest duże i/lub jasne (tak jak w klasach), zwykle proszę o wyłączenie świetlówek, „bo skóra na zdjęciach wyjdzie zielona”. Niewiele ludzi sprzeciwia się rzeczom, które przeciwdziałają zzielenieniu skóry. Poza tym, jeśli światło okienne jest wystarczająco intensywne, powinno go wystarczyć do swobodnej pracy.

Potem możesz użyć lampy bez filtrów. Weź pod uwagę moc światła wpadającego z okna i wszystko pójdzie jak z płatka.

Podejrzewam, że w miarę jak nasza biblioteka przykładowych zdjęć w [On Assignment](#) będzie rosła, zaczniemy używać filtrów do uzyskania efektów barwnych. Ale to później. Jeśli czujesz wewnętrzną potrzebę do eksperymentowania, to spróbuj zapamiętać, że (a) styl „pokoloruj mój świat” rodem z MTV z lat osiemdziesiątych już dawno wyszedł z mody i (b) mniej to więcej, jeśli chodzi o użycie filtrów do osiągnięcia efektów barwnych.

Snooty (strumienice) i GoBo (flagi) z pudełek po płatkach śniadaniowych

Teraz, gdy zaczynasz oswajać się z koncepcją błyskania lampą w parasolkę, odbijania błysku od sufitu, manipulowania stosunkiem mocy oświetlenia oraz uzyskiwania poprawnych kolorów, czas zrobić kolejny krok.

Czasami czynnikiem dającym 'to coś' fotografii jest nie to, gdzie jest światło, ale to, gdzie go nie ma. Zakładając, że posiadasz podstawowy zestaw oświetleniowy możesz za grosze sam zrobić narzędzia służące do ograniczania światła.

Pamiętasz jak przyklejaliśmy rzepy do boków Twojego flesza? Filtry trzymają się na nich całkiem dobrze, ale aby zamocować GoBo musisz dokleić rzep także na pozostałe ścianki obudowy.

(GoBo to slangowe określenie czegoś, co służy do ograniczania strumienia światła. Umieszczasz je pomiędzy źródłem światła, a czymś, co nie ma być oświetlone).



Prostokąt 10 na 20 cm wycięty z tektury jest bardzo praktycznym GoBo. Oklej go taśmą płócienną (*ang: gaffer tape*) i przyklej rzepy do jego ścianek tuż przy brzegu oraz w około 1/3 długości. Rzepy pozwolą przyczepić GoBo do lampy błyskowej i regulować długość, na jaką GoBo wystaje.

Warto przy okazji wspomnieć - będziesz musiał załatwić sobie małą rolkę taśmy płóciennej (*ang: gaffer tape*). Wygląda niczym taśma *duct tape*, ale nią nie jest. Jest lekka, całkowicie nieprzezroczysta, nie pozostawia śladów (dopóki nie zostawisz jej na okres około 6 miesięcy) i jest niezbędna w twoim bagażniku/torbie z oświetleniem.

Wracając do GoBo.

Teraz będziesz miał coś jak „wrota”, które mogą ograniczać światło lampy w wybranym przez Ciebie kierunku.

Powiedzmy, że wykorzystujesz lampę do oświetlenia czegoś z tyłu lub z boku, a Twoja mała i niezbyt mocna lampa jest tuż poza kadrem. Żeby wyeliminować efekt flary (zablokować światło lampy wpadające bezpośrednio do obiektywu) możesz przyczepić GoBo do boku lampy.

Możesz także umieścić GoBo po obydwu stronach lampy tak, aby światło rozprzestrzeniało się pionowo, ale nie poziomo (lub na odwrót). Możesz w ten sposób ograniczyć padanie światła na drugi plan lub tło, które oświetlasz innym źródłem światła.

Jeśli już planujesz zrobić sobie GoBo, kup więcej rzepów i zrób sobie od razu kilka sztuk. Nie dość, że nie zajmują dużo miejsca w plecaku, to jeszcze nic nie ważą. Nie ma się nad czym zastanawiać.



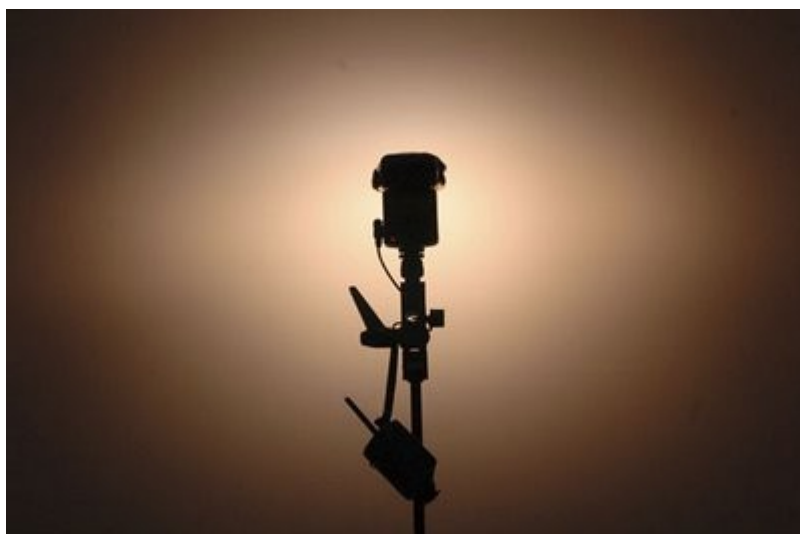
Jeśli planujesz jeszcze bardziej ograniczać padające światło, przyda Ci się snoot (strumienica). To nic innego, jak tylko tunel, który ogranicza światło tak, aby nie padało w żadnym innym kierunku, niż tym, w który wycelowana jest lampa.

Po prostu powyginaj tak karton, aby stworzyć tunel, który nasuniesz na głowicę swojej lampy błyskowej. Zrób kilka, o długościach 15, 20, oraz 30 cm. Im dłuższy tunel, tym węższy strumień światła. Teraz dla wzmocnienia u uszczelnienia całej konstrukcji oklej ją taśmą płócienną (*ang: gaffer*).

(Przy okazji, kiedy wykorzystujesz snoot, ustaw swoją lampę na najdłuższą ogniskową. Nie ma sensu marnować mocy na szeroki błysk, który potem zostanie zablokowany przez snoota.)

Skąd masz wiedzieć jak duża będzie powierzchnia oświetlona przez strumień światła? Żeby nabrać wyczucia odpal lampę ustawioną jakieś 2 metry przed ścianą stosując snooty o różnych długościach. Warto sobie zapisać wyniki takiego doświadczenia dla poszczególnych snootów, na

przykład „obszar 30 na 60cm z odległości 2m” itd.



Ta lampa została odpalona naprzeciwko ściany (z 1,2m) przy ustawieniu zooma lampy na 85mm. Zauważ jak rozkłada się światło.



Takie same ustawienie, ale z 20cm kartonowym snootem na lampie.

Ale, ale... Jak mam z tym pracować bez światła lamp modelujących? Zaraz Ci powiem.

Wcale nie potrzebujesz modelującego światła-sratła.

Oto Twoje światło modelujące:

Zadaj pytanie fotografowanemu modelowi: „Czy widzisz przód lampy przez snoota z miejsca w którym siedzisz?” Jeśli potwierdzi, to światło będzie padać na jego twarz.

Kojarzysz ten fajny strumień światła wpadający czasem przez okno? Teraz możesz sobie zrobić taki sam w każdej chwili.

To jest bardzo użyteczny typ oświetlenia do świetnych portretów, ale musisz być świadomy poziomu światła zastanego. Zmniejsz czas naświetlania, a uzyskasz bardziej dynamiczny efekt, albo zwiększ, a wydobędziesz więcej detali z nieoświetlonych miejsc.

Dla wielu początkujących jest to nowa technika, która niesie ze sobą wiele nowych możliwości. Poświęć wieczór na eksperymentowanie w domu, a zrozumiesz w czym może Ci ona pomóc.

Oświetlenie faktur w fotografii szczegółów



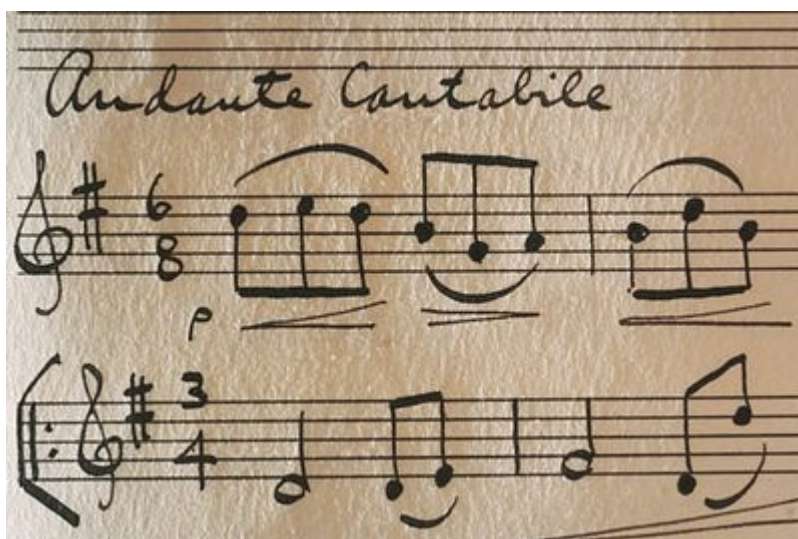
Jest to technika, której lubię użyć gdy chcę zrobić kilka dodatkowych zdjęć podczas zlecenia. Projektanci doceniają możliwość posiadania dobrze wykonanych zdjęć detali, które mogą wykorzystać podczas tworzenia swoich prac. Będziesz czasami zaskoczony jak dobrze można te zdjęcia użyć. Szczególnie gdy są silnie powiązane z tematem albo są wykonane nadzwyczaj dobrze.

Kluczem jest dodanie głębi i wydobyć faktury tego, co może się wydawać nudne, dwuwymiarowe. By to zrobić musisz umieścić rzecz, którą chcesz oświetlić w miejscu, gdzie możesz ustawić lampę na dokładnie tej samej wysokości co twój przedmiot, by puścić ostre światło w poprzek obiektu. Możesz użyć stołu, albo możesz po prostu położyć przedmiot i lampę na podłodze, umieszczając lampę w odpowiedniej odległości od niego.

W czasach kiedy fotografowałem jeszcze na kliszy, zwykłem to robić na szybko, używając do tego przewodu TTL. Ale nadal nie ufam całkowicie TTL i cyfrówkom. Poza tym z tyłu mojego aparatu mam ekranik, który pozwala mi łatwo i na bieżąco dostosowywać ustawienia ręcznie.

Zdecydowanie najważniejszym czynnikiem będzie położenie lampy w pionie w stosunku do twojego obiektu. Na początek spróbuj umieścić lampę jak najniżej. Pamiętaj, że nawet najmniejszy ruch będzie stanowił wielką różnicę. Dlatego właśnie lubię umieszczać przedmiot na stole, a lampę umieścić na statywie, co daje mi dużą swobodę manewru lampą.

Będziesz zaskoczony jak ciekawą fakturę możesz wydobyć tą metodą z dwuwymiarowego obiektu.



Odsuń nieco lampę. Masz wystarczająco dużo mocy do wykorzystania. Robisz zdjęcia w bezpośrednim i ostrym świetle, więc nie ma sensu, aby na zdjęciu było widać gradient wynikający ze zmniejszania mocy światła wraz z odległością.

Jeśli masz ochotę zasymuluj naturalne popołudniowe światło dzienne używając filtrów ocieplających. Stwórz interesujące cienie ustawiając książki pomiędzy twoim światłem, a obiektami, które fotografujesz. (Jeśli to robisz, rozważ ustawienie światła tak, by oświetlało przedmiot od jednego z rogów kadru. To może stworzyć jeszcze ciekawsze linie w kompozycji).

Ta technika może szybko podbić dochody freelancera – w końcu większość zleceń opłacana jest na zasadzie pokrycia kosztów + prowizja od użytych fot. Projektanci uwielbiają dodawać zdjęcia szczegółów do swoich prac. Będziesz zaskoczony jak często spędzenie 5 minut na robieniu takich zdjęć zaowocuje następną setką dolców w kieszeni.

Świecenie po przekątnej



Świecenie po przekątnej to nic innego, jak użycie dwóch źródeł światła umieszczonych naprzeciw siebie.

Mówię tu o źródłach światła, a nie o lampach błyskowych, ponieważ pamiętaj, że podczas fotografowania w plenerze z jedną lampą błyskową tak naprawdę ma się do czynienia z dwoma światłami. Zamiast walczyć z oświetlającym fotografowanego słońcem, można spróbować rozważyć je jako źródło światła głównego (lub wypełniającego).

Na powyższym zdjęciu widać piątklasistkę, która własnym ciałem zasłoniła to rosnące przy jej szkole drzewo, aby ochronić je przed omyłkową wycinką podczas budowania nieodległego parkingu.

Była bohaterką tej historii. I właśnie tak chciałem ją pokazać na zdjęciu, dlatego też zrobiłem je z żabiej perspektywy. Aby uzyskać czyste tło, słońce musiało świecić zza aparatu, z górnego prawego narożnika.

Mogłem w prosty sposób użyć lampy jako światła wypełniającego, aby zniwelować niezbyt dobre światło słoneczne. Mając jednak pod ręką mały statyw można wykazać się większą kreatywnością.

Ustawioną manualnie na $\frac{1}{2}$ mocy lampę postawiłem na statywie tak, aby świeciła zza aparatu z lewego górnego narożnika, a dziewczynkę poprosiłem żeby odwróciła się w stronę lampy. Czas naświetlania to $\frac{1}{250}$, co ułatwiło zadanie lampie, natomiast przysłona była dobrana tak aby prawidłowo naświetlić niebo.

W takim ustawieniu lampa staje się głównym źródłem światła, a słońce światłem konturowym. O wieeeeele lepiej niż gdyby lampa była zamocowana na aparacie.

Taki układ świateł wybacza wiele, nawet jeśli fotografowany obiekt jest w ruchu. Tak długo jak lampy oświetlają obiekt pod kątem mniej więcej 45 stopni z każdej strony, z grubsza po środku odległości pomiędzy nimi, wszystko będzie w porządku.



Takiego rodzaju oświetlenia bardzo chętnie używam podczas fotografowania rozgrywek koszykarskich w szkołach średnich. Korzystam z dwóch „Sabin” (lamp SB Nikona) umieszczonych na przeciw siebie, a zamocowanych na szczytach trybun. Ustawiam je na 1/2 mocy i na 50mm co od linii środkowej po kosz zapewnia przysłonę 2.8 przy ISO 800.

Bardzo pomocne (choć niestety niezbyt tanie) jest stosowanie zewnętrznych akumulatorów (*ang: battery pack*), bo wielokrotne odpalanie lampy z 1/2 mocy powoduje bardzo szybkie wyczerpanie standardowych „paluszków” (baterii typu AA).

Światło tylne jako główne źródło światła



Kiedy rozważasz dodanie źródła światła do fotografowanej sceny nie zapomnij o możliwości użycia wyłącznie światła tylnego.

Dodatkowo spróbuj nie myśleć o nim jako o świetle tylnym, tylko jako o świetle oddzielającym lub separującym.

Ci z nas, którzy pracują jako fotoreporterzy potrzebują wszelkiej pomocy jaką mogą otrzymać aby nasze fotografie trafiły do druku. A użycie światła separującego może sprawić, że zdjęcie będzie się wyróżniało.

Dodatkowo, jeśli światło jest wystarczająco silne, spowoduje powstanie cieni tworzących linie wiodące w kierunku używanego przez Ciebie źródła światła.

Jedynym ograniczeniem jest to, że musisz zasłonić lampę tak, aby jej światło nie wpadało bezpośrednio do obiektywu. Jak wspomniałem wcześniej, jednym z rozwiązań (dobrym zwłaszcza w zaciemnionych pomieszczeniach) jest zamontowanie lampy tyłem do Ciebie i odwrócenie głowicy. Taki sposób zamocowania pozwala na użycie kontrolki naładowania jako wskaźnika pokazującego w czasie kadrowania czy pomiędzy Tobą a lampą znajdują się jakieś przedmioty.

Widoczne na zdjęciu cienie powinny zdradzić, którego z aktorów używam jako GoBo.

Jest jeszcze jedna rzecz, na którą powinieneś zwrócić uwagę patrząc na powyższe zdjęcie. Otóż używana tu mała, montowana standardowo w stopce aparatu lampka błyskowa jest jakieś 30 metrów od dzieciaków

ćwiczących kończący występ ukłon.

Te małe lampki mają w sobie dużo więcej mocy niż można by się spodziewać. Umożliwia to pracę z dość dużej odległości, zwłaszcza gdy pracujesz w niezbyt dobrym oświetleniu.

Portrety w narożniku



Jako fotoreporterzy robimy mnóstwo portretów.

Tak to już jest i zawsze tak było. Możesz na to patrzeć jak na wakacje od kreatywności (odpowiednio wytrenowana małpa też dałaby sobie radę z portretem) lub jak na okazję do ćwiczeń ze światłem.

Jak już wspomniałem fotografowana osoba nie ma pojęcia, że mógłbyś strzelić fotkę w 30 sekund stawiając ją w cieniu.

Dlaczego więc nie spróbować wykorzystać zlecenia jako okazji do ćwiczenia umiejętności oświetleniowych?

W tym celu poniżej umieszczam opis szybkiego i łatwego jednolampowego „portretu w narożniku”.

Pomysł jest bardzo prosty, ale daje Ci możliwość zabawy z proporcjami w oświetleniu i oceny jak wpływają na Twoje zdjęcia.

Dowód rzeczowy “A” to moja szacowna, stara matka Griselda Strobist (no dobra, tak naprawdę to aktor Bruce Vilanch, przebrany za kobietę, przygotowujący się do roli Edny Turnblad w „Lakierze do włosów”).

Wszystko czego potrzebujesz do wykonania portretu z masą szczegółów to lampa błyskowa z parasolką, statyw i narożnik, którego ściany mają neutralny kolor (są białe lub szare). Nadadzą się również beżowe, brązowe lub w innym ciepłym odcieniu

A teraz wróćmy do proporcji w oświetleniu. W przypadku widocznego tu zdjęcia mamy do czynienia z dwoma.

Pierwsza proporcja definiuje jak jasne będzie tło. Mówimy tu o proporcji odległości pomiędzy lampą a obiektem do odległości pomiędzy lampą a tłem.

Najprościej mówiąc jeśli Twoja lampa jest zdecydowanie bliżej obiektu niż tła to będzie ono ciemniejsze.

W widocznym portrecie światło wypełniające to światło odbite od jednej ze ścian w narożniku. W tym przykładzie lampa jest po lewej stronie aparatu i ustawiona jest pod fajnym, bezpiecznym, a zarazem nudnym kątem 45 stopni. Po prawej stronie aparatu jest ściana. (Druga ze ścian tworzących narożnik staje się gładkim tłem).

Druga proporcja z jaką mamy tu do czynienia to odległość pomiędzy lampą a obiektem do odległości pomiędzy lampą a ścianą, od której chcemy odbić światło. Innymi słowy im dalej do ściany mającej odbijać światło do układu lampa-fotografowany obiekt tym bardziej ciemna będzie zacieniona część kadru.

Jak to funkcjonuje w praktyce? Bardzo prosto.

Na początek robisz zdjęcia na najkrótszym czasie synchronizacji tak ustawiając moc lampy aby pracować z przysłoną $f/5.6$ lub $f/8$. To zapewni Ci ostrość i zapobiegnie zniszczeniu Twoich starań przez światło zastane w pomieszczeniu. Jeśli mimo użycia krótkiego czasu nie możesz pozbyć się światła świetlówek / żarówek energooszczędnych (kurka, one zawsze się pojawiają), będziesz musiał użyć zielonego filtra i dopasować się do nich (zbalansować barwę światła Twoich lamp ze świetlówkami).

Powiedzmy, że zaczynasz sesję umieszczając obiekt około 60 cm od ściany bocznej, lampę wyposażoną w parasolkę około metra od obiektu, a ściana stanowiąca tło znajduje się trochę dalej niż metr za fotografowaną osobą. Zrób zdjęcie testowe. Albo nawet lepiej – użyj swojej dłoni umieszczonej w miejscu, gdzie znajdzie się głowa portretowanego, żeby przetestować cały układ zanim Twój obiekt pojawi się na planie. Ja na przykład robię mnóstwo zdjęć swojej lewej ręki podczas testowania oświetlenia.

Tło ma być jaśniejsze? Przesuń obiekt i światło bliżej tylnej ściany. Ma być ciemniejsze? Odsuń lampę i obiekt od tylnej ściany.

Ta sama koncepcja odnosi się do światła wypełniającego. Jaśniej? Przesuń obiekt i lampę bliżej bocznej ściany. Ciemniej? odsuń obiekt i lampę.

Tak jak mawiał Velvet Jones „proste jak drut”.

Ale dzięki temu Twoje portrety (w przeciwieństwie do fotografii aresztantów robionych na posterunkach policji) będą wyglądały poprawnie.

I nie można zapomnieć o tym, że będziesz zdobywał coraz większą sprawność i pewność siebie w zakresie Twoich umiejętności oświetleniowych.

Osoba w okularach



Ten rozdział będzie krótki i konkretny. Jeśli już wiesz, jak zrobić portret nie martwiąc się o odbicia w okularach ludzi których fotografujesz, po prostu przejdź do następnego rozdziału.

Ale jeśli okulary sprawiają ci problem podczas fotografowania, ten rozdział otworzy Ci oczy. Jeśli masz problem z fotografowaniem ludzi w okularach, nie martw się. Ja też miałem.

Problem tkwi w tym, że gdy oświetlasz kogoś, to naturalnie jest on zwrócony

w stronę światła. Co jest jak najbardziej w porządku.

W porządku, gdy ta osoba nie nosi okularów.

Sposób na pozbycie się odbicia w okularach jest prosty - oświetl osobę z jednej strony, podczas gdy jej twarz zwrócona jest w drugą stronę. Nie ma również potrzeby fotografowania cały czas z profilu. Możesz użyć tu schlebającego kąta 3/4 (obiekt do aparatu).

Pomyśl teraz o świetle padającym na okulary jak o kuli bilardowej. Żeby nie wiem co i tak odbije się od nich. Chodzi tu o to, żeby ustawić okulary pod takim kątem, pod którym światło zostanie bezpiecznie odbite gdzieś w kosmos. Nie jest tak naprawdę ważne gdzie. Byle nie w kierunku aparatu.

Jeśli osoba, którą fotografujesz nie patrzy w kierunku źródła światła, to bułka z masłem.

To wszystko w tym temacie.

Długie twarde światło



Jeszcze jeden przykład oświetlania zanim przejdziemy do rekonstrukcji sposobu oświetlenia.

Aby pokazać, co mam na myśli i nauczyć Cię myśleć w ten sposób, wyjaśnię rekonstrukcję oświetlenia na przykładzie zdjęcia powyżej.

Ze względu na brak lepszego określenia, nazwę technikę tu wykorzystaną „długie twarde światło”. To zdjęcie jak i poprzednie (kłaniających się dzieci) jest dobrym przykładem na zasięg, który możesz uzyskać pracując z małymi lampami błyskowymi.

W tym przypadku światło pochodzi z lampy Nikon SB-28 umieszczonej na statywie, na pełnej mocy, zoomie 85mm i w odległości 25-30 metrów od gimnastykujących się dzieciaków.

Najprawdopodobniej użyłem ISO 800 (aparat nie zapisał czułości), ale światło sprawia, że zdjęcie wydaje się pełne szczegółów i daje iluzję niższego ISO, przynajmniej tak uważam. To zdjęcie zostało zrobione starym Nikonem D1, który nie ma takich wysokich ISO jak dzisiejsze lustrzanki.

OK, czas opisać tą technikę rozkładając światło na czynniki pierwsze.

Spójrz na zdjęcie. Czy źródło światła było po prawej czy po lewej stronie?

Było po mojej lewej, jak widać po cieniu na ścianie - zwróć uwagę na gimnastyczkę po środku z tyłu i cień rzucany przez nią po prawej.

Czy światło było twarde czy miękkie? No tak, to już przecież wiesz - twarde. Ale czego się spodziewać po małej lampie świecącej z odległości 30 metrów?

Jakie były proporcje światła? Po intensywności cieni w porównaniu do ściany, możesz pewnie powiedzieć, że światło zastane było o 1,5 stopnia przysłony poniżej światła z lampy (otoczenie było niedoświetlone o 1,5 stopnia przysłony).

– Sale gimnastyczne nie są oświetlone światłem dziennym – pewnie powiesz.

Masz rację, nie są. Przynajmniej nie w mojej okolicy. Tutaj są z reguły oświetlone żółtawymi lampami sodowymi. Najlepsze co mogłem zrobić, to założyć fluorescencyjny filtr na lampę, ustawić taki sam balans bieli w aparacie i zmniejszyć go o jeden stopień w dół (trochę cieplejszy), aby skompensować niespójność.

Jeślibym tego nie zrobił, jak mógłbyś to stwierdzić?

Gdybyś powiedział, że po kolorze (oświetlonych światłem zastanym) cieni na ścianie zdobyłbyś jeden punkt. Ale wtedy cienie na twarzach dzieci wyglądałyby trochę „nie z tej bajki”.

A co z dziećmi na pierwszym planie? Są bliżej lampy, a mimo to nie są bardziej oświetlone. Jak to możliwe?

To jest właśnie to, do czego jest zdolna wąska wiązka światła (SB-28 i zoom 85mm). Ponieważ lampa ma zmienną szerokość wiązki światła mogłem skierować ją o parę stopni wyżej, jakby „rozmywając” światło. Dzięki temu dzieci na równoważni znalazły się w głównym snopie światła, a dzieci z przodu zostały nim tylko muśnięte.

Dlaczego tak to zrobiłem? Wybór był czysto subiektywny. Chciałem wyróżnić dzieci na równoważni, a nie te z przodu. Gdybym nie ustawił odpowiednio lampy dzieci z przodu byłyby bardziej oświetlone.

Sukces tego zdjęcia nie polega na tym, jak ono wygląda (mi się podoba, ale nie jest najlepsze z możliwych), ale raczej na tym, jak mogłoby wyglądać – bardzo źle – gdybym zrobił je w świetle zastanym ciemnej piwnicznej sali gimnastycznej.

Żadna technika oświetlania lampą na aparacie by tu nie pomogła.

Rekonstrukcja sposobu oświetlenia



W porządku, jeśli do tej pory uważałeś (i nie jesteś rośliną doniczkową), powinieneś już w miarę dobrze rozumieć, jakie światło daje jaki efekt. Więc rozwińmy trochę temat.

Nie możesz ukryć, jak coś zostało oświetlone. Wszystko o oświetleniu - styl, kolor, kierunek, rozmiar, szerokość strumienia światła (zoom) - jest podane jak na talerzu każdemu, kto ma coś w głowie i trochę pokombinuje.

Powinieneś umieć już zrekonstruować jakie światło zostało użyte przez innych.

Rzucmy teraz okiem na parę przykładów.

Pytanie: *Gdzie jest źródło światła?*

Odpowiedź: Zwróć uwagę na cienie, one powiedzą wszystko.

P: *Czy było więcej niż jedno źródło światła?*

O: Jeśli wydaje się, że światło pada z kilku kierunków (zakładając że nie ma luster) - prawdopodobnie tak. Również sprawdzenie niespójności cieni może być pomocne.

P: *Czy światło lampy błyskowej było skorygowane pod względem balansu bieli?*

O: Hmm... Czy świetlówki wyglądają na zdjęciu na, powiedzmy, *białe*? Proszę bardzo. To samo dla żarówek i.t.p.

P: *Czy światło pada na małą, ograniczoną powierzchnię?*

O: Został użyty snoot albo grid.

P: *Jaki jest najprostszy sposób sprawdzenia stylu głównego światła w*

zdjęciu portretowym?

O: Oczywiście są dobrym lustrem odbijającym źródła światła. Jeśli model ma okulary przeciwsłoneczne - jeszcze lepiej! No chyba, że odbicia zostały usunięte w Photoshopie, czego nie powinieneś robić jeśli jesteś fotoreporterem. I jeśli jesteś Strobistą - również nie.

P: *Czy źródło światła było blisko?*

O: Sprawdź jak szybko światło traci moc podczas podróży po obiekcie fotografowanym. Jeśli szybko, to blisko. Jeśli wolno lub w ogóle, to daleko.

P: *Czy źródło światła było duże?*

O: To zależy od odległości od obiektu. Mała, zwykła lampa błyskowa umieszczona w odległości 5 cm od małego obiektu będzie dawać wrażenie softboxa. Słońce, które jest największym źródłem światła jakiego prawdopodobnie będziesz używał, daje bardzo twarde światło, bo jest 150'000'000 km stąd. Wszystko zależy od tego, jak wielkość światła postrzega obiekt.

P: *Czy źródło światła jest ciągle czy błyskowe?*

O: Tu może być zagwozдка. Możesz użyć światła zastanego w taki sposób, żeby wprowadzić ludzi w błąd.

P: *Jak to zrobili, że zachmurzone niebo jest takie niebieskie?*

O: Ustaw balans bieli w aparacie na żarówkę (*ang: tungsten*), co zmieni neutralny wcześniej kolor chmur w niebieski. Jeszcze głębszy kolor uzyskasz niedoświetlając scenę (powiedzmy o jeden stopień przysłony). Następnie załóż na lampę filtr CTO i uzyskasz efekt białego światła oświetlającego twój obiekt.

P: *To wszystko zaczyna brzmieć przypadkowo i niespójnie. Czy aby na pewno czujesz się dobrze?*

O: Tak, właśnie tak to brzmi. I nie, nie czuje się źle. Jestem chory i siedzę w domu, i czuje się jakby przejechał mnie pociąg. Dodam jeszcze więcej, gdy tylko mój stan zdrowia się polepszy.

Mam jednak nadzieję, że zaczynasz rozumieć, że oświetlenie nie ma tajemnic.

To tylko fizyka.

Znaj lampę

Ryzykując opinię nawiedzonego chciałem opowiedzieć o eksperymencie i, z braku lepszego określenia, „niepokoju błyskowego”.

Teraz, gdy już przerobiliśmy dużo technik i sprzętu, nastał czas na ulepszenie najbardziej podstawowego elementu wyposażenia: przestrzeni pomiędzy Twoimi uszami.

Wielu młodych fotoreporterów używając lampy ma na sumieniu to, co tenisista mógłby nazwać „obieganiem bekhendu”. Ale w moim przypadku (i myślę, że w przypadku wielu innych) miało to raczej większy związek z „niepokojem błyskowym”.

Problem jest złożony.

Po pierwsze, błysk trwa niezwykle krótko. Jedna dziesięciotysięczna sekundy to typowy czas słabego błysku ustawionego w trybie ręcznym lub delikatnego doświetlenia obiektu w trybie TTL.

Jest to coś, co naprawdę trudno pojąć, a jeszcze trudniej zwizualizować czy nauczyć się kontrolować.

Po drugie, nasi praojcowie reportażu byli z gatunku „Tri-X*, f/8 i bądź tam”. Światło zastane było jedynym „czystym”, „etycznym” wyborem.

Gregory Heisler, który długo był jednym z moich najbardziej ulubionych fotografów używających lamp żartuje, że jedyną drogą do robienia zdjęć „czystych etycznie” jest wystrzelenie się w kosmos i robienie zdjęć Ziemi obiektywem 50mm na bardzo cichej Leice i przy użyciu Tri-X.

Mam na myśli to, że jeśli nie chcesz *w ogóle* wpływać na sytuację, to dlaczego nie pójść na całość?

Nasi pierwsi praojcowie (niestety było bardzo niewiele pramatek, nic nie ujmując ich osiągnięciom) nie musieli się na przykład martwić o to, jak lampy sodowe wyjdą następnego dnia w kolorowej gazecie.

Czasy się zmieniły. I zmieniło się dziennikarstwo. Ale debata na temat światła zastanego bardzo skutecznie powstrzymuje przed nauką oświetlania gdy jesteśmy jeszcze młodzi.

* Tri-X = rodzaj filmu

Czy to znaczy, że powinniśmy w stylu lat osiemdziesiątych oświetlać na czerwono włosy każdego fotografowanego w tym tygodniu?

Prawdopodobnie nie.

Ale światło jest narzędziem. Musisz wiedzieć jak go użyć i jak go stworzyć w miarę potrzeby. Nie stosuj wymówki „tyko światło zastane”. Zawsze możesz *wybrać* światło zastane, jeśli wiesz, jak używać lamp.

Właściwie światło *zastane* jest zawsze dostępne.

Więc porzuć tę wymówkę i naucz się rzemiosła.

W tym miejscu mam zamiar powiedzieć coś, co sprawi że będę trochę bardziej niż lekko wyśmiany przez moich współpracowników w „The Sun”. Szczególnie fotografów sportowych – mamy kilku dobrych.

Uwaga...

Zdarzało mi się siadać na mojej kanapie przed telewizorem podczas zawodowych meczy footballu amerykańskiego i „strzelać zdjęcia” gry Nikonem F2 z założonym obiektywem 180mm.

...

Jeszcze tam jesteś? OK.

Tak głupawe rzeczy robiłem z dwóch powodów: (a) lubiłem udawać, że jestem na meczu i go fotografuję (hej – byłem bardzo młody), i (b) był to najlepszy sposób na wyrobienie sobie refleksu pomiędzy wieczornymi, piątkowymi sesjami, na których fotografowałem młodzieżówkę.

Głupawe? Pewnie.

Czy pomogło? Naprawdę tak myślę.

Co robiłem gdy mój akademikowy współlokator mnie przyłapał? Udawałem, że sprawdzam szybkość migawki mojego aparatu, oczywiście...

Opowiedziałem ci to, by podkreślić, że nie ma substytutu dla doświadczenia, ale zawsze możesz je zdobyć. Czegokolwiek musisz się nauczyć, musisz ćwiczyć. I jeśli nie możesz ćwiczyć na zleceniu (z obawy, że coś schrzanisz), jedynym sposobem zdobycia doświadczenia jest eksperymentowanie.

Używałem światła przez większą część ostatnich 20 lat. Ale w tym miesiącu spędziłem wieczór w swoim pokoju bawiąc się z lampą i próbując nowych technik oświetleniowych na obiektach nieożywionych. (Kot już się nauczył, że trzeba się chować i uciekać.)

Tego konkretnego wieczoru ćwiczyłem pomysł z lampą zbalansowaną na światło dzienne, ze snootem i w pomieszczeniu oświetlonym żarówkami. Zrobiłem setki naprawdę głupio wyglądających, niechlujnych niewypałów. I trzy lub cztery zdjęcia, które naprawdę mi się spodobały.

To o trzy czy cztery więcej, niż bym miał, gdybym nie ćwiczył.

Fotografia cyfrowa świetnie się do tego nadaje.

Wypróbuj nową technikę. Zrób kilka fatalnych błędów.

Spójrz na ekran LCD.

Zrób kilka mniejszych błędów i popraw pomysł lub technikę.

Spójrz na ekran LCD.

Zacznij rozumieć tę technikę.

Teraz spróbuj techniki, gdy już ją rozumiesz, w różnym otoczeniu – w domu, na dworze, gdziekolwiek.

Jeśli twoja lepsza połówka pyta, czemu masz ustawione dwie lampy i robisz zdjęcia swojej tenisówki, po prostu powiedz jej, że jedna z twoich lamp jest, no powiedzmy, nie w pełni sprawna (technicznie mówiąc jest, w związku z tymczasową niekompetencją operatora) i ją właśnie sprawdzasz.

To samo dotyczy ustawiania świateł. Wybierz miejsce, gdzie możesz ustawić światła w minutę lub dwie nie przerywając miłej rozmowy w celu rozluźnienia fotografowanego obiektu.

Ostatnia rzecz, którą chciałbyś robić, to gramolić się w pocie czoła przy ustawianiu świateł, marnując tych parę cennych chwil danych Ci przez jakiegoś Bardzo Ważnego Pana Prezesa na zrobienie mu zdjęcia na okładkę magazynu.

Żołnierze mają takie powiedzenie o ćwiczeniach: „Powoli to płynnie, a płynnie to szybko.”

Tylko powtarzane ćwiczenia dadzą Ci umiejętność szybkiego ustawiania świateł, a to da Ci o wiele lepsze zdjęcie bez utraty jedynej szansy zbudowania dobrej relacji z twoim obiektem, niezbędnej do zrobienia zdjęcia.

Już wiesz o co chodzi. Ćwicz.

Zobacz lampę

Tak jak powiedzieliśmy wcześniej, niezwykle krótki błysk światła z lampy może być bardzo trudny do wyobrażenia. Oczywiście, możesz go zobaczyć. Ale chodzi mi o to, że ciężko jest wyobrazić sobie jak będzie *wyglądał*, gdy dopiero uczysz się oświetlać.

Przynajmniej mi było ciężko.

Na kursie fotoreportażu na Uniwersytecie Florydy miałem instruktora (dawny fotograf „Miami Herald” John Walther), który mówił mi, żeby błysnąć i patrzeć na efekt na przedmiocie, ścianie czy czymkolwiek innym.

Ciągle go słyszę.

– Czy widziałeś to, Dave? – powiedziałby. – To mi wygląda na mniej więcej f/5.6 na 400.

Yhym. Oczywiście że tak, Panie Walther. Skoro Pan tak mówi.

Nigdy nie byłem w pełni pewny kiedy ten gość żartował, a kiedy mówił serio. Był legendą techniki czarno-białej. Przysięgam, gość mógł spojrzeć na kuwetę zupełnie przezroczystego utrwalacza i powiedzieć, ile jeszcze dobrych odbitek można w nim zrobić.

Nigdy tak naprawdę nie wiedziałem kiedy się ze mnie nabija. Ale gość naprawdę potrafił oświetlać.

I dał mi do myślenia, co mogło być jego z góry założonym celem.

Cofając się troszeczkę, miałem wtedy parę ~~grzejników~~ lamp halogenowych Lowel Tota-Lights. I mogłem używać ich swobodnie, bo od razu widziałem efekt. Ale lampa błyskowa? Nie ma mowy.

Ale pewnego dnia dotarło do mnie, że mógłbym *wyobrazić* sobie efekt, jaki dałyby halogeny, zanim je włączę. Dlaczego? Bo widziałem ten efekt już wiele razy.

Jeśli się nad tym zastanowisz, to wydaje się to naprawdę dziwne. Mogłem wyobrazić sobie światło halogenów zanim je jeszcze włączyłem, ale nie mogłem przewidzieć światła z moich lamp błyskowych? (No co ty, Dave.)

Każdy wie, jaki efekt da latarka, gdy ją włączymy. Ale błysk? Próbując to

przewidzieć nagle stajemy się inteligentni jak worek gwoździ.

Wtedy do mnie dotarło. Gdy tylko wyobraziłem sobie mojego małego Vivitar'a jako silne, stałe źródło światła, *mogłem przewidzieć jaki będzie efekt.*

Dla głupiutkiego i całkiem zielonego fotografa w liceum to było olśnienie. I w dodatku zadziało. Nie mogłem ocenić ilości światła. Ale do tego przed erą ekraników LCD służyły światłomierze. A teraz mogłem ocenić, jaka będzie *jakość* światła. I w pewnym stopniu od tej chwili zacząłem to robić.

Mój umysł stosuje wygodny, mały, automatyczny ściemniacz do wyimaginowanego ciągłego światła lamp błyskowych Nikona. Za minutkę zajmę się ustawianiem ekspozycji, ale w tym momencie najważniejsze jest wyobrażenie sobie efektu, jaki wywoła światło, a nie jego jasności.

Spróbuj. Zaczynaj z twardym światłem, ponieważ łatwiej jest wyobrazić sobie efekt. Później pomyśl, jak zachowa się strumień światła ograniczony snootem. Później miękkie światło.

Światło odbijane od ściany? Wyobraź sobie, że tam jest okno. Będziesz zaskoczony, gdy Twój mózg zacznie wyobrażać sobie wygląd światła.

Wracając do Pana Walthera. Myślę, że miał coś na myśli.

Na przykład zmiana ogniskowej na lampie spowoduje zmianę rozmiaru źródła światła. (Źródłem światła jest teraz powierzchnia odbijająca.) Błyśnij lampą patrząc na ścianę. Pewnie, błysk trwa zaledwie jedną dziesięciotysięczną sekundy, ale nadal możesz go zobaczyć, bo chwilowy obraz wypala się na czopkach i pręcikach Twojego oka.

Gdzie pada światło? Jaka jest jego wielkość?

Jak wyglądałoby światło na obiekcie, gdyby wpadało przez okno tej wielkości i w tym samym miejscu?

Zaczynasz łapać?

Bądź lampą

Brak światła modelującego był jednym z moich (i, jak podejrzewam, nie tylko moich) powodów do narzekania na małe lampy błyskowe na baterie.

Faktem jest, że światło modelujące zużywa dużo energii. A sporą jej ilość mogą dostarczyć albo sieć energetyczna albo duże i ciężkie baterie. Rozwiązania pośrednie, w rodzaju energooszczędnych lamp modelujących zazwyczaj nie dają wystarczająco mocnego światła.

Jeśli Twoim priorytetem jest ekstremalną mobilność to zapomnij o świetle modelującym. Zresztą i tak go nie potrzebujesz.

Przecież wiesz, jak wygląda światło twarde. Przecież wiesz, jak wygląda światło miękkie. Więc w tym przypadku do wyobrażenia sobie efektów światło modelujące nie jest potrzebne.

Chcesz wiedzieć (a) gdzie pada światło i (b) czy będą jakieś odbicia?

Odbicia można łatwo rozgryźć. Światło działa jak uderzona kula bilardowa. Światło odbija się od obiektu pod tym samym kątem, pod jakim na nie padło (ale w przeciwnym kierunku).

Dlatego osoby noszące okulary oświetlamy pod kątem – odbicia nie znikną, ale światło odbite padnie z daleka od aparatu.

Możesz też próbnie odpalić lampy i rzucić okiem – zwracając uwagę na szklane lub błyszczące powierzchnie – sprawdzając, czy gdzieś nie pojawiają się odbicia. Upewnij się tylko, że patrzysz z tego samego miejsca, z którego będziesz robił zdjęcia.

To łatwiejsze niż myślisz. Spróbuj.

A gdzie padnie światło? To już inna historia i główny powód, dla którego większość ludzi używa lamp modelujących.

Oto kolejny łatwy na to sposób.

Już przywykłeś do chodzenia i patrzenia na scenę pod różnymi kątami, żeby wybrać odpowiednią pozycję do zrobienia zdjęcia. (A przynajmniej powinieneś być do tego przywyknąć.)

Teraz powinieneś nabrać zwyczaju robienia tego samego z lampami.

Odpowiednim momentem, żeby to zrobić jest moment ustawiania lamp.

Różnica między pozycją Twojego aparatu, a pozycją Twoich lamp jest kluczowa dla jakości zdjęcia, więc świadome uwzględnienie obydwu pozycji jest bardzo pożytecznym nawykiem.

A, co jeszcze ważniejsze, kiedy oglądasz scenę z pozycji swoich lamp, *widzisz dokładnie to, co zobaczy Twoje światło*. Co przy odrobinie praktyki wyeliminuje to potrzebę posiadania światła modelującego.

Kiedy ostatnio sprawdzałem (i przy założeniu, że nie pracujesz blisko czarnej dziury) światło podróżowało po linii prostej. Jeśli patrzysz na przedmiot z tej samej perspektywy, z której „widzi” ją Twoje światło, to stajesz się swoim własnym światłem modelującym.

Przy odrobinie wprawy, dzieje się to bardzo szybko. Szczególnie, gdy połączysz ten proces z procesem ustawiania lamp.

Wiem, że być może wygląda to na trochę zwariowane.

Po prostu spróbuj.

Nie pozwól, by dobre światło zrujnowało zdjęcie

Po przeczytaniu e-maili, które wymieniłem z kilkoma z Was, zaczynam mieć wrażenie, że gdzieś istnieje mała, ale entuzjastyczna armia *nowoflashowców* gotowych zawojować świat (używaną) lampą błyskową o mocy 60 watosekund.

Przykładowo, zastanawiam się co mogli sobie myśleć kierowcy jadący kilka dni temu pewną ulicą w Rumunii, na widok fotografa z lampą błyskową na statywie robiącego zdjęcia *bardzo dobrze oświetlonego drzewa*. Wcale nie zmyślam.

(Coś mi się wydaje, że reakcja mogła zawierać rumuński odpowiednik słowa *narkotyki*.)

I wcale nie wyśmiewam się z czytelnika, o którym pisałem. Nawet mi to przez myśl nie przeszło. Myślę, że to świetnie. Tylko ćwicząc staniesz się lepszy, a ja zobaczyłem rzekę autentycznego entuzjazmu płynącego na tej stronie od samego początku, co daje mi ogromną przyjemność z jej prowadzenia.

Ale ponieważ stworzyłem tą stronę, by pomóc ludziom uniknąć wielu błędów, które sam popełniłem jako początkujący fotograf, chciałbym, żebyś rozważył to: w Twoim entuzjazmie dla lamp błyskowych nie wprowadzaj na siłę własnego, nawet interesującego światła do zdjęcia, które byłoby równie dobre (jeśli nie lepsze) tylko ze światłem zastanym.

I na odwrót, nie myśl, że zrobiłeś dobre zdjęcie tylko dlatego, że dobrze ustawiłeś światło.

Mówię to, bo zawsze mam wielką ochotę zastosować najnowszą sztuczkę w trakcie najbliższego zlecenia. I nie wydaje mi się, że bym był osamotniony w tej mojej psychozie. Dla fotoreportera treść zdjęcia i uchwycenie momentu są ważniejsze, niż interesujące światło. Jeśli skoncentrujesz się na świetle kosztem treści i momentu, rozmieniasz na drobne siebie i swoje zdjęcia.

Przykład praktyczny: Wczoraj wszedłem na rozprawę sądową Johna Allena Muhammada (mordercy skazanego w procesie snajpera z

Washington D.C. w 2002) uzbrojony w lampę błyskową, statyw, parasolkę i Pocket Wizardy.

Oczywiście to mój standardowy zestaw, którego używam podczas zdjęć we wnętrzach. Wracając do tematu...

Mieliśmy mieć możliwość zrobienia zdjęć głównym postaciom drugiej rozprawy (tym razem w sądzie stanu Maryland) za zabójstwa dokonane w Maryland. Właściwie byłem całkiem zadowolony, gdy okazało się, że światła wystarczy jedynie na 1/20 sekundy przy f/2.8 i czułości ISO1000. Zwyczajnie ustawiłem lampę na statywie w rogu sali, ustawiłem ją na pełną moc w trybie ręcznym, skierowałem w biały sufit, odpaliłem za pomocą Pocket Wizarda i mogłem robić zdjęcia przy 1/125 sekundy, f/2.8 i ISO400.

Nie wdając się w szczegóły prawnicy zaczęli się zastanawiać jak Pan Muhammad może zareagować na nagły atak dziewięciu kamerzystów i podobnej liczby fotografów. To był prawdziwy medialny cyrk, prawdopodobnie zbyt uwłaczający samemu procesowi.

Kiedy poczuliśmy, że sędzia jest o włos od wyrzucenia nas wszystkich za drzwi, szybko ustaliliśmy, że Chris Gardner z Associated Press będzie jedynym fotografem na sali – do tego z zakazem używania lamp błyskowych. To była nasza jedyna szansa na zdobycie jakiegokolwiek zdjęcia.

Mieliśmy szczęście – udało się, a Chris i ja przez następną godzinę wypalaliśmy płyty CD z kopiami jego zdjęć dla wszystkich innych fotografów.

Wracając do sprawy, w którymś momencie Chris spytał:

– Zawsze nosisz przy sobie ten statyw oświetleniowy?

– No, tak – odpowiedziałem. – To niewiele do noszenia na ramieniu, więc czemu nie? A jeśli się nie przedźwignę, to jaki problem?

No właśnie, problem jest subtelny i prawie niezauważalny.

Problem jest taki, że zaczynasz robotę z *zamiarem użycia lampy*. I z powodu swoich wcześniejszych, sztywnych założeń nie dostrzegasz zastanego wspaniałego obrazu lub ucieka Ci decydujący moment. Czemu? Ponieważ nie pozwoliłeś, żeby sytuacja rozwinęła się w sposób organiczny, że tak powiem.

Z mojej perspektywy wygląda to tak: główną zaletą dodawania oświetlenia do zdjęcia jest poprawa jakości nudnych zleceń. To oczywiste.

Możesz powiedzieć to samo o zdjęciach portretowych, ale nie zawsze tak jest. Ja próbuję myśleć o lampie błyskowej jak o *alternatywie*, dostępnej razem ze wszystkimi źródłami światła zastanego w danej sytuacji. Wkraczam do akcji gotowy użyć lampy błyskowej, okna, lampki biurowej, światła słonecznego – czegokolwiek, co tam jest. I używam jednego lub wszystkich wymienionych źródeł.

Po prostu nie upieraj się przy stosowaniu tej techniki oświetlenia, którą sobie założyłeś. Dar akceptowania szczęśliwych zbiegów okoliczności jest według mnie jednym z największych, jaki fotograf może osiąść. Bądź gotów na interesujące wydarzenia. Miej oczy otwarte.

A jeśli nic ciekawego się nie wydarzy, (lub po prostu nie miało się wydarzyć) wymyśl interesujące oświetlenie i zrób to dobrze.

Młotkowi wszystko wydaje się gwoździem. To jest pułapka. Nie bądź młotkiem. Dodawanie światła to świetna, ale tylko alternatywa.

Tylko nie używaj jej do wszystkiego. Wciąż musisz zrobić dobre zdjęcie – czy dodasz światło czy nie. A jeśli myślisz w ten sposób, Twoje doświetlone zdjęcia będą miały też w sobie więcej życia.

Świetny (i darmowy) pomysł: załóż „teczkę oświetlenia”

Jeśli doszedłeś do tego momentu i przeczytałeś też stronę [On Assignment](#) (jest po angielsku), to nie powinieneś mieć większych trudności z rekonstrukcją oświetlenia większości zdjęć oświetlonych lampami błyskowymi.

Mało tego, rekonstrukcji oświetlenia poświęciliśmy nawet jeden z rozdziałów, co przypomina mi, że powinienem go uaktualnić i rozszerzyć, zwłaszcza że przeszedłem już przez tą grypę odmiany „proszę, pozwól mi umrzeć”.

Pomysł z „teczką oświetlenia” jest podobny do techniki, której Pani Strobistowa używa do gromadzenia projektów świetnych kuchni i (potencjalnie) efektownych fryzur.

Nie stawiam oczywiście znaku równości pomiędzy przyziemnym projektowaniem oświetlenia a fundamentalnymi i brzemiennymi w skutki decyzjami w rodzaju renowacji kuchni czy wyboru fryzury (*tak na wszelki wypadek, gdybyś to czytała, kochanie*), ale pomysł jest zdecydowanie dobry.

W praktyce jest on bardzo prosty. Za każdym razem, kiedy widzę zdjęcie w którym użyto fajnego oświetlenia, wrzucam je do „teczki” na później.

Jeśli zdjęcie jest w magazynie czy gazecie, która (i tak) wylądować ~~w koszu na śmieci~~ na makulaturze, to po prostu je wyrwij. Oczywiście, zapytaj wcześniej o zgodę. (Albo wytrenuj na tyle głośny kaszel, żeby zagłuszył dźwięk wyrywanej kartki...)

Jeśli pomysł jest reprodukcją obrazu jednego z Wielkich Mistrzów w cennym manuskrypcie uniwersyteckiej biblioteki, to zmienia to trochę postać rzeczy. Może lepiej niektóre pomysły po prostu zanotuj. Oświetlanie przedmiotów zza krat nie jest łatwe.

Ewoluuującą listę pomysłów trzymaj w teczce lub kopercie w jednej z kieszonek twojej torby na laptopa, a będziesz zaskoczony jak proces wymyślania oświetlenia stanie się naturalny i pełen szczęśliwych zbiegów okoliczności.

Podobnie z portalami dobrych fotografów. Na Mac'u możesz zapisać zawartość okna przeglądarki drukując go do pliku PDF. Załóż sobie folder z super pomysłami – przyda się gdy będziesz potrzebował inspiracji.

Ja na przykład zachowuję prace kalifornijskiego fotografa Tima Taddera. Ostatnio robi ze światłem ekscytujące rzeczy. Ja również eksperymentowałem z „otulającym” światłem, podobnym do tego używanego przez niego na kilku zdjęciach umieszczonych na [jego stronie](#).

A tak na marginesie. Niecałe 10 lat temu ten gość był pętkiem łażącym za jednym z moich kolegów i pochłaniającym wiedzę. Dzisiaj to on robi czadowe foty.

Dla mnie jest to inspiracja na kilku poziomach.

Po pierwsze, niesamowicie operuje światłem. A po drugie, Tim jest świetnym przykładem gościa, który ruszył cztery litery i poświęcił się swojej pracy i technice.

Zauważ, że używam słowa „inspiracja”, a nie „małpowanie”. Chodzi nie o kopiowanie kogoś, ale o traktowanie jego stylu jako nowej przestrzeni, którą możesz odkrywać i dodawać do swojej własnej wizji.

Różnica jest bardzo ważna.

Wracając do Tima, próbuję właśnie stworzyć rodzaj „otulającego” oświetlenia za pomocą dwóch, trzech małych, tanich lamp błyskowych.

Mam już jedną taką próbę na koncie i napiszę o niej artykuł zaraz po tym, jak tylko 10 maja zdjęcie ukaże się w druku.

Swoją pierwszą próbę oceniłem na 4 z minusem, więc pomysł jest bardzo dobry, ale muszę trochę popracować nad jego wykonaniem. To normalne i nie powinno być interpretowane jako porażka. Będę ciągle nad tym pracował, poprawiając światło tak, żeby było subtelniejsze i pamiętając, żeby zdjęcie miało coś więcej (treść i ruch) niż tylko super światło.

Moja pierwsza próba ma finezję Mika Tysona. Oprócz lekkiego stonowania zdjęcia, powinienem być (znacznie) mocniej popracować nad treścią. Ale używałem trzech źródeł światła w ciasnej przestrzeni. Do tego jednym z nich było słońce, które pojawiało się i znikало za chmurami. (To jest moja wymówka żółtodzioba i będę się jej trzymał.)

Zazwyczaj mam przy sobie teczkę, bo zawsze łączę pomysły i techniki

podczas sesji. Jeśli mam 20 minut przed sesją portretową, mogę czasem zatrzymać się po drodze w kiosku z gazetami. Albo jeszcze lepiej, przy sklepie płytowym. Wiesz, o co chodzi.

Stymulacja wizualna jest wszędzie.

Zanurz się w niej i prowadź dziennik. Na pewno się opłaci.