



FLESZ

O fotografii z lampą błyskową

SCOTT KELBY



Helion 

Tytuł oryginału: The Flash Book

Tłumaczenie: Piotr Cieślak

ISBN: 978-83-283-4372-6

© Grupa Helion SA 2018

Authorized translation of the English 1st edition of *The Flash Book* © 2018 by Scott Kelby.

This translation is published and sold by permission of Rocky Nook, Inc., the owner of all rights to publish and sell the same.

All images © Scott Kelby unless otherwise noted.

Photoshop is a registered trademark of Adobe Systems Inc.

Canon is a registered trademark of Canon Inc.

Nikon is a registered trademark of Nikon Inc.

Sony is a registered trademark of Sony Corp.

Phottix is a registered trademark of Phottix Ltd.

Yongnuo is a registered trademark of Shenzhen YongNuo

Photographic Equipment Co. Ltd

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

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

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

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

Wydawnictwo HELION

ul. Kościuszki 1c, 44-100 GLIWICE

tel. 32 231 22 19, 32 230 98 63

e-mail: helion@helion.pl

WWW: <http://helion.pl> (księgarnia internetowa, katalog książek)

Drogi Czytelniku!

Jeżeli chcesz ocenić tę książkę, zajrzyj pod adres

http://helion.pl/user/opinie/flefot_ebook

Możesz tam wpisać swoje uwagi, spostrzeżenia, recenzję.

- [Poleć książkę na Facebook.com](#)
- [Kup w wersji papierowej](#)
- [Oceń książkę](#)

- [Księgarnia internetowa](#)
- [Lubię to! » Nasza społeczność](#)

*Tę książkę dedykuję mojej drogiej przyjaciółce i koleżance po fachu Anne Cahill,
która w holu hoteliku w Vermont pokazała mi, jak posługiwać się bezprzewodowym
fleszem. Zawsze będę miał wobec Ciebie dług wdzięczności za to,
że podzieliłaś się ze mną swoją wiedzą i otworzyłaś
przede mną świat zupełnie nowych możliwości,
a także za wieloletnią przyjaźń.*

Podziękowania

Choć na grzbiecie tej książki widnieje nazwisko jednej tylko osoby, to realizacja takiego zamierzenia wymagała zaangażowania całego zespołu pracowitych i utalentowanych ludzi. Jestem nie tylko szczęśliwy, że mogę z nimi współpracować, ale też mam zaszczyt i przywilej podziękować im w tym miejscu.

Mojej cudownej żonie Kalebrze. Nieustannie utwierdzasz mnie w tym, co powtarzają mi wszyscy: jestem najszczęśliwszym facetem na świecie.

Mojemu synowi Jordanowi. Nie spotkałem jeszcze ojca, który byłby bardziej dumny ze swojego syna niż ja. Jesteś po prostu niesamowity! Rozpiera mnie duma, że wyrosłeś na tak wspaniałego człowieka.

Mojej pięknej córce Kirze. Jesteś małą kopia swojej mamy, a to chyba najpiękniejszy komplement, jakim mogę Cię obdarzyć.

Mojemu starszemu bratu Jeffowi. Twoja bezgraniczna szczerość, uprzejmość, pozytywne nastawienie i pokora od zawsze są dla mnie inspiracją. To zaszczyt być Twoim bratem.

Redaktorce moich książek Kim Doty. Jestem przeszczęśliwy, że mogę powierzyć Ci redakcję moich książek. Tak naprawdę nie wyobrażam sobie publikowania ich bez Twojej pomocy. Współpraca z Tobą jest wielką przyjemnością.

Graficze moich książek Jessica Maldonado. Uwielbiam Twoje projekty i wszystkie drobne smaczki, które w nich umieszczasz. Przyjęcie Cię do naszego zespołu było strzałem w dziesiątkę!

Mojemu przyjacielowi i partnerowi w interesach Jeanowi A. Kendrze. Dziękuję za to, że wytrzymujesz ze mną już tyle lat, i za pomoc w realizacji moich zwariowanych pomysłów. Jesteś nieoceniony.

Erikowi Kunie. Za zdjęcie z moich pleców ciężaru i wzięcie go na siebie, by mnie nie przygniótł, i za dotożenie wszelkich starań,

abyśmy wspólnie zrobili to, co trzeba, i tak, jak trzeba.

Joemu McNally'emu. Szczególne podziękowania należą się mojemu drogiemu przyjacielowi, Joemu McNally'emu, od którego nauczyłem się o fleszach więcej niż kiedykolwiek sądziłem, że będę wiedział. Dziękuję, Joe, za to, że pomogłeś mi „ujrzeć światło”.

Jeanne Jillebie. Dziękuję za chęć pomocy i za to, że nie pozwalasz mi paść pod ciężarem codziennej pracy. Dziękuję za zarządzanie moim harmonogramem tak, bym mógł jakimś cudem znaleźć czas na pisanie.

Nieźrównanemu redaktorowi moich książek w wydawnictwie Rocky Nook Tedowi Waittowi. Dziękuję za pomoc w wydaniu tej książki i za dostrzeżenie tego, że może ona pomóc wielu osobom. Nie krępuj się i zamów następną kolejkę pyszności z Tony's Pizza Napoletana. Ja poproszę Honey Pie, New Yorker i La Regina :-)

Wydawcy moich książek Scottowi Cowlinowi. Niezwykle cenię sobie naszą nieprzerwaną współpracę oraz Twój otwarty umysł i świetne pomysły. Czy mógłbyś, proszę, wspomóc Teda w uiszczeniu rachunku za te pizze?

Moim mentorom: Johnowi Gradenowi, Jackowi Lee, Dave'owi Galesowi, Judy Farmer oraz Douglasowi Poole'owi. Dziękuję za Waszą wiedzę i motywowanie mnie do działania. Niezmiernie mi pomagacie.

Przed wszystkim jednak najgłębsze podziękowania należą się Bogu i Jego Synowi, Jezusowi Chrystusowi — za to, że poprowadzili ścieżki mojego życia do kobiety marzeń; za to, że pobłogostawili nas cudownymi dziećmi; za to, że mogę żyć i robić to, co naprawdę kocham; za to, że byli zawsze, gdy Ich potrzebowałem, a przede wszystkim podarowali mi ciepłą, oddaną rodzinę, z którą mogę dzielić swoje radości.

O autorze



Scott Kelby

Scott jest redaktorem, wydawcą i współzałożycielem magazynów „Photoshop User” i „Lightroom Magazine” oraz gospodarzem popularnego cotygodniowego programu dla fotografów *The Grid*. Jest też prezesem KelbyOne (internetowej społeczności dla fotografów) i pomysłodawcą dorocznej imprezy Worldwide Photo Walk.

Scott jest fotografikiem, projektantem i wielokrotnie nagradzonym autorem ponad 80 książek, takich jak: *Światła, ujęcie, retusz. Od pustego studia do gotowej fotografii*, *Fotografia cyfrowa. Edycja zdjęć*, *Profesjonalne ujęcia portretowe. Techniki retuszowania zdjęć według Scotta Kelby'ego*, *Jak to zrobić w Lightroomie?* oraz *Sekrety mistrza fotografii cyfrowej* (części 1. – 5.). Pierwsza książka z serii *Sekrety mistrza fotografii cyfrowej* jest najlepiej sprzedającą się w historii publikacją o fotografii cyfrowej.

Przez minionych sześć lat Scott zajmował pierwsze miejsce wśród autorów najlepiej sprzedających się książek poświęconych technikom fotografowania. Jego książki były tłumaczone na wiele języków, w tym na chiński, rosyjski, hiszpański, koreański, polski, tajwański, francuski, niemiecki, włoski, japoński, flamandzki, szwedzki, turecki i portugalski.

Scott Kelby jest dyrektorem warsztatów Adobe Photoshop Seminar Tour i konsultantem technicznym przy konwencji Photoshop World Conference. Ponadto jest współautorem serii kursów online (dostępnych w serwisie *KelbyOne.com*), a od 1993 roku prowadzi zajęcia z fotografami i użytkownikami Photoshopa.

Więcej informacji na temat Scotta znajdziesz na:

codziennie aktualizowanym blogu (*scottkelby.com*),

Twitterze (*@scottkelby*),

Instagramie (*@scottkelby*),

Facebooku (*facebook.com/skelby*).

Spis treści

Rozdział 1.	1
Obsługa i ustawienia lamp błyskowych	
<i>Od czegoś trzeba zacząć, prawda?</i>	
Siedem spraw, o których musisz wiedzieć. Jeśli je pominiesz... _____	2
Ciąg dalszy tego samego. Pomijasz na własne ryzyko! _____	3
Jeszcze jedno... _____	4
I dwie ostatnie sprawy _____	5
Wkrótce zapoznasz się z pewnym systemem _____	6
Nie będziesz mieć wiele (albo wcale) do czynienia z ustawieniami z tyłu flesza _____	7
Przywitaj się z panem Fleszem! _____	8
Dlaczego można zniechęcić flesz przez system TTL? _____	9
Najczęstsza przyczyna nieudanych zdjęć z fleszem _____	10
Nie podłączaj flesza do korpusu aparatu _____	11
Nie próbuj używać wbudowanego flesza do wyzwolenia zewnętrznej lampy błyskowej. Nigdy _____	12
Dlaczego warto mieć bezprzewodowy system sterujący? _____	13
Dlaczego nie wystarczy zwykły bezprzewodowy wyzwalacz? _____	14
Różnice między optycznymi a radiowymi systemami bezprzewodowymi _____	15
Co jeśli flesz nie jest wyposażony w odbiornik radiowy? _____	16
Rozwiązywanie problemów — kiedy flesz nie chce błyskać _____	17
Kwestia jasności błysku _____	18
Co robić, kiedy 1/2 mocy to zbyt dużo? _____	19
Jak zmienić moc (jasność) lampy? _____	20
Jaką moc początkową ustawić? _____	21
Dlaczego zalecam przełączenie flesza na tryb manualny? _____	22
Przełączanie flesza na tryb manualny _____	23
Szybsze regenerowanie lampy _____	24
Jakich ogniw używać? _____	25
Rozdział 2.	27
Trochę trudniejsze tematy o fleszach	
<i>To wciąż te tematy. Tylko trochę trudniejsze</i>	
Używasz kilku fleszy? Zastosowanie funkcji grupowania ułatwi Ci pracę _____	28
Moja metoda przypisywania lamp do grup _____	29
Przydzielanie kilku fleszy do jednej grupy _____	30
Użycie kanałów w celu uniknięcia przypadkowego wyzwolenia błysku flesza przez innych fotografów _____	31

Tryb Slave umożliwia wyzwolenie drugiego flesza bez użycia komunikacji bezprzewodowej	32
Jak uzyskać moc większą niż maksymalna?	33
Wolisz szerszy czy węższy snop światła?	34
Światło modelujące flesza	35
Chcesz odrobinę złagodzić światło flesza? Użyj dyfuzora	36
Kiedy nie ma sensu stosować dyfuzorów kopułkowych?	37
Twój flesz ma wbudowany dyfuzor szerokokątny... ..	38
Zastosowanie wbudowanego białego ekranu odbijającego	39
Czy będziesz potrzebować światłomierza?	40
Jak skrócić czas oczekiwania między błyskami?	41
Zamrażanie ruchu w kadrze	42
Flesz i rozmyte tło. Podpowiedź: użyj synchronizacji z krótkimi czasami naświetlania	43

Rozdział 3.

45

Ustawienia aparatu podczas fotografowania z fleszem

To łatwiejsze, niż sądzisz

O powodach fotografowania w trybie manualnym	46
Czas naświetlania decyduje o jasności światła w pomieszczeniu	47
Przystała decyduje o jasności flesza	48
Zmiana czułości ISO rozjaśnia albo przyciemnia wszystko	49
Jak ustawić czas naświetlania i dlaczego?	50
Kiedy zmienić czas naświetlania?	51
Od jakiej wartości przystony zacząć?	52
Jak ustawić czułość ISO?	53
Lista kontrolna ustawień aparatu fotograficznego	54
Wielki sekret harmonijnego oświetlenia	55

Rozdział 4.

57

Flesz w fotografii portretowej

Jak sprawić, by ludzie wyglądali atrakcyjnie?

Odłącz go od aparatu... ..	58
Niech stanie się miękkie i piękne światło	59
To trochę pomaga, ale nie jest to softboks... ..	60
Mój ulubiony softboks do fleszy	61
Jak uzyskać piękne światło za niecałe sto złotych	62
Nie masz przyjaciela do pomocy? Sięgnij po kartę płatniczą... ..	63
Zastosowanie pionowego softboksu na drugim fleszu	64
Mocniej skupiony snop światła i większa dramaturgia dzięki siatkom kierunkowym	65
Zastosuj metalowe siatki, aby uzyskać mocno skupiony snop światła	66

Rozpraszanie światła za pomocą parasola (to działa, ale odradzam...)	67
Rozległe, piękne światło to domena dużych softboksów	68
Jeśli potrzebujesz naprawdę dużego źródła światła po kosztach...	69
Błyskawiczny sposób na portrety do ramion	70
Najczęstszy sposób ustawienia flesza	71
Jak uzyskać więcej (albo mniej) cieni?	72
Sposób na wyjątkowo miękkie światło	73
Jak wysoko zamocować flesz?	74
Jak blisko ustawić softboks?	75
Oświetlenie wyszczuplające optycznie	76
Odbity błysk flesza może uratować skórę	77
Dodawanie drugiego flesza	78
Wygaszanie światła dla uzyskania bardziej profesjonalnie wyglądających portretów	79
Ręczne wygaszanie światła przy użyciu zasłon	80
Konturowy portret z trzema fleszami	81

Rozdział 5.

83

Fotografowanie z fleszem poza studiem

To naprawdę straszny temat, może więc lepiej go pominąć...

Dlaczego warto stosować filtry foliowe podczas fotografowania poza studiem?	84
Jak radzić sobie z kłopotliwym oświetleniem wnętrza?	85
Jak założyć filtr foliowy na flesz?	86
Gotowe, przycięte do odpowiednich rozmiarów zestawy filtrów foliowych	87
<i>Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem</i>	
KROK 1.: ustawianie modelu	88
<i>Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem</i>	
KROK 2.: pomiar światła	89
<i>Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem</i>	
KROK 3.: niedoświetlanie	90
<i>Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem</i>	
KROK 4.: ustawianie flesza	91
<i>Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem</i>	
KROK 5.: załóż filtr pomarańczowy	92
<i>Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem</i>	
KROK 6.: ustawienia flesza	93
<i>Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem</i>	
KROK 7.: kolejne filtry foliowe	94
Flesz z blendą w roli drugiego źródła światła	95
Sposób na uzyskanie odrobiny światła wypełniającego w plenerze, gdy nie masz softboksu	96
W pochmurne dni możesz uzyskać efekt rozmytego tła dzięki szeroko otwartej przysłonie	97

Rewelacyjna sztuczka pozwalająca uzyskać proste, czyste tło _____	98
Fotografowanie wnętrza z użyciem flesza _____	99

Rozdział 6. 101

Oświetlanie tła

Tyły są ważne!

Oświetlanie tła bez użycia drugiego flesza _____	102
Zanim wycelujesz flesz w stronę tła, musisz podjąć pewną decyzję _____	103
Niedrogie tła _____	104
Jakiego koloru tło kupić na początku? _____	105
Zastosowanie teł z tkaniny lub malowanych _____	106
Statywy stosowane do oświetlania tła _____	107
Dlaczego tak ważna jest odległość między fleszem a tłem? _____	108
Podczas ustawiania oświetlenia tła wyłącz wszystkie lampy znajdujące się z przodu _____	109
Jak oświetlić tło, by wyszło idealnie białe? _____	110
Oświetlanie szerszego, białego tła _____	111
Jak uniknąć „rozlewania się” głównego światła na tło? _____	112
Jak ochronić główny temat przed światłem flesza oświetlającego tło? _____	113
Tworzenie gradientu w tle _____	114
Mniejsze, punktowe światło w tle _____	115
Kolorowe filtry foliowe do oświetlania tła _____	116
Barwienie tła _____	117
Całkowita zmiana koloru tła _____	118
Owalny gradient w tle _____	119

Rozdział 7. 121

Zastosowanie flesza w fotografii ślubnej

Najjaśniejsza panna (młoda) przybywa...

Prosty portret panny młodej (z jednym źródłem światła) _____	122
Fotografowanie przygotowań panny młodej _____	123
Fotografowanie wesel, wariant 1.: flesz na aparacie _____	124
Fotografowanie wesel, wariant 2.: skuteczne rozpraszanie światła _____	125
Fotografowanie wesel, wariant 3.: oświetlanie wnętrza _____	126
Fotografowanie wesel, wariant 4.: błysk flesza w kadrze _____	127
Oświetlanie oficjalnych zdjęć grupowych _____	128
Obracanie głowicy flesza w celu odbicia błysku _____	129
Flesz ustawiony za panną młodą _____	130
Zastosowanie filtrów foliowych w celu dostosowania błysku flesza do oświetlenia wnętrza _____	131

Rozdział 8.**133****Żeby flesz stał jak trzeba***To źle brzmi, ale wiesz, co mam na myśli*

Do czego używać różnych rodzajów statywów oświetleniowych? _____	134
Dlaczego warto zaopatrzyć się w regulowany uchwyt? _____	135
Mocowanie flesza za pomocą „małej stopki” _____	136
Flesz na monopodzie – mój ulubiony sposób na zdjęcia poza studiem _____	137
Montowanie dodatkowych fleszy: klamry _____	138
Montowanie dodatkowych fleszy: Joby Flash Clamp _____	139
Montowanie dodatkowych fleszy: RapidMount SLX i RapidStrips firmy Tether Tools _____	140
Montowanie dodatkowych fleszy: Platypod Ultra _____	141
Montowanie dodatkowych fleszy: Manfrotto Magic Arm _____	142
Montowanie wielu fleszy _____	143

Rozdział 9.**145****Sztuczki z fleszami***Jak nauczyć flesz podawać łapę, kłaść się na grzbiecie i aportować światło?*

Portret o charakterze studyjnym... bez studia _____	146
Ukrywanie flesza i statywu _____	147
Efekt zachodu słońca w plenerze _____	148
Efekty specjalne z wydłużaniem ekspozycji _____	149
Trzy rodzaje oświetlenia bez zmiany położenia flesza _____	150
Jeśli nie da się odbić błysku od sufitu... _____	151
Jeśli chcesz uwiecznić padające na tło cienie... _____	152
Zastosowanie flesza jako rekwizytu _____	153
Korygowanie oświetlenia podłoża za pomocą podwójnego ujęcia _____	154
Efekty specjalne z filtrami foliowymi _____	155
Zastosowanie balansu bieli jako dodatkowego koloru _____	156
Panoramowanie z rozmyciem i zamrożeniem ruchu _____	157
Efekt stroboskopowy _____	158
Klasyczny, sugestywny portret w hollywoodzkim stylu _____	159
Sugestywny portret z profilu _____	160
Dwukolorowe oświetlenie tylne _____	161
Usuwanie odbić z okularów _____	162
Proste oświetlenie produktowe z użyciem dwóch fleszy _____	163

Rozdział 10.**165****Proces fotografowania z fleszem**

Jeśli planujesz sesję we wnętrzach, w plenerze albo sesję ślubną, to masz przepis na sukces!

Fotografia portretowa we wnętrzach

KROK 1.: zamontuj flesz na statywie oświetleniowym	166
KROK 2.: załóż softboks na flesz	167
KROK 3.: skonfiguruj we fleszu podane ustawienia	168
KROK 4.: ustaw flesz wysoko, pod kątem 45°	169
KROK 5.: zastosuj podane ustawienia aparatu	170
KROK 6.: zrób zdjęcie próbne i oceń je	171

Fotografia portretowa w plenerze

KROK 1.: ustaw portretowaną osobę plecami do słońca	172
KROK 2.: zacznij od ustawienia prawidłowej ekspozycji	173
KROK 3.: przyciemnij cały kadr	174
KROK 4.: zastosuj podane ustawienia flesza	175
KROK 5.: odłącz flesz od aparatu	176
KROK 6.: załóż na flesz pomarańczowy filtr foliowy	177
KROK 7.: spraw, by światło stało się bardziej miękkie i atrakcyjne	178
KROK 8.: ustaw flesz wysoko, pod kątem 45°	179
KROK 9.: włącz flesz i zrób próbne zdjęcie	180
KROK 10.: zrównoważ moc błysku ze światłem zastanym	181

Fotografowanie ślubów

KROK 1.: fotografowanie z fleszem przygotowań do ceremonii	182
KROK 2.: portrety panny młodej	183
KROK 3.: ceremonia	184
KROK 4.: oficjalne zdjęcia grupowe	185
KROK 5.: wesele, jeden flesz	186
KROK 6.: wesele, dwa flesze	187

Skorowidz	188
-----------	-----



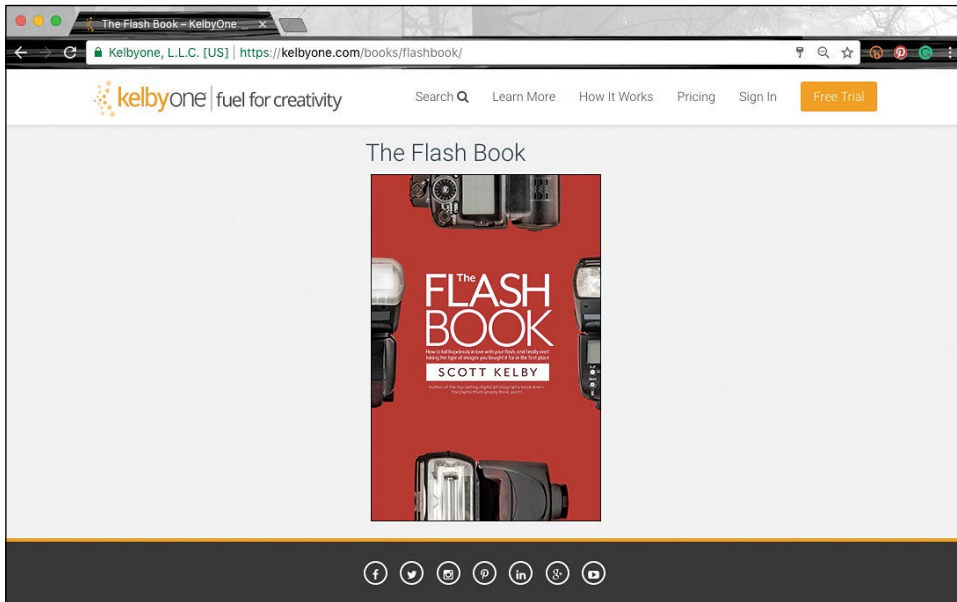
ROZDZIAŁ 1.

Obsługa i ustawienia lamp błyskowych

Od czegoś trzeba zacząć, prawda?

Jeśli kupiłeś tę książkę, to już teraz mogę powiedzieć o Tobie kilka słów. (1) Masz znakomity gust. (2) Jesteś myślącym, inteligentnym człowiekiem, lubisz małe zwierzęta, a ludzie uwielbiają przebywać w Twoim towarzystwie. Gdziekolwiek jesteś, nagle rozbrzmiewają ptasie trele. (3) Zapewne jesteś początkujący w kwestii lamp błyskowych. Pewnie masz już jakiegoś flesza, ale kupiłeś tę książkę po to, by wreszcie móc się w nim zakochać. Postąpiłeś słusznie. Owszem, oczywiście trudno, żebym jako autor tej książki powiedział coś innego... Gwoli uczciwości zapytajmy więc o to przypadkowych przechodniów i zobaczymy, czy się ze mną zgoda. [Krótka przerwa]. Tak, oni też potwierdzili, że postąpiłeś właściwie, nie jest to więc tylko moje zdanie. Tak czy inaczej, chciałbym, aby Twoje wejście w cudowny świat fleszy odbyło się tak bezboleśnie, jak tylko się da, a to zaczyna się od zrozumienia, że używanie lampy błyskowej to styl życia. Wkrótce będziesz spotykać się z fajnymi, nowymi przyjaciółmi od fleszy, będziesz chodzić na fleszowe imprezy i dyskoteki, a także na fleszowe protesty i przesłuchania z błyskaniem fleszem po oczach, a ja chciałbym, abyś zyskał pewność, że podczas żadnego z tych wydarzeń nie będziesz się wstydzić tego, że nie jesteś jeszcze mistrzem ninja lamp błyskowych (którym staniesz się za jakieś dziesięć rozdziałów, kiedy to otrzymasz czarne wdzianko i inne takie...). Tymczasem jednak jest całkiem prawdopodobne, że na którejś z owych imprez jakiś kompletny maniak fleszy spróbuje Cię zagiąć i zapyta, skąd w ogóle wzięł się termin „flesz”. To podchwytliwe pytanie. Większość ludzi odpowie coś w rodzaju: „Bo to takie angielskie słowo oznaczające błysk światła”, na co ów maniak tylko z rozczarowaniem przewróci oczami, bo przecież zna właściwą odpowiedź. Flesz to tak naprawdę FLESZ – akronim wymyślony w firmie Eastman Kodak w latach 90. XIX wieku oznaczający „falę lumenów o emisji stroboskopowo-zogniskowanej”. A teraz... jeśli choćby na moment uwierzyłeś w cokolwiek z tego, co przeczytałeś, jeśli miałeś choćby przelotną chwilę wątplenia, że może to być prawdą – to powinieneś się lepiej zogniskować, niekoniecznie stroboskopowo. Witam we wstęпах do rozdziałów (przed którymi przestrzegam we wstępie do tej książki ;-)

Siedem spraw, o których musisz wiedzieć. Jeśli je pominiesz...



...stanie się coś naprawdę złego (1). Na przykład nie dowiesz się o specjalnej stronie internetowej z kilkoma przygotowanymi specjalnie dla Ciebie filmami¹, które przydadzą Ci się w trakcie lektury, albo o tym, czy masz czytać wstępy do rozdziałów (czy lepiej, żebyś tego nie robił...). Albo o tym, jak uniknąć białej gorączki podczas czytania o ustawieniach lamp błyskowych (osobiście polecam zieloną gorączkę, która jest znacznie łatwiejsza do opanowania). Lektura tych czterech stron (owszem, pozostałe trzy też trzeba przeczytać) zajmie Ci tylko dwie minuty, ale będziesz zadowolony, że je poświęciłeś (piszę to zupełnie serio). Skoro już mowa o stronie z pomocniczymi materiałami wideo i innymi dodatkami, oto ona: kelbyone.com/books/flashbook. Przejdźmy zatem do pozostałych sześciu fascynujących spraw (nie chichocz!).

(2) Nie nazywam ich „speedlights” — piszę po prostu „flesze”. Niektóre firmy nazywają lampy systemowe „zewnętrznymi lampami błyskowymi”, inne używają terminu „speedlights”. Są tacy, którzy zwracają się do nich per Kosmiczny Kowboju, inni używają słów zastyszanych w piosenkach... Ponieważ więc nie ma zgodności co do nazewnictwa (a wymienianie za każdym razem wszystkich określeń — speedlight, flesz, systemowa lampa błyskowa itd. — byłoby koszmarnie uciążliwe), pozostanę przy zwykłym fleszu. To tak tylko gwoli informacji.

1 Materiały pomocnicze w języku angielskim — *przyp. tłum.*

Ciąg dalszy tego samego. Pomijasz na własne ryzyko!



Canon

Nikon

Yongnuo

Sony

(3) Flesze to flesze. I zasadniczo wszystkie działają tak samo. Wytwarzają jaskrawy błysk światła. Gdybym wziął lampę za 2500 złotych i taką za 250 złotych, ustawił je (i Ciebie) w ciemnym pomieszczeniu i wyzwoił każdą z nich z osobna, to nie odgadłbyś, która jest która — obie wygenerują jasne błyski białego światła. Różnice tkwią w funkcjonalności, solidności konstrukcji albo w tym, czy lampa ma wbudowany moduł komunikacji bezprzewodowej, ale jeśli chodzi o fundamentalną zasadę działania (emitowanie jasnego błysku światła), każda potrafi z grubsza to samo i z tego punktu widzenia są zasadniczo nierozróżnialne.

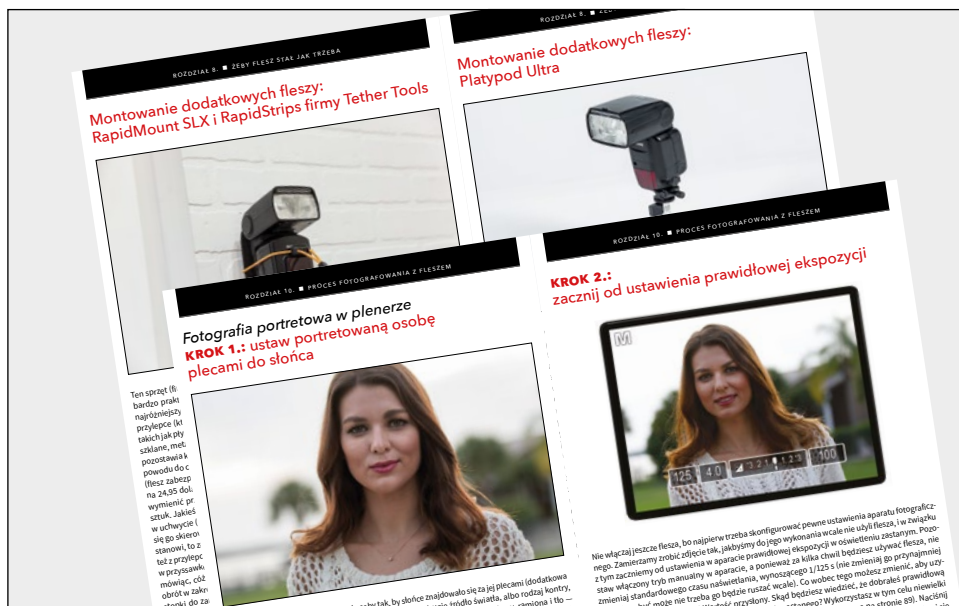
(4) Flesze produkuje wiele firm. Nie mogłem wspomnieć w tej książce o wszystkich modelach fleszy, opowiedziałem więc o tych, których używa dziś większość ludzi — to lampy produkowane przez firmy Canon, Nikon, Phottix, Sony i Yongnuo. Na szczęście wszystkie flesze działają bardzo podobnie, jeżeli nie zobaczysz więc w książce marki czy modelu, którym się posługujesz, nie martw się — zwłaszcza że o samych urządzeniach nie będę pisał wiele, jeśli nie liczyć ich włączania i konfigurowania kilku wstępnych ustawień.

Jeszcze jedno...



(5) Czy należy czytać jednostronicowe wstępy poprzedzające każdy rozdział? Pozwól, że się wytłumaczę. Otóż we wszystkich moich książkach hołduję pewnej tradycji, którą niektórzy Czytelnicy uwielbiają, innych zaś doprowadza ona do szewskiej pasji. Chodzi o styl wstępów do rozdziałów. W normalnych książkach takie krótkie wprowadzenia zawierają ważne wskazówki dotyczące kolejnego rozdziału. W moich zaś... no cóż, są inne. Te dziwaczne, przegadane teksty mają bardzo niewiele (jeśli cokolwiek) wspólnego z faktyczną treścią rozdziału. Są pomyślane jako chwila odprężenia między rozdziałami i wiele osób naprawdę je uwielbia (wydaliśmy całą książkę zawierającą tylko wstępy zaczerpnięte z różnych moich publikacji — serio, nie żmyślam), ale inne nienawidzą ich z całego serca. Na szczęście (niemal) wszystkie niepoważne dywagacje znajdują się tylko na tych stronach — reszta książki jest całkiem zwyczajna. Musiałem Cię jednak ostrzec, w razie, gdybyś był/była panem/panią Marudą i bardzo poważnym człowiekiem. Jeśli masz wrażenie, że Maruda to Twoje drugie imię, to błagam, całkowicie pomiń te wstępy.

I dwie ostatnie sprawy



(6) Czasami trzeba kupić jakiś sprzęt. Nie promuję w tej książce żadnych konkretnych urządzeń, ale zanim przystąpisz do lektury, wiedz, że aby uzyskać oczekiwane rezultaty, czasami trzeba kupić pewne akcesoria — począwszy od statywów oświetleniowych, przez uchwyty, aż do dyfuzorów lub softboksów. Sam używam niedrogiego sprzętu, zawsze mam więc na względzie przystępne cenowo rozwiązania i szukam dobrych okazji do zakupu.

(7) O co chodzi z ostatnim rozdziałem, poświęconym tokowi pracy? Przeczytaj go na końcu. Gdy już zapoznasz się z całą resztą. To rodzaj skróconego poradnika, do którego możesz się odwołać przed kolejną sesją zdjęciową, kiedy będziesz potrzebować wskazówek krok po kroku opisujących fotografowanie we wnętrzach, w plenerze oraz robienie zdjęć ślubnych. Dobra, Szefie/Szefowo, najwyższa pora, abyśmy razem, Ty i ja, wybrali się ramię w ramię, by oswoić dziki świat fleszy, wyruszyć w podróż, w niezwykłą wyprawę, bla, bla, bla...

Wkrótce zapoznasz się z pewnym systemem



Mam dla Ciebie dobrą wiadomość i dobrą wiadomość. Którą chcesz usłyszeć najpierw? Może zaczniemy od tej dobrej. Otóż z tej książki nie dowiesz się *wszystkiego* o swojej lampie błyskowej. Nie poznasz wielu wyrafinowanych tajników fleszy, nie będziesz musiał nic liczyć, niepotrzebny Ci będzie światłomierz i nie będziesz musiał robić różnych rzeczy, w których specjalizują się jajo-głowi (czyli po prostu nie dowiesz się *wszystkiego* o fleszach — to nie tego typu książka). Zamiast tego zapoznasz się z pewnym systemem — naprawdę prostym, posługuję się nim od lat — który przedstawię Ci tak, jakbym uczył go przyjaciela (na szczęście mam w tym niemałą wprawę, bo uczyłem go wielu moich przyjaciół). To byłaby ta dobra wiadomość. A teraz przekażę Ci drugą dobrą wieść: wiem, że metoda, której Cię nauczę, jest skuteczna, bo czytałem setki e-maili, komentarzy na Facebooku, wpisów na forach, wiadomości w serwisach społecznościowych (mógłbym wymienić dalej...) od moich uczniów, którzy mówili, że wreszcie robią z lampą takie zdjęcia, o jakich zawsze marzyli. Po latach zmagania wreszcie zakochali się w swoich lampach błyskowych. Moim zdaniem największą zaletą tego systemu jest niebywała prostota, jest on jednak zupełnie inny niż metody, którymi być może posługiwałeś się wcześniej. Jeśli więc przeczytasz coś i pomyślisz sobie: „To brzmi trochę inaczej niż wskazówki, które wyczytałem w internecie”, to dlatego, że ja rzeczywiście robię to inaczej. Ten system jednak działa, a kiedy go wypróbujesz, uwierzysz w jego moc. Albo w Moc, jeśli polubisz system, a przy okazji jesteś miłośnikiem *Gwiazdnych wojen* (choć akurat tam na ogół błyskają raczej miecze świetlne niż flesze). To tyle tytułem wyjaśnienia, zanim zaczniemy zgłębiać temat.

Nie będziesz mieć wiele (albo wcale) do czynienia z ustawieniami z tyłu flesza



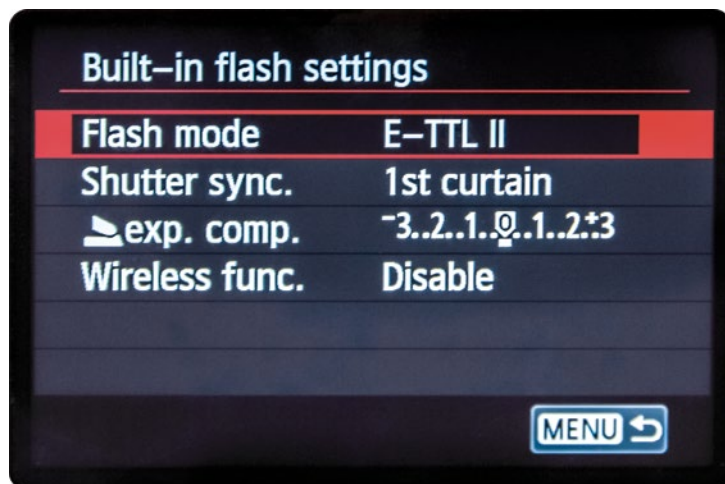
Ciekawym aspektem mojego systemu jest fakt, że nieczęsto — jeśli w ogóle — będziesz się posługiwać ustawieniami znajdującymi się z tyłu flesza. Tak naprawdę po rozpoczęciu sesji zapewne nie naciśniesz ani jednego przycisku, nie obrócisz pokrętła ani nawet nie dotkniesz tylnej ścianki flesza, by cokolwiek zmienić! Dlaczego zatem w tej książce znajduje się rozdział poświęcony ustawieniom flesza? Bo płacą mi od rozdziału... (To niezupełnie prawda). Otóż prawdziwy powód jest taki, że po nabyciu flesza trzeba ustawić kilka drobiazków, podobnie jak wówczas, gdy kupuje się nowy telewizor — po zakupie zaczyna się od konfiguracji polegającej na wybraniu garści ustawień i preferencji. Ale od tamtej pory co tak naprawdę zmieniamy w naszych telewizorach? Głośność i kanał. I bardzo podobnie jest z fleszem. Najpierw trzeba skonfigurować kilka rzeczy, a potem w zasadzie wszystko sprowadza się do zmiany jasności błysku. (Uwaga, zdradzam dalszy ciąg fabuły: nie trzeba w tym celu podchodzić do flesza. O tym, jak to zrobić, będzie mowa za chwilę). Z raz skonfigurowanymi parametrami nie trzeba się już borykać. Tak naprawdę właściwie jedyną czynnością, jaką będziesz wykonywać z tyłu lampy, jest włączenie jej na początku sesji i wyłączenie po zakończeniu fotografowania. To znacząco ułatwia życie z fleszem (krótko mówiąc, dzięki omawianemu systemowi możesz przestać manipulować przyciskami i pokrętłami z tyłu lampy i zamiast tego skupić się na robieniu znakomitych zdjęć).

Przywitaj się z panem Fleszem!



Nie daj się otumanić wszystkim tym przyciskom i menu, bo konstrukcja nowoczesnych fleszy jest z grubsza taka sama — zwykle są one wyposażone w wyświetlacz, pod którym znajdują się cztery przyciski, a pod nimi pokrętło sterujące. W niektórych fleszach przycisków może być więcej (na przykład włącznik albo przycisk testujący), ale zasadniczo wszystkie wyglądają i działają tak samo — zwłaszcza w kontekście metod posługiwania się fleszem opisanych w tej książce, bo nie zamierzamy robić cudów i korzystać z enigmatycznych funkcji, którymi posługuje się niewielki odsetek użytkowników (i to tylko wtedy, gdy znużą się graniem w *Dungeons & Dragons*). Ponieważ wszystkie flesze wyglądają i działają zasadniczo tak samo, nie chciałem Cię zniechęcać, pokazując na jednej stronie lampę marki Canon, na drugiej Nikon, na kolejnej Sony i tak dalej, zesłaliśmy więc do naszego nie-całkiem-straszliwego, tajemnego laboratorium naukowego i stworzyliśmy pokazany na rysunku powyżej niemarkowy flesz, który pieścizotliwie nazwaliśmy panem Fleszem. (A kiedy jesteśmy w internacjonalistycznym nastroju, nazywamy go señor Flesz, monsieur Flesz albo Flesz-san). Nie przywiązuj się zbyt do pana Flesza (owszem, drogie Panie, jest samotny i wolny), bo w gruncie rzeczy będziesz go widywać tylko w kilku pierwszych rozdziałach, z uproszczonym wyświetlaczem LCD pokazującym ustawienie, jakie w danej chwili masz wybrać. Od czasu do czasu w tekście pojawią się też wskazówki dotyczące najpopularniejszych fleszy. Nawiasem mówiąc, napisy na miniaturowych ekranach z tyłu prawdziwych lamp błyskowych mają wielkość odpowiednią dla nastolatków o sokolim wzroku — a nawet oni czasami muszą zmrużyć oczy, żeby je przeczytać. Z tego względu często widuje się... hmm... trochę starszych nastolatków podających sobie flesze z rąk do rąk i pytających jeden drugiego: „Dasz radę to przeczytać?”. A potem rozmawiają o pogodzie, wspominają dawne dzieje, kiedy można było palić w samolotach, i narzekają na kiepskie emerytury. Takie czasy.

Dlaczego można zniechęcić flesz przez system TTL?



Jakiś czas temu w branży producentów lamp błyskowych ogłoszono rewolucyjny system o nazwie TTL (to akronim od angielskiego terminu *through the lens*, oznaczającego pomiar światła przez obiektyw — różne firmy nadały temu systemowi własne nazwy, takie jak E-TTL, i-TTL itp.), który wykorzystuje wbudowane mechanizmy pomiaru światła aparatu do automatycznego korygowania intensywności błysku flesza. Brzmi dobrze, prawda? W niektórych przypadkach system ten rzeczywiście działa. Tylko co zrobić, kiedy zawodzi (a z mojego doświadczenia wynika, że nierzadko zdarza mu się mylić albo po prostu nie działać powtarzalnie z ujęcia na ujęcie)? Wielokrotnie stykałem się z używającymi TTL ludźmi, którzy szybko dochodzili do wniosku, że chyba nie są dobrzy w robieniu zdjęć z fleszem, bo kolejna fotka wygląda jak [tu wstaw ulubiony synonim słowa „kupa”], lepiej więc dać sobie spokój z lampami. Moim zdaniem TTL jest w istocie jedną z głównych przyczyn syndromu „nienawidzę swojego flesza”, który dopadł większość fotografów, z jakimi rozmawiałem w ciągu minionego roku. Na szczęście jednak nie musisz padać ofiarą tej zawodnej technologii. Wiem, co niektórzy z Was pomyśleli sobie po przeczytaniu tych słów: „No cóż, Joe McNally używa TTL, a jego zdjęcia wyglądają rewelacyjnie!”. To prawda. Są genialne. Szkopuł w tym, że nie jesteś Joe McNally. Joe potrafiłby wziąć 9-woltową baterię, kawałek gumy i zapasową żarówkę z latarki kempingowej i zrobić taki portret, że Rembrandt musiałby na nowo przemyśleć sens stosowania światła okiennego. Joe jest kimś zupełnie innym niż Ty czy ja. Przez to wszystkie porównania bądź nawiązania do Joego stają się w jakiś sposób nieadekwatne, bo Joe jest magicznym jednorożcem fleszy, potomkiem zakłętego skrzata tarzającym się w czterolistnych koniczynach. Innymi słowy: jest nie z tej Ziemi. Dla nas, reszty śmiertelników, stosowanie TTL nie jest najlepszym wyjściem (w istocie jestem wrogo nastawiony do tego systemu). Zamiast tego lepiej użyć czegoś prostego i niezawodnego, czegoś, co zadziała za każdym razem. Zdradzę Ci sekret: będzie o tym mowa na stronie 22.

Najczęstsza przyczyna nieudanych zdjęć z fleszem



Jeśli nie jesteś zadowolony z efektów uzyskiwanych podczas fotografowania z fleszem i pokazałbyś mi przykład zdjęcia, które Ci się nie spodobało, to z niemal stuprocentową pewnością odparłbym, że problem wynika ze zbyt silnego błysku światła (jak na powyższym przykładzie). To najczęstszy błąd, jaki dostrzegam, a zarazem dość znaczący problem, bo cała koncepcja stosowania flesza polega na tym, by zdjęcie wcale nie wyglądało tak, jakbyś go użył — błysk ma naśladować naturalne światło. Kiedy moc flesza podkręci się za wysoko, fotka wygląda tak, jakbyś poszedł do sklepu ze sprzętem budowlanym, kupił supersilny reflektor LED marki Black & Decker, a potem skierował jego snop wprost na fotografowany obiekt. Takie reflektory są stworzone po to, by oświetlać rzeczy, a nie je upiększać, a jednak właśnie z takim efektem raz po raz spotykam się na zdjęciach. Naprawdę dobrze zrobione zdjęcie z fleszem systemowym wygląda tak, że trzeba się dobrze zastanowić, czy autor w ogóle użył lampy, a warunkiem uzyskania takiego rezultatu jest dobranie właściwej intensywności światła — czyli ustawienie mocy flesza tak, by efekt wyglądał naturalnie i wtopił się w istniejące oświetlenie. (Więcej informacji o tym, jak należy to zrobić, znajdziesz w rozdziale poświęconym ustawieniom aparatu). Tymczasem jednak, nawet jeśli nie zrobisz nic oprócz tego, że zaczniesz zwracać uwagę na jasność błysku — a zwłaszcza na to, by nie był on za silny (innymi słowy, by nie ustawił za dużej mocy błysku) — to wystarczy ta jedna rzecz, abyś postawił krok na właściwej drodze do znacznie lepszych zdjęć z użyciem flesza.

Nie podłączaj flesza do korpusu aparatu



Od tej reguły jest jeden wyjątek (albo dwa; zobacz rozdział 7.), ale w większości przypadków najgorsza rzecz, jaką można zrobić z fleszem systemowym, to podłączyć go do sanek (tzw. gorącej stopki) w górnej części korpusu aparatu. To przepis na fatalne, niekorzystne, nieatrakcyjne ujęcia. W ten sposób można najwyżej wziąć odwet na kimś, kto nadepnął Ci na odcisk (ostatnie słowa możesz powiedzieć przez zaciśnięte zęby). Potraktuj to następująco: otwierana lampa błyskowa, w jaką są wyposażone niektóre amatorskie aparaty (zauważ, że takich fleszy nie ma w profesjonalnych aparatach marki Nikon czy Canon), daje najnędzniejsze, najostrzejsze światło na świecie (aby sobie lepiej uzmysłwić, jak ostre jest to światło, pomyśl, że właśnie z takim fleszem masz do czynienia, gdy robią Ci zdjęcie do prawa jazdy — oczekuj podobnych efektów). Tak się po prostu nie robi komuś, komu nie chcesz sprezentować dokumentu uprawniającego do prowadzenia samochodu. Zasadniczą częścią problemu jest umiejscowienie flesza na gorze korpusu aparatu, skąd błyska on wprost na twarz fotografowanej osoby. Skoro więc mała, otwierana lampa błyskowa jest tak zła (a jest), to co się dzieje wtedy, gdy podłączy się do korpusu aparatu większy, mocniejszy flesz? To po prostu przepis na jeszcze potężniejsze, ostrzejsze i równie kiepskie światło. To mistrzostwo w dziedzinie portretów do praw jazdy. Jeśli zależy Ci na tworzeniu przy użyciu flesza naprawdę ładnych zdjęć, to musisz, musisz, musisz, musisz (nie ma takiej liczby „musisz”, która byłaby w tym przypadku przesadą) odłączyć lampę od aparatu i ustawić ją gdzieś z boku, aby na zdjęciach pojawiły się światłocienie, głębia i plastyczność. Bez tego portrety wyjdą płasko, mdło i brzydko (ale przynajmniej Twój model będzie mógł wykorzystać tak zrobione zdjęcie, by udowodnić pełnoletniość przy kupowaniu alkoholu i na bramkach do nocnych klubów).

Nie próbuj używać wbudowanego flesza do wyzwolenia zewnętrznej lampy błyskowej. Nigdy



Istnieje możliwość wykorzystania wbudowanego flesza do wyzwolenia zdalnej lampy, gdy już odłączysz ją od aparatu. Powiem Ci, jak to zrobić, ale zastrzegam z góry, że nie powinieneś tak postępować. Nigdy! To pułapka, w którą dawali się zapać ludzie silniejsi ode mnie. Choć z technicznego punktu widzenia powinno to działać, to nie zadziała *nigdy*, jeśli będziesz fotografować klienta albo ślub, albo po prostu wtedy, gdy bardzo Ci zależy, by lampa na pewno błysnęła. Współczynnik niezawodności tego rozwiązania plasuje się gdzieś pomiędzy automatycznymi kranami bez kurków w męskich toaletach a fiatem 500L. Koncepcja jest prosta: wbudowaną lampę przełącza się na specjalny tryb, w którym nie emituje ona błysku wystarczająco silnego, by cokolwiek oświetlić. Zamiast tego daje ona tylko mały impuls świetlny, a te małe impulsy wyzwalają błysk drugiej lampy. I rzeczywiście sporadycznie to robią — nawet całkiem często, kiedy testujesz to rozwiązanie, ale prawie nigdy, gdy naprawdę Ci na tym zależy. Czy nadmieniałem, że aby sensor zewnętrznego flesza „zobaczył” ów impuls światła, nie może on być niczym przestonięty? No właśnie. Wiem, co sobie teraz myślisz: „Ale przecież widziałem, jak Joe McNally wyzwalał w ten sposób osiem zewnętrznych lamp!”. Owszem, ale te flesze błyskają po prostu z czystego szacunku do niego. Reszta z nas ma przegwizdane. Mógłbym przytoczyć tuzin żenujących historii o tym, jak to dziadowskie rozwiązanie (premia w wysokości 10 dolarów za użycie brzydkiego słowa) z odśnianiem pola widzenia dla sensora flesza zawodziło mnie i moich kolegów. Tego koszmaru można jednak zupełnie uniknąć, posługując się prawdziwym systemem transmisji bezprzewodowej. Systemy te są proste i niezawodne. Jeśli Twoja lampa nie będzie błyskać wtedy, kiedy od niej tego oczekujesz, to nigdy jej nie pokochasz i nigdy nie będziesz jej używać, a to oznacza murowaną klęskę. Tak jednak wcale nie musi być — po prostu użyj prawdziwego bezprzewodowego transmitera. Dziś są to już tanie urządzenia (zobacz informacje na następnej stronie), pora więc zacząć fotografować tak, jak trzeba, i osiągać efekty, o jakich zawsze marzyłeś.

Dlaczego warto mieć bezprzewodowy system sterujący?



Filarem omawianego systemu jest sterowanie fleszem (albo fleszami), w tym także ich włączaniem i wyłączeniem oraz regulacją jasności, z miejsca, w którym stoisz — przy aparacie. Żadnego spacerowania i zmieniania mocy błysku z tyłu lampy — wszystko da się zrobić bezpośrednio z poziomu aparatu (zdalne wyzwalacze fleszy montuje się w sankach lampy błyskowej; podłącza się je tak samo jak lampy, tylko na szczęście są znacznie mniejsze). Z tyłu urządzenia znajduje się wyświetlacz, za pomocą którego możesz wybrać flesz do skonfigurowania, pokrętko lub przyciski góra/dół służące do regulowania mocy błysku oraz przycisk umożliwiający bezproblemowe włączenie i wyłączenie lampy. Na szczęście kontrolery te są jednocześnie znacznie tańsze od samych lamp. Na przykład wyzwalacz Yongnuo YN-E3-RT kosztuje około 400 złotych². Wyzwalacz marki Canon, ST-E3-RT Speedlite Transmitter do fleszy tej samej firmy, to wydatek rzędu 1200 złotych, ale jest to zapewne najlepsze urządzenie w swojej klasie (pod względem konstrukcji i funkcjonalności). Z kolei aby wyzwolić bezprzewodowo lampę Nikon SB-5000, należy zaopatrzyć się w zestaw urządzeń Nikon WR-R10/WR-T10/WR-A10 kosztujący niecałe 1000 złotych. Dzięki wymienionym wyzwalaczom sterowanie lampą (albo kilkoma lampami; będzie o tym mowa później) staje się dziecinnie proste. Za pomocą wyzwalacza można zrobić właściwie wszystko to, po co trzeba byłoby podejść do flesza, jeśli nie liczyć fizycznego włączenia lampy przed rozpoczęciem sesji.

² W przypadku urządzeń dostępnych na polskim rynku podane zostały przybliżone ceny w złotych — przyp. tłum.

Dlaczego nie wystarczy zwykły bezprzewodowy wyzwalacz?



Można kupić niedrogie bezprzewodowe wyzwalacze fleszy (takie jak pokazane na zdjęciu urządzenia marki Cactus, które kosztują niecałe 60 dolarów³ za parę). Urządzenia te komunikują się bezprzewodowo za pośrednictwem fal radiowych i bezsprzecznie wyzwolą lampę błyskową za każdym razem. Nie da się jednak za ich pomocą regulować mocy błysku bezpośrednio z poziomu aparatu. To oznacza, że za każdym razem, gdy chcesz zmienić moc, musisz podejść do flesza i skorygować ją ręcznie. Po przeczytaniu tego być może myślisz sobie: „Co mi tam, przecież mogę podejść tych kilka metrów i zmienić moc — zawsze to dobre ćwiczenie. Zaoszczędzę trochę grosza i kupię tani wyzwalacz”. Nie wpadaj w tę pułapkę. Już tłumaczę, dlaczego. (1) Każda sesja będzie trwała dłużej. W czasie potrzebnym do odłożenia aparatu i podejścia do lampy mógłbyś zmienić moc błysku i zrobić kolejne próbne zdjęcie. (2) Odejdźcie od miejsca, z którego fotografujesz, przerywa naturalny tok pracy, osłabia więź z modelem i odwraca uwagę od naprawdę ważnych rzeczy. (3) Na jakimś etapie zmęczy Cię chodzenie w tę i z powrotem przez całą sesję. Będziesz widzieć na wyświetlaczu LCD aparatu, że trzeba zmienić moc, ale zaczniesz to ignorować, bo robienie tego za każdym razem jest uciążliwe. Będziesz więc robić zdjęcia, które są trochę źle naświetlone, bo to po prostu łatwiejsze niż ciągłe spacerowanie i majstrowanie z tyłu flesza. Jeśli należysz do tych osób, które do dziś nie używają pilota do telewizora, tylko wolą wstać i zmienić kanał jak przed półwieczem, to być może powinieneś zaopatrzyć się w taki wyzwalacz. Wszyscy pozostali będą mi gorąco dziękować, że nabyli w pełni funkcjonalny system sterowania, a nie tylko wyzwalacz. Przynrzekam, że to naprawdę dobrze wydane pieniądze.

³ Ceny trudniej dostępnych w Polsce urządzeń podano w dolarach, zgodnie z oryginałem — *przytłum.*

Różnice między optycznymi a radiowymi systemami bezprzewodowymi



Chciałbym, abyś już teraz, na początku, zrozumiał różnicę między optycznymi systemami bezprzewodowego wyzwalania błysku a systemami radiowymi, bo jest to naprawdę ważne. Krótko mówiąc, sterownik optyczny działa na podobnej zasadzie jak pilot do telewizora. Na pewno wiesz, że kiedy wycelujesz pilotem w stronę telewizora, a odbiornik „zobaczy” wiązkę promieni podczerwonych, to będziesz mógł zmienić kanał albo zwiększyć lub zmniejszyć głośność. Jeśli jednak jest coś, co tę wiązkę blokuje — cokolwiek, co stoi na drodze między pilotem a telewizorem — to system nie zadziała. Będziesz więc musiał celować pilotem z różnych stron i ustawiać go pod różnymi kątami, aż wreszcie uda Ci się zmusić sprzęt do działania. Wyobraź sobie to samo irytujące przeżycie, gdy próbujesz zmusić do postuszeństwa flesz... Robisz jedno zdjęcie i lampa błyska, przy kolejnym milczy jak zaklęta, potem znowu udaje Ci się ją jakoś wyzwolić, i tak dalej. Albo, co gorsza, w ogóle nie możesz nakłonić jej do współpracy, bo optyczna komunikacja bezprzewodowa jest jeszcze bardziej zawodna niż pilot TV. Taki już urok systemów optycznych i właśnie dlatego błagam, abyś ich *nie* używał, tylko sięgnął po prawdziwy kontroler radiowy. W przypadku transponderów radiowych nie trzeba zachowywać pola widzenia między urządzeniami — są prawdziwie bezprzewodowe. Mógłbyś zamknąć flesz w pudełku i schować go do bagażnika, a i tak dałoby się go wyzwolić kontrolerem radiowym. Są niezawodne, przewidywalne i można przy nich zapomnieć o konieczności ustawiania flesza pod właściwym kątem z nadzieją, że uda mu się wychwycić słaby impuls światła z aparatu, aby uzyskać błysk. To kiepski pomysł na pracę, a Ty nigdy nie pokochasz flesza, który będzie błyskał tylko od czasu do czasu. Wyobraź sobie, że masz sesję u klienta — na przykład robisz portret rodzinny albo fotografujesz ślub — i nie możesz zmusić flesza do działania. (Zdarzały mi się takie sytuacje i po ostatnim razie powiedziałem sobie: „Nigdy więcej — od teraz pracuję tylko z użyciem wyzwalaczy radiowych!”). Ani razu nie żałowałem tej decyzji). Kup więc to, co trzeba. To będzie początek pięknego romansu z Twoim fleszem.

Co jeśli flesz nie jest wyposażony w odbiornik radiowy?



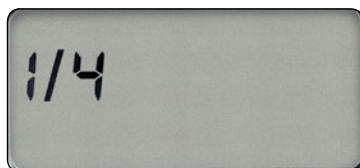
Jeśli masz starszą lampę błyskową albo nawet nową, znanego producenta, ale jedną z najtańszych, to zapewne nie będzie ona wyposażona w radiowy odbiornik bezprzewodowy. Zamiast niego będziesz mieć do dyspozycji tylko ów straszliwy, dość zawodny, optyczny mechanizm sterowania, wymagający zachowania pola widzenia. W takim przypadku nie ma problemu, po prostu kup bezprzewodowy transmiter innej firmy, który nie tylko będzie bezprzewodowo wyzwał lampę za każdym razem, ale też (co równie ważne) pozwoli Ci sterować jasnością błysku z poziomu aparatu. Takie urządzenie przemieni flesz wyzwalany kapryśnym mechanizmem optycznym w funkcjonalną, niezawodną, zdalnie sterowaną radiowo lampę błyskową. Na przykład firma Phottix produkuje prawdziwe bezprzewodowe, radiowe sterowniki o nazwie Laso — wystarczy wsunąć stopkę starszej lampy (albo nowszej, niewyposażonej w moduł radiowy) w złącze odbiornika Laso, by móc używać zdalnego transmitera Phottix Laso do bezprzewodowego sterowania fleszem marki Nikon albo Canon (czyli do zmieniania jasności błysku i włączania/wyłączania lampy). Także firma PocketWizard oferuje bezprzewodowe transmiery i odbiorniki, o nazwie Flex, które umożliwiają regulowanie mocy błysku oraz wyłączanie i włączanie lamp z poziomu aparatu. Dostępny jest też zestaw firmy Yongnuo — YN-622N i-TTL Wireless Flash Transceiver & TX Controller Kit. W cenie około 400 złotych otrzymujemy sterownik montowany do sanek aparatu oraz odbiornik, na którym mocuje się flesz. Istnieją jeszcze inne sterowniki radiowe, musisz się jedynie upewnić, że nadajnik i odbiornik współpracują z posiadanym modelem lampy błyskowej — i możesz działać bez przeszkód.

Rozwiązywanie problemów – kiedy flesz nie chce błyskać

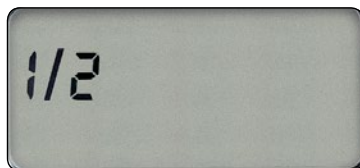


Zaopatrzwszy się w radiowy sterownik flesza, zamontuj go w sankach znajdujących się w górnej części korpusu aparatu i włącz. Następnie włącz flesz i naciśnij przycisk testujący na sterowniku. Flesz powinien błysnąć (funkcję przycisku testującego czasami pełni włącznik sterownika; niekiedy jest on też podświetlony, aby łatwiej było go odnaleźć w ciemności). Jeśli po naciśnięciu przycisku testującego lampa nie błysnie, sprawdź kilka drobiazgów. (1) Choć może to zabrzmieć banalnie, upewnij się, że zarówno flesz, jak i sterownik są włączone. Łatwo jest zapomnieć o włączeniu jednego lub drugiego bądź o tym, że na jakimś etapie sesji wyłączyło się któreś z urządzeń. (2) Sprawdź, czy w sterowniku włączona jest konkretna lampa błyskowa. Ponieważ za pomocą zdalnego kontrolera można czasowo wyłączać (i włączać) poszczególne lampy, całkiem możliwe, że dezaktywowałeś flesz z poziomu kontrolera (choć kontrolka zasilania na lampie błyskowej będzie włączona, to lampa nie błysnie, jeśli tymczasowo wyłączyłeś zdalne sterowanie nią w nadajniku). (3) Sprawdź, czy flesz i nadajnik są ustawione na ten sam kanał (zobacz stronę 31; z grubsza chodzi o to, że powinny one być na tym samym kanale, bo inaczej lampa nie błysnie). (4) Sprawdź, czy nadajnik jest poprawnie wsunięty do końca gorącej stopki w aparacie (z technicznego punktu widzenia po naciśnięciu przycisku testującego flesz powinien błysnąć bez względu na to, czy nadajnik jest poprawnie zamontowany, czy nie, ale warto zwrócić na to uwagę, jeśli flesz nagle przestanie reagować w trakcie sesji — całkiem możliwe, że będzie to spowodowane nieznacznym wysunięciem się nadajnika ze stopki).

Kwestia jasności błysku



25% mocy



50% mocy



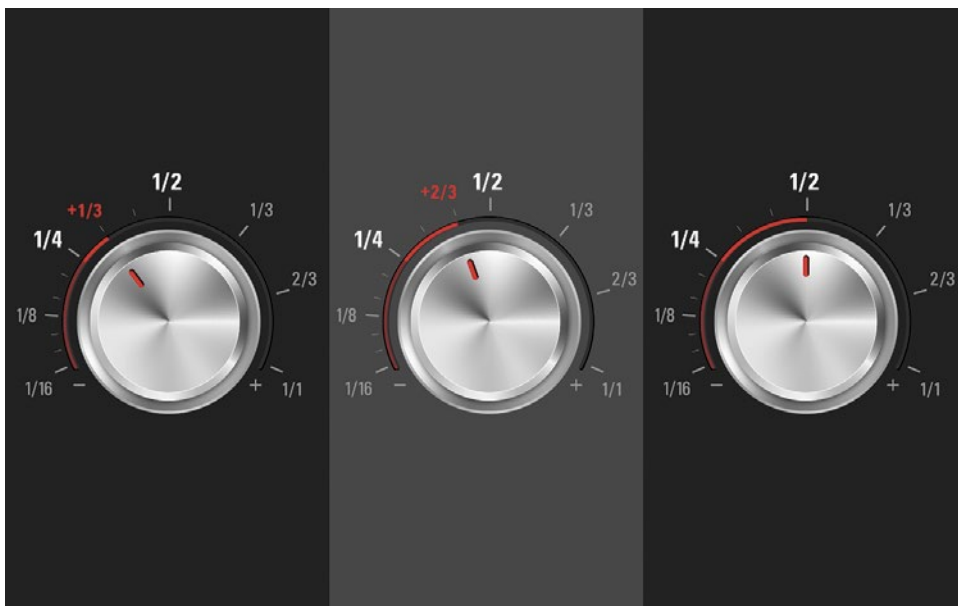
100% mocy

We fleszach funkcjonuje dość dziwne nazewnictwo związane z jasnością emitowanego błysku. Otóż producenci nie nazywają jej „jasnością” (bo to byłoby za bardzo logiczne), lecz raczej opisują jasność jako funkcję „mocy”. Innymi słowy: „Chcesz, aby flesz błysnął jaśniej? Zwiększ moc błysku”. Warto mieć tego świadomość. Im wyższą moc ustawisz, tym jaśniej błysnie lampka.

Pełna moc (czyli błysk o maksymalnej jasności, jaki może wyemitować flesz) jest oznaczany symbolem „1/1” (jeden na jeden). To naprawdę bardzo, bardzo silny błysk i zapewne nieczęsto (jeśli w ogóle) będziesz mieć okazję do używania pełnej mocy lampy. Więcej o powodach tego napiszę później, tymczasem zaś podpowiem, że fotografowanie w pomieszczeniach z fleszem ustawionym na moc 1/1 jest niczym wrzucenie do wnętrza granatu błyskowego — światło oślepia i dezorientuje wszystkich na wystarczająco długo, by można było ograbić ich z kosztowności. Tak czy inaczej, od-tąd, jeśli będę wspominał o pełnej mocy, będzie mi chodziło o (widoczne z tyłu lampy) ustawienie 1/1. Gdy zaś piszę o mocy w sensie ogólnym, znaczę to, że mam na myśli jasność flesza.

Jeśli zmniejszysz moc lampy o jeden poziom, to kolejny przystanek nosi oznaczenie 1/2, co oczywiście oznacza 1/2 mocy. Następny poziom w dół to 1/4 mocy, potem jest 1/8 i 1/16, a jeśli kiedykolwiek będziesz potrzebować zejść z mocą lampy jeszcze niżej, to większość fleszy umożliwia przełączenie mocy na 1/32 i 1/64, a niekiedy nawet 1/128. Zawsze unikałem matematyki jak ognia, ale odrobina arytmetyki na poziomie trzeciej klasy podstawówki akurat tutaj się przydaje. Jeśli masz lampkę ustawioną na 1/4 (25% pełnej mocy) i podkręcisz moc do 1/2, to w rezultacie podwoisz siłę błysku. Po przełączeniu flesza z 1/2 (50% mocy) na 1/1 (100% mocy) siła błysku ponownie się podwoi. Czy nie byłoby łatwiej, gdyby producenci podawali moc w procentach? Na przykład 25% mocy, 50% mocy i 100% mocy? Owszem, byłoby, tylko gdyby tak robili, łatwo odgadlibyśmy, o co w tym chodzi, a wtedy nikt nie kupowałby książek o fleszach, jestem im więc wdzięczny za to, że zastosowali ułamki, żebyśmy mieli jakieś zajęcie.

Co robić, kiedy 1/2 mocy to zbyt dużo?



W życiu bywa tak, że przy 1/4 mocy jest za ciemno, ale przy 1/2 okazuje się za jasno. Szkoda, że nie ma jakichś ustawień pośrednich, prawda? Otóż tak naprawdę są. W grę wchodzi tutaj dość dziwny aspekt sterowania jasnością (mocą) flesza. Między 1/4 a 1/2 są (w większości fleszy) ustawienia pośrednie, o wartości 1/3 pełnego stopnia między ustawieniami. Możesz więc ustawić flesz na 1/4 mocy i podkręcić tę moc o +1/3 (co oznacza, że flesz działa z mocą równą 1/4 plus 1/3 różnicy między 1/4 a 1/2 mocy). Innymi słowy, między 1/4 a 1/2 mocy (a także między innymi parami ustawień) są jeszcze dwie opcje pośrednie. Przypuśćmy, że masz ustawiony flesz na 1/4 mocy:

- (1.) Podkręć moc o jedną działkę, aby skorygować moc o +1/3 stopnia (na tym etapie jesteś w 1/3 drogi do 1/2 mocy, jak na lewym rysunku u góry).
- (2.) Podkręć moc o kolejną działkę, aby dołożyć kolejną +1/3 stopnia (na tym etapie jesteś w 2/3 drogi do 1/2 mocy, jak na środkowym rysunku u góry).
- (3.) Następne kliknięcie przełączy flesz na 1/2 mocy (jak na prawym rysunku u góry).

Uwaga na pewną niekonsekwencję! Powyżej ustawienia 1/2 do pełnej mocy są już tylko dwa stopnie pośrednie (większość fleszy nie pozwala ustawić 3/4 mocy — przechodzi się od 1/2 do +1/3, następnie do +2/3, a potem bum — i nagle jesteś na 1/1. Dziwne, wiem).

Właśnie tak można precyzyjnie ustawić taką jasność lampy, jakiej oczekujesz.

Jak zmienić moc (jasność) lampy?



W każdym fleszu odbywa się to trochę inaczej, ale w większości przypadków do zwiększania i zmniejszania mocy służy pokrętło albo przyciski góra/dół, a jej bieżąca wartość jest wyświetlana na ekranie LCD z tyłu urządzenia. Oto kilka przykładów ilustrujących sposób zwiększania i zmniejszania mocy lampy.

Canon: Naciśnij przycisk *Select/Set* z tyłu flesza, a potem obróć pokrętło w prawo, aby zwiększyć moc, lub w lewo, aby ją zmniejszyć.

Nikon: Podświetl pole mocy, a potem obróć pokrętło w prawo, aby zwiększyć moc, lub w lewo, aby ją zmniejszyć.

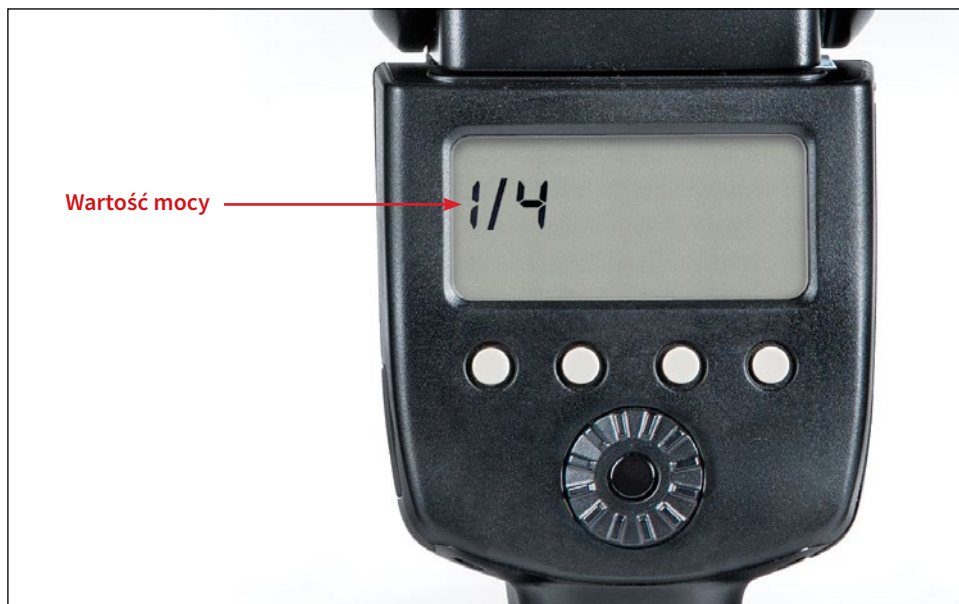
Yongnuo: Naciśnij przycisk „góra”, aby zwiększyć moc flesza, lub przycisk „dół”, aby ją zmniejszyć.

Sony: Naciśnij prawą stronę pokrętła, aby wybrać opcję *Level*, a następnie obróć pokrętło w prawo, aby zwiększyć moc, lub w lewo, aby ją zmniejszyć.

Phottix: Naciśnij przycisk *Set*, a następnie naciśnij przycisk ze strzałką w górę, aby zwiększyć moc, lub ze strzałką w dół, aby ją zmniejszyć.

Pamiętaj, że aby sterować lampą w ten sposób, musisz najpierw przełączyć ją na tryb manualny (zobacz stronę 22).

Jaką moc początkową ustawić?



Dla wielu fotografów jest to prawdziwym zaskoczeniem, ale moc flesza (jasność) na ogół powinna być dość niska. W istocie rzadko fotografuję z pełną mocą lampy, chyba że robię zdjęcia na zewnątrz w jasny, słoneczny dzień. W przeciwnym razie niemal zawsze ustawiam moc na 1/4 albo niżej. Poziom 1/4 mocy jest dla mnie poziomem wyjściowym niemal za każdym razem, gdy zaczynam sesję z fleszem. Tak naprawdę w systemie, o którym tutaj mowa, praktycznie zawsze zaczynam od tego samego ustawienia mocy flesza i tych samych wartości przysłony, czasu naświetlania oraz czułości ISO. To jeden z aspektów, który sprawia, że omawiany system jest tak łatwy — niemal za każdym razem zaczyna się od tych samych ustawień (więcej o pozostałych parametrach przeczytasz w rozdziale 3.). Tymczasem zaś pomyślałem, że przyda Ci się informacja, iż zapewne nie będziesz musiał ustawiać ogromnej mocy błysku, a 1/4 mocy stanowi normalny punkt wyjścia do zdjęć we wnętrzach lub w plenerze, chyba że na zewnątrz jest bardzo widno (wtedy moc trzeba podkręcić). To proste.

WYZWALANIE BŁYSKÓW TESTOWYCH

WSKAZÓWKA

Większość fleszy i zdalnych sterowników fleszy jest wyposażona w przycisk testowego wyzwania błysku (na ogół przyciski te są podświetlone na czerwono lub na zielono), a idea ich stosowania sprowadza się zasadniczo do sprawdzenia, czy lampa działa prawidłowo. Po naciśnięciu przycisku flesz powinien wyemitować błysk.

Dlaczego zalecam przełączenie flesza na tryb manualny?



Zamiast bazować na zawodnym TTL zrobimy coś, co pozornie jest bardziej skomplikowane, a w istocie okazuje się znacznie prostsze. Przełączymy flesz na tryb manualny, który po prostu oznacza, że to my decydujemy o mocy (jasności) błysku (zamiast zdać się na autonomiczną sztuczną inteligencję, która pewnego dnia podłączy się do Skynetu i zwróci się przeciwko nam, jak robią wszystkie roboty, gdy zyskają samoświadomość... ale to tylko taka dygresja). Co konkretnie oznacza przełączenie flesza na tryb manualny? Sprawa jest prosta: jeśli zrobisz zdjęcie i błysk wygląda na zbyt jasny, to odrobinę zmniejszasz jego moc i robisz kolejne próbne zdjęcie; jeśli zdjęcie wyszło za ciemne, trochę zwiększasz moc. I to wszystko. Nie ma co się nad tym rozwodzić.

Czy postępowanie się fleszem naprawdę może być tak proste? Tak przystępne? Owszem, bez wątplenia! Właśnie tak postępuję na każdej sesji, a moje życie stało się dzięki temu znacznie łatwiejsze (a przynajmniej moje życie z fleszami). „Nie miałem pojęcia, że to może być takie łatwe! Dlaczego nie powiedziałeś mi tego od razu?” (to Twoje słowa). „Właśnie to zrobiłem. Przecież to dopiero pierwszy rozdział tej książki...” (odpowiadam). A zatem taki jest plan. Przełączamy flesz na tryb manualny i wszystko, co odąd robimy, sprowadza się do zwiększania i zmniejszania mocy błysku, zależnie od potrzeb. Zobaczmy teraz, jak przełączyć lampę na tryb manualny.

Przełączanie flesza na tryb manualny



Niewiele jest ustawień, które mają spójne oznaczenia w różnych markach fleszy, ale jedna rzecz, co do której z jakiegoś powodu wszyscy są zgodni, to litera „M” będąca symbolem trybu manualnego — trzeba ją jedynie zlokalizować w menu danego modelu flesza pochodzącego od konkretnego producenta. Większość ludzi posługuje się dziś fleszami jednej z pięciu następujących marek: Canon, Nikon, Sony, Phottix lub Yongnuo (ta ostatnia to dość nowa firma w tej branży i fotografowie chętnie sięgają po jej produkty ze względu na obłądnie niskie ceny — jakieś 15% cen Nikona albo Canona — oraz zupełnie przyzwoitą jakość). Oto przepis na włączenie trybu manualnego w większości fleszy firm Canon, Nikon, Sony, Phottix i Yongnuo.

Nikon: Naciśnij przycisk *Wireless Settings*, a następnie naciśnij prawą stronę pokrętła, aby wybrać tryb działania flesza, po czym obróć pokrętło, aż na wyświetlaczu LCD pojawi się litera „M”.

Canon: Naciśnij przycisk *Mode*, a potem obracaj pokrętło, aż na wyświetlaczu LCD pojawi się litera „M”.

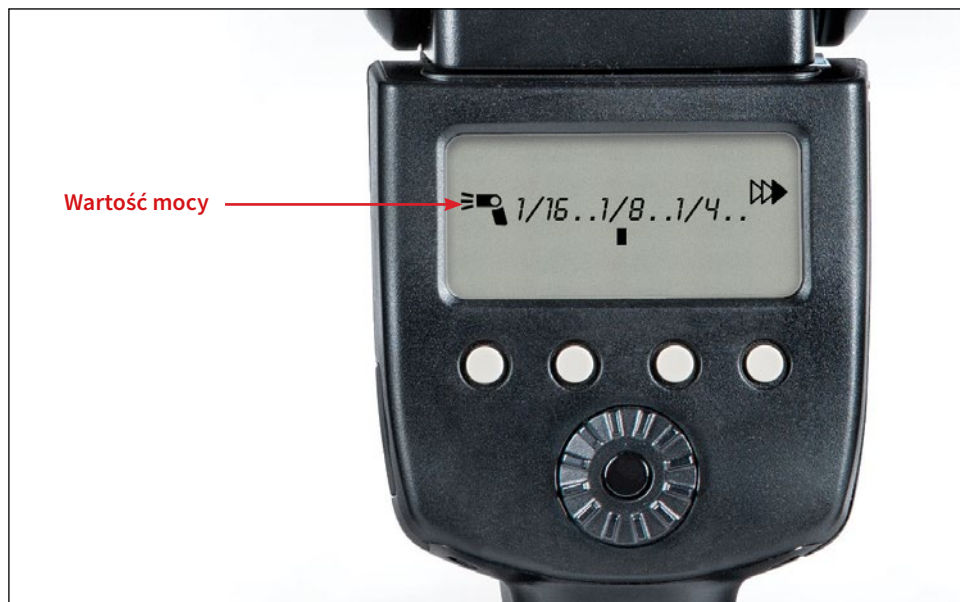
Yongnuo: Naciskaj przycisk *Mode*, aż na wyświetlaczu LCD pojawi się litera „M”.

Sony: Naciśnij przycisk *Mode*, a potem wybierz opcję *Manual*.

Phottix: Na samym fleszu wciąć musisz wybrać tryb TTL, ale na podłączonym do aparatu nadajniku Phottix wybierz tryb *Manual*.

Dobra wiadomość jest taka, że gdy już raz to ustawienie skonfigurujesz, nie będziesz musiał go zmieniać albo z nim eksperymentować. Odtąd Twój flesz działa w trybie manualnym. Hura! Nawiasem mówiąc, zmiana trybu działania flesza na manualny daje Ci wszelkie prawa do chichotania pod nosem, ilekroć zobaczysz jakiegoś nieszczęśnika usiłującego fotografować w trybie TTL. Nic nie sugeruję...

Szybsze regenerowanie lampy



Istnieje bardzo ścisła zależność między wybraną wartością mocy a czasem regeneracji flesza, czyli osiągnięcia gotowości do następnego błysku (flesz nie błysnie podczas ładowania między ujęciami). Krótko mówiąc, im niższa ustawiona moc, tym szybciej flesz dochodzi do siebie. To ogromna zaleta we wnętrzach, gdzie często fotografujemy przy $1/4$ lub jeszcze niższym poziomie mocy — na dobrą sprawę można cykać zdjęcie za zdjęciem, nie czekając długo na naładowanie się urządzenia (może nie przy fotografowaniu ciągłym o dużej częstotliwości, ale powiedzmy raz na sekundę). Tak to działa przynajmniej do czasu, aż akumulatory trochę się rozładują, ale przy niskiej mocy nie dojdzie do tego tak szybko. Jeśli fotografujesz z lampą ustawioną na niemal pełną moc ($1/1$), przygotuj się, że będziesz musiał trochę odczekać między błyskami, zwłaszcza po kilku minutach sesji. Zasadniczo im wyższa moc, tym dłuższe czekanie. Jeżeli więc martwisz się o czas ponownego ładowania, rozważ szersze otwarcie przysłony, aby móc zmniejszyć moc flesza i pozwolić mu szybciej się regenerować. Na przykład jeśli fotografujesz z przysłoną $f/11$ przy mocy rzędu $1/2$, to możesz otworzyć przysłonę do $f/5,6$, a potem zmniejszyć moc błysku do $1/8$ (to oczywiście przybliżone wartości, wszystko zależy od rodzaju lampy).

Jakich ogniw używać?



To łatwe pytanie, a odpowiedź brzmi: akumulatorów. Już tłumaczę, dlaczego: otóż baterie kończą się szybciej niż chipsy na imprezie obżartuchów. Poza tym zawsze dobrze jest używać świeżo naładowanych akumulatorów, bo kiedy zaczynają się wyczerpywać, czas gotowości flesza do zrobienia następnego zdjęcia coraz bardziej się wydłuża. (Po włożeniu naładowanych akumulatorów możesz robić zdjęcia z fleszem co mniej więcej sekundę. W miarę upływu czasu i rozładowywania się akumulatorów jedna czy dwie sekundy przeradzają się w trzy, cztery albo więcej sekund i coraz więcej czasu poświęcasz na czekanie, aż lampa się zregeneruje, a to odbiera sesji dynamikę i nadwyręza cierpliwość modela). Aby zawsze mieć świeży zestaw ogniw pod ręką, trzeba albo kupować w hipermarkecie baterie na palety, albo używać akumulatorów. Jeśli nie jesteś pewny, jakiego rodzaju akumulatorów użyć, to zawodowcy wybierają akumulatory NiMH (niklowo-metalowo-wodorkowe) o dużej pojemności, takie jak Eneloop firmy Panasonic. Akumulatory te oraz ładowarki do nich można dostać w sklepach internetowych. Takie ogniwa można ładować dosłownie setki razy bez zauważalnego spadku pojemności. Nie są tanie, ale wychodzą o wiele taniej niż zwykłe baterie alkaliczne, które trzeba wymieniać po każdej sesji.



ROZDZIAŁ 2.

Trochę trudniejsze tematy o fleszach

To wciąż te tematy. Tylko trochę trudniejsze

Jeśli nie od dziś zgłębiasz sztukę fotografowania z fleszem, to na pewno wiesz o tym, co za chwilę napiszę, ale mniej doświadczonym podpowiem, że w tych trochę trudniejszych rozmowach o fleszach używa się wielu łacińskich słów, bo pierwsza lampa błyskowa została stworzona w Rzymie około 1559 roku. Oczywiście w owych czasach można było tylko marzyć o dzisiejszych luksusach w postaci akumulatorów litowych i zapewne dlatego z tamtego okresu wywodzi się powiedzenie: „Barba decem nova durante”, które w wolnym tłumaczeniu oznacza: „Barbaro, potrzebuję dziesięć świeżych duracelli”. Wiele osób z zaskoczeniem przyjmuje fakt, że firma Duracell obrała sobie za nazwę słowo wywodzące się z średniowiecznych tekstów łacińskich, w których padło między innymi zdanie: „Alis corpus beatae” (co można luźno przełożyć jako „korpus baterii alkalicznej”). Serio. Ale nie o tym miałem pisać... Otóż firmy produkujące flesze zorientowały się, że ludzie szybciej uczą się nimi posługiwać, jeśli na jakimś etapie życia byli księżmi katolickimi – być może ze względu na powszechne zastosowanie łaciny w religii katolickiej albo dlatego, że fotografowie zasadniczo lubią powłóczyście szaty i oryginalne nakrycia głowy. Jedno i drugie jest całkiem możliwe. Osobiście skłaniam się jednak ku teorii z szatami i nakryciami głowy, bo w kręgach miłośników fleszy krąży zdanie – można je często usłyszeć na spotkaniach tych *błyskotliwych* gości – które brzmi: „Celerius cor habent ad rorate Pontifix comitem specularum” (z łac. „Urwał nać, chcę taki habit jak ten ksiądz z Canonem Speedlite”). Oczywiście im bardziej zagłębisz się w tajniki posługiwania się systemową lampą błyskową, tym częściej zaczniesz używać terminologii łacińskiej. Przytoczę teraz kilka przykładowych łacińskich zdań związanych z fleszami. „Facilius est multa facere quam diu” oznacza: „Patrzcie, co za chłam, tyle razy nie błysnął!”, a „Nec gaudia ut faciam” to: „Nie gadaj, że to twój flesz”. Albo: „Malum quo communius eo peius”, co z grubsza oznacza: „Pożyczyłem go od tego komunisty z Toyotą Priusem”. Mam nadzieję, że Ci się przydadzą.

Używasz kilku fleszy? Zastosowanie funkcji grupowania ułatwi Ci pracę



Powiedzmy, że posługujesz się dwoma fleszami — jednym oświetlasz modela, a drugim, postawionym na ziemi i skierowanym w górę, doświetlasz tło. Wykonujesz próbne ujęcie i postanawiasz, że tło powinno być doświetlone silniej, co jest o tyle kłopotliwe, że musisz podejść do flesza, uklęknąć i zmienić jego moc. Uff. Musi być jakiś prostszy sposób, prawda? Oczywiście! Właśnie po to została stworzona funkcja grupowania lamp. Możesz na przykład przypisać przedni flesz do grupy A, natomiast flesz oświetlający tło — do grupy B. Od tej chwili każdym z nich da się sterować oddzielnie (w tym zmieniać ich ustawienia mocy oraz niezależnie włączać je i wyłączać) za pomocą bezprzewodowego kontrolera podłączonego do korpusu aparatu. Koniec z klękaniem (i wydawaniem z siebie przy wstawianiu odgłosów, które moja żona nazywa „stękaniami starego człowieka”) i koniec z zaburzaniem toku sesji. Zacznij od podejścia do flesza, który oświetla główny temat, i przypisania go do grupy A (o tym, jak przypisać flesz do wybranej grupy, możesz przeczytać na stronie www.kelbyone.com/books/flashbook, zawierającej materiały pomocnicze do tej książki). Następnie podejź do flesza oświetlającego tło i przypisz go do grupy B. Odtąd, kiedy zechcesz skorygować moc tylnej lampy, na nadajniku wybierz grupę B i działaj. W każdej chwili możesz zwiększyć lub zmniejszyć moc tego flesza bądź wyłączyć go i włączyć. Chcesz lepiej doświetlić główny temat? Przetłącz się na grupę A i podbij moc. A co, jeśli dodasz trzeci flesz? No cóż, ja przypisałbym go do grupy C :-)

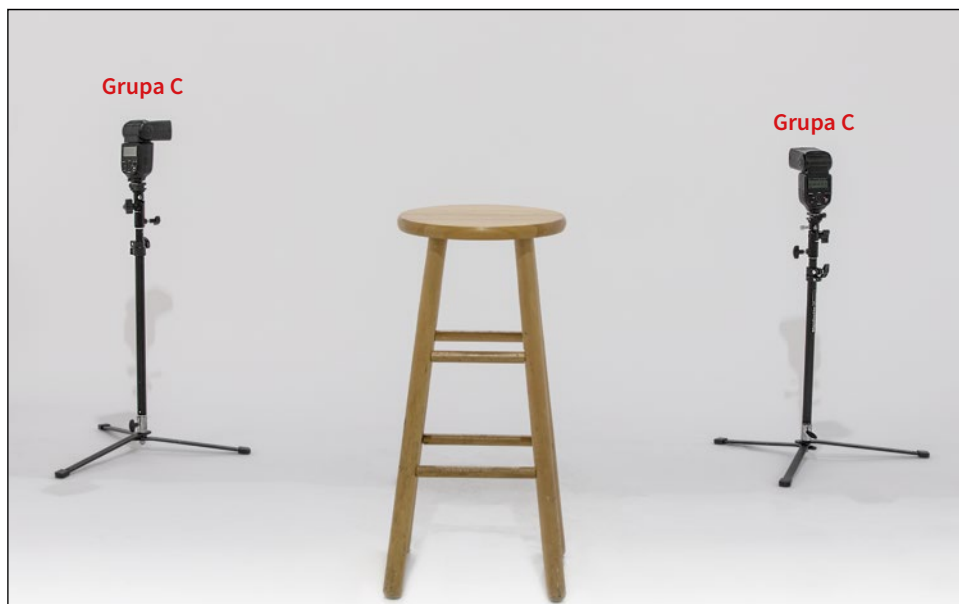
Moja metoda przypisywania lamp do grup



Aby nigdy nie musieć się podczas sesji zastanawiać nad tym, który flesz należy do grupy A, który do grupy B i tak dalej, przypisuję je do grup w takiej kolejności, w jakiej konfiguruję same flesze. A zatem ten flesz, który stanowi oświetlenie głównego tematu zdjęcia, zawsze przydzielam do grupy A (zwykle jest to pierwszy flesz, jaki ustawiam). Jeśli umiejscowiłbym drugi flesz za modelem (na przykład jako kontrę lub w charakterze doświetlenia), to przypisałbym go do grupy B. Gdybym dodał flesz oświetlający tło, to oczywiście przydzieliłbym go do grupy C. Dzięki temu nigdy nie muszę podchodzić do danego flesza, aby sprawdzić, do której grupy należy.

Poza tym, jeśli nie masz nic przeciwko zabraniu ze sobą kilku rolek wąskiej taśmy gaffa, to możesz nakleić z tyłu poszczególnych lamp małe kawałki taśmy w różnych kolorach, aby ułatwić sobie sprawdzenie, który flesz należy do której grupy (dzięki temu będziesz musiał przypisać konkretny flesz do grupy tylko raz). Możesz na przykład nakleić kawałek zielonej taśmy na fleszu przydzielonym do grupy A, kawałek żółtej taśmy na fleszu z grupy B i kawałek czerwonej na fleszu z grupy C. W ten sposób, gdy zabierzesz je ze sobą na sesję, nie będziesz musiał sprawdzać, który flesz należy do której grupy.

Przydzielanie kilku fleszy do jednej grupy



Jedną z ogromnych zalet grupowania jest możliwość przypisania kilku fleszy do tej samej grupy. Powiedzmy na przykład, że masz dwa flesze oświetlające tło (jeden z lewej strony, a drugi z prawej). Mógłbyś przypisać oba te flesze do tej samej grupy (na przykład oba do grupy C). Od tej pory, jeśli wybierzesz na transmiterze grupę C i zmienisz poziom mocy, zmiana ta wpłynie na oba flesze naraz. To samo dotyczy ich jednoczesnego włączania i wyłączenia. To bardzo przydatne.

Być może przyszło Ci teraz do głowy pytanie: „A co, jeśli chcę niezależnie sterować fleszami oświetlającymi tło z lewej i z prawej strony?”. Wówczas nie umieszczaj ich w tej samej grupie, tylko jeden przydziel do grupy C, a drugi do grupy D (oczywiście jeżeli Twój transmiter pozwala utworzyć więcej niż trzy grupy), aby móc sterować każdym z nich z osobna.

Użycie kanałów w celu uniknięcia przypadkowego wyzwolenia błysku flesza przez innych fotografów



Powiedzmy, że jesteś jednym z trojga fotografów na firmowej imprezie. Pozostała dwójka kręci się wśród ludzi, robiąc zdjęcia powitalne i zapoznawcze. Ty zaś rozstawiłeś białe, jednolite tło oraz flesz, aby móc robić portrety gości. Zaprosiłeś właśnie dwóch imprezowiczów na prowizoryczną scenę i rozmawiasz z nimi, gdy nagle Twój flesz emituje błysk, a po chwili drugi. Nawet nie trzymasz aparatu w ręce, a flesz żyje własnym życiem i błyska po raz trzeci. Co się dzieje?! Cóż, to jeden z pozostałych fotografów nieumyślnie go wyzwala. Załóżmy, że fotograf ten ustawił się przed wejściem do sali tanecznej i posługuje się swoim fleszem, ale jednocześnie wyzwala też Twoją lampę, bo oba flesze pracują na tym samym kanale transmisyjnym. Dzieje się tak bardzo często, ponieważ domyślny kanał dla większości bezprzewodowych transponderów to kanał 1., a jeśli nie zmienisz tego ustawienia, to obaj będziecie fotografować na kanale 1. i obaj będziecie nawzajem wyzwalać swoje flesze przez całą wieczór... chyba że po prostu przełączysz swój flesz na kanał 2. To wystarczy... o ile trzeci fotograf już wcześniej nie przełączył się na kanał 2. Tak bywa. To żaden kłopot, w takim przypadku użyj kanału 3. Aby uniknąć całego tego zamieszania, następnym razem, kiedy będziesz robić zdjęcia wspólnie z innymi fotografami posługującymi się fleszami, po prostu zapytaj ich, jakich kanałów używają, abyście mogli wybrać niezależne kanały i nie zakłócać sobie nawzajem pracy lamp. Potem zaś możecie zafundować sobie niezręcznie długi, grupowy uścisk. To oczywiście opcjonalne (choć wcale niekoniecznie).

Tryb Slave umożliwia wyzwolenie drugiego flesza bez użycia komunikacji bezprzewodowej



Czasami trzeba naprędce zrobić zdjęcie z fleszem i nie bawić się przy tym w żadne ustawienia — po prostu chcesz, aby błysnął. W takich przypadkach użyj trybu *Slave*. Jeśli przetączyś flesz na tryb *Slave*, to tak, jakbyś mu powiedział: „Jeśli zobaczysz jakikolwiek inny błysk, sam też od razu błysnij”. Nie musisz konfigurować bezprzewodowego transmitera, przypisywać flesza do grupy, wybierać kanałów i robić tym podobnych rzeczy — po prostu włączasz tryb *Slave*, a gdy flesz zobaczy błysk, sam błysnie. Sprawa załatwiona. To znakomite wyjście w sytuacjach, gdy nie masz drugiego bezprzewodowego odbiornika dla tego konkretnego flesza bądź po prostu musisz improwizować (na przykład pospiesznie ustawić flesz za panną młodą). Wówczas po prostu przetączyś lampę na tryb *Slave* i stawiasz ją, gdzie chcesz, wiedząc, że błysnie, kiedy wyzwolisz błysk głównego flesza. Jeżeli tylko drugi flesz wykryje błysk głównej lampy, zaświeci razem z nią. Trybu *Slave* można użyć także wtedy, gdy postępujesz się lampami studyjnymi i chcesz użyć flesza oprócz nich — na przykład do doświetlenia tła albo jakiegoś konkretnego obiektu w tle. Po prostu przestaw lampę na tryb *Slave*, a kiedy wyzwolisz lampy studyjne, flesz wykryje ich błysk i odpowie własnym błyskiem, tak jakby był jednym z chłopców z tej samej ferajny!

Jak uzyskać moc większą niż maksymalna?



Co zrobić podczas fotografowania w plenerze, jeśli flesz jest ustawiony na maksymalną moc, lecz wciąż daje niewystarczającą ilość światła? W takiej sytuacji nie zmieniaj czasu naświetlania (to nie będzie miało żadnego wpływu na jasność błysku lampy), tylko zacznij od zmniejszenia wartości przysłony. Jeżeli fotografowałeś przy $f/8$, spróbuj ustawić $f/5,6$ i zobacz, czy to wystarczy. Jeśli nie, znaczy to, że przyszła pora na zwiększenie czułości ISO — ten sposób bardzo pomaga w sytuacji, gdy próbujesz wydusić z flesza więcej mocy. Ponieważ w normalnych okolicznościach fotografujemy przy najniższej dającej czysty obraz czułości ISO (zobacz stronę 53), to zapewne masz spory margines błędu, umożliwiającą podbicie ISO bez wprowadzania znacznej ilości szumów — tym bardziej że z opisywaną sytuacją raczej nie będziesz mieć do czynienia w nocy, lecz w jasny, słoneczny dzień. Zwiększenie czułości ISO w przypadku zdjęć dziennych przyczyni się do jedynie nieznacznego wzrostu zaszumienia obrazu (nawet jeśli masz „szumiący” aparat fotograficzny).

Wolisz szerszy czy węższy snop światła?



Jest to jedno z tych ustawień, o które większość fleszy zadba automatycznie za Ciebie — chodzi o zmianę szerokości snopa błysku (cwaniacy z fleszowych kręgów nazywają to ustawienie *zoom*) dostosowaną do używanego obiektywu. Jeśli zatem używasz obiektywu szerokokątnego, błysk flesza automatycznie pokryje większy obszar sceny (nie sądzisz, że byłoby dziwne, gdybyś zrobił obiektywem szerokokątnym zdjęcie, które wyszłoby doświetlone tylko w środku, brzegi zaś pozostałyby ciemne?). Funkcja ta działa również z obiektywami zmiennoogniskowymi. Jeżeli więc wydłużysz ogniskową, upewnij się, że wartość *zoom* we fleszu również się zwiększyła. Gdy na przykład posługujesz się obiektywem 24–120 mm, to po skróceniu ogniskowej do minimum (24 mm) na wyświetlaczu flesza powinieneś zobaczyć wartość 24 mm, a po wydłużeniu ogniskowej do 120 mm wartość *zoom* w lampie też powinna wzrosnąć do 120 mm. Skoro dzieje się to automatycznie, to po co o tym opowiadam? Ponieważ możesz pominąć automatykę i samodzielnie ustawić taką szerokość snopa światła, jaką tylko chcesz. Na przykład jeśli robisz obszerne ujęcie, ale chcesz doświetlić tylko środkową część kadru, to możesz zmienić wartość *zoom* na przykład z 24 mm (bardzo szeroki snop światła) na 120 mm (o wiele węższy snop). Po prostu odszukaj ustawienie *zoom* w posiadanym fleszu (oczywiście może się ono znajdować w różnych miejscach menu, w zależności od marki i modelu urządzenia) i za pomocą pokrętła (lub przycisków góra/dół, jeśli Twój flesz jest w nie wyposażony) zmień wartość tego parametru. Nawiasem mówiąc (i jeśli Cię to interesuje), regulacja szerokości snopa światła powoduje fizyczne przesunięcie palnika w głowicy flesza do przodu lub do tyłu, nie jest to więc żaden programistyczny trik, lecz stare, dobre mechaniczne rozwiązanie (nie ma jak stara szkoła, co nie?).

Światło modelujące flesza



Podczas fotografowania w studiu stałe oświetlenie wnętrza jest zwykle bardzo słabe, większość lamp studyjnych jest więc wyposażona w funkcję światła modelującego (pilotującego). Przeważnie jest to osobna żarówka o niewielkiej mocy, dająca światło ciągłe i odgrywająca podwójną rolę. (1) Jest włączona przez cały czas, co pozwala zapoznać się z podglądem światła i cieni na modelu, zanim wyzwolisz błysk lamp, to zaś z kolei ułatwia rozstawienie tych lamp. (2) Pomaga ustawić ostrość w aparacie, bo w przeciwnym razie w pomieszczeniu byłoby bardzo ciemno (większość aparatów fotograficznych nie radzi sobie z ustawianiem ostrości w słabym świetle). Niektóre flesze też są wyposażone w funkcję światła modelującego, ale działa ona zupełnie inaczej niż w lampach studyjnych (i nie jest aż tak użyteczna). Włączenie funkcji światła modelującego we fleszu powoduje wyzwolenie sekwencji krótkich błysków, umożliwiających oszacowanie sposobu padania światła. Jest to w pewnym sensie przydatne, ale trzeba uważać, aby nie przegrzać palnika flesza (firma Canon ostrzega, że jeśli wyzwolisz zbyt dużą liczbę błysków modelujących z rzędu, musisz pozwolić lampie ostygnąć przez 10 minut, zanim ponownie jej użyjesz). Innymi słowy, pozwól fleszowi błysnąć kilka razy — dwa albo trzy — ale nie dziesięć. Sprawdź w instrukcji obsługi posiadanego flesza, czy konkretnie ten model jest wyposażony w funkcję światła modelującego. Nawiasem mówiąc, opisałem tę funkcję, bo pomyślałem sobie, że warto, abyś zdołał sobie sprawę z jej istnienia, ale sam jej nie używam. Jeśli ją raz wypróbujesz, też raczej nie zechcesz z niej korzystać. Jest jak krótki, nieprzyjemny haj... a przynajmniej tak mi powiedziała grupka fleszowych hippisów z Kolorado.

Chcesz odrobinę złagodzić światło flesza? Użyj dyfuzora



Bardzo prawdopodobne, że kupiłeś flesz w komplecie z mlecznobiałym dyfuzorem z tworzywa sztucznego (zwanym niekiedy dyfuzorem kopułkowym), który zakłada się na głowicę lampy. (Jeśli dyfuzora nie było w komplecie, możesz go dokupić osobno. Wybierz produkt pasujący do konkretnego modelu i marki lampy błyskowej — na przykład firmy Vello; takie dyfuzory kosztują od kilkunastu do kilkudziesięciu złotych). Dzięki dyfuzorowi kopułkowemu błysk flesza staje się trochę mniej ostry, dyfuzor przechwytuje bowiem skupiony snop światła i rozprasza go dookoła, co pomaga złagodzić charakter błysku (mam na myśli ostre krawędzie cieni), zwłaszcza jeśli dodatkowo odbijesz go od sufitu (zobacz stronę 77). Gadżet ten w żadnym razie nie jest jednak w stanie zastąpić softboks, ale trochę pomaga, gdy softboksu nie posiadasz. (Nawiasem mówiąc, znam fotografów, którzy zakładają dyfuzor na lampę, a potem mimo wszystko umieszczają całość w softboksie, aby uzyskać jeszcze bardziej miękkie światło). W większości przypadków lepiej go założyć, chyba że zależy Ci na bardzo ostrym, kontrastowym świetle. Warto więc mieć ten drobiazg, tym bardziej że są niedrogie i pozwalają uzyskać łagodniejsze światło niż to, które dochodzi z nieostonowanego flesza.

Kiedy nie ma sensu stosować dyfuzorów kopułkowych?



Przepuszczenie błysku flesza przez jakąkolwiek osłonę odrobinę zmniejsza jego moc, a choć dyfuzory kopułkowe pomagają w sytuacjach, gdy fotografujesz we wnętrzach, blisko głównego tematu, albo gdy odbijasz błysk flesza od sufitu (ponownie odsyłam na stronę 77), to w plenerze nie mają większego sensu, bo nie ma tam ścian, sufitów ani innych dużych powierzchni, od których można byłoby odbić błysk. To samo dotyczy sytuacji, kiedy fotografujesz z dala od głównego tematu albo znajdujesz się w bardzo dużym pomieszczeniu. Wówczas zdejmuję dyfuzor z flesza, aby nie przyczyniał się do spadku mocy błysku i szybszego wyczerpania baterii.

Twój flesz ma wbudowany dyfuzor szerokokątny...



...a choć nie jest on zbyt dobry, to lepszy rydz niż nic, zwłaszcza jeśli nie masz pod ręką żadnego innego akcesorium, które pomogłoby rozproszyć błysk i złagodzić kontury cieni. Ten szerokokątny dyfuzor jest integralnym elementem flesza (w większości fleszy marek Canon, Nikon, Sony, Phottix i Yongnuo znajduje się on tuż obok wbudowanego ekranu do odbijania błysku). Wsuwa się go z niewielkiej szczeliny w głowicy flesza, ulokowanej między palnikiem a obudową urządzenia, a potem odchyła w dół, aby przestonił palnik (jak na powyższym zdjęciu). Te szerokokątne, plastikowe dyfuzory mają wytłoczony wzorek mający na celu rozproszenie snopa światła, a choć brzmi to sensownie, to zasadniczo nie sprawdzają się najlepiej. Tak jak napisałem, lepszy rydz niż nic, nie jest to jednak ten poziom jakości, jakiego zapewne oczekujesz. Tak naprawdę, o ile bez wahania wydałbym te 10 czy 12 dolarów na dyfuzor kopułkowy, to na tę plastikową płytkę zwaną dyfuzorem szerokokątnym żał byłoby mi wydać choćby 30 centów... Mimo wszystko uznałem, że powinieneś wiedzieć, do czego on służy i dlaczego nie warto marnować czasu na jego używanie (bezsprzecznie jest to dyfuzor z gatunku „stosować tylko w ostateczności”).

Zastosowanie wbudowanego białego ekranu odbijającego



Jeśli zamierzasz posługiwać się fleszem zamontowanym bezpośrednio na korpusie aparatu (a w pewnych sytuacjach jest to, powiedzmy, akceptowalne — na przykład wtedy, gdy robisz zdjęcia panny młodej w jej apartamencie z towarzyszącymi jej druhami bądź uwieczniasz scenę przygotowań panny młodej do ślubu itp.), to mam nadzieję, że wycelujesz palnik flesza prosto do góry (jak na powyższym zdjęciu), a nie przed siebie (bo jest to przepis na fatalną fotkę z fleszem). W takim przypadku możesz przechwycić część światła skierowanego w górę i odbić ją na wprost, na znajdujący się przed Tobą główny temat, za pomocą wbudowanego ekranu odbijającego. Jest to mały, biały kawałek tworzywa, który wysuwa się ze szczeliny (i do niej wsuwa) nad palnikiem lampy. Zajrzyj do wąskiej przegródki między palnikiem a obudową, odszukaj w niej ów niewielki ekran i wysuń go. Ekranu tego używa się właściwie tylko we wspomnianych wyżej sytuacjach (flesz jest zamontowany na aparacie i skierowany pionowo w górę — nie pochyla go ani odrobinę do przodu), ale daje on zauważalną różnicę, zwłaszcza jeśli stoisz stosunkowo blisko modela lub modelki. Poza tym dzięki temu niewielkiemu ekranowi w oczach portretowanej osoby pojawiają się drobne odbłaski światła, co stanowi istotną zaletę (niektórzy używają go przede wszystkim w tym celu). Przy okazji podpowiem Ci, że jeśli z jakiegoś powodu Twój flesz nie jest wyposażony we wbudowany ekran, poszukaj w sklepach fotograficznych zamienników innych marek, takich jak Rogue, Honl czy MagMod, bądź po prostu zrób sobie taki ekran samodzielnie z kawałka białej tektury i przymocuj go gumką do flesza.

Czy będziesz potrzebować światłomierza?



Światłomierze służą do mierzenia natężenia światła emitowanego przez flesz i informują, jak ustawić przysłonę, aby uzyskać prawidłowo naświetlone zdjęcie. Zrobimy krótką sesję pytań i odpowiedzi.

Pytanie: Scott, czy masz światłomierz? **Odpowiedź:** Owszem, nawet dwa. **P: Czy ich używasz?** **O:** Nie, nigdy. **P: Dlaczego nie?** **O:** Z dwóch powodów. (1) Z tyłu aparatu mam wyświetlacz, który pokazuje mi, jak wygląda oświetlenie. Robię ujęcie próbne. Jeśli światło jest za jasne, odrobinę je przyciemniam. Jeśli jest za słabe, podkręcam moc. Zwykle wystarczy zrobić dwa albo trzy próbne zdjęcia, aby uzyskać efekt, jakiego się oczekuje. (2). Zasadniczo nie jestem miłośnikiem idealnej ekspozycji. Wolę zdjęcia niedoświetlone o działkę lub dwie albo prześwietlone o jakieś dwie działki. Dla mnie więc idealna ekspozycja jest idealnie nudna. Poza tym nigdy nie wiem, w którą stronę wycelować kopułkę światłomierza. **P: Czy nie trzeba celować nią w stronę flesza?** **O:** Rzeczywiście, masz rację. Celuje się nią w stronę źródła światła. Tak dawno nie używałem światłomierza, że zupełnie o tym zapomniałem. Dzięki. **P: Żaden problem.** **O:** To nie jest pytanie. **P: Wiem.** Gdyby Cię to ciekawiło, działanie światłomierza przedstawia się następująco. Otóż jeśli robisz sesję portretową, ustaw światłomierz tuż pod brodą modela i skieruj małą, białą kopułkę w stronę flesza. (Niektórzy twierdzą, że trzeba ją skierować w stronę aparatu, ale łatwiej jest znaleźć dwoje ludzi, którzy zgadzają się w kwestii prawa powszechnego dostępu do broni, niż dwóch fotografów, którzy są zgodni co do kierunku ustawienia kopułki. Tak naprawdę dwóch fotografów może się zgadzać jedynie co do tego, że trzeci fotograf jest kiepski. Ale zbaczam z tematu). Tak czy inaczej, wyceluj w coś tę głupią kopułkę, poproś przyjaciela (albo asystenta), żeby błysnął fleszem na próbę, a na wyświetlaczu światłomierza zobaczysz wartość przysłony: f/8, f/11 itp. Teraz możesz podejść do aparatu (ostrożnie, aby nie rozwścieczyć innych fotografów na planie, którzy wciąż kłócą się o sposób wycelowania kopułki), ustawić przysłonę zgodnie ze wskazaniem światłomierza — i gotowe. Otrzymasz nudne, ale bardzo prawidłowo naświetlone zdjęcie z fleszem.

Jak skrócić czas oczekiwania między błyskami?



Po zrobieniu zdjęcia z użyciem flesza musisz odczekać sekundę lub dwie (jeśli akumulatory są świeże, a jeśli nie są, to kilka sekund), aż flesz się zregeneruje i będzie gotowy do wyemitowania kolejnego błysku przy dowolnym ustawieniu mocy, jakie wybrałeś (zasadniczo im wyższa moc, tym dłużej czeka się na zregenerowanie flesza). Jeżeli spróbujesz zrobić zdjęcie, zanim flesz będzie gotowy do wyemitowania kolejnego błysku, mogą się zdarzyć dwie rzeczy: (1) flesz nie błysnie w ogóle albo (2) błysnie, ale nie z taką mocą, na jaką go ustawisz, zdjęcie wyjdzie więc znacznie ciemniejsze niż poprzednie. Na szczęście (w zależności od marki i modelu flesza) można zdecydowanie przyspieszyć czas regeneracji między zdjęciami za pomocą zewnętrznego akumulatora, na przykład takiego jak SD-9 Battery Pack firmy Nikon, który kosztuje blisko 900 złotych, bądź znacznie przystępniejszego cenowo urządzenia Bolt CBP-N2 Battery Pack kosztującego niecałe 300 złotych (uff, znacznie lepiej...). Canon oferuje podobny akumulator w cenie zbliżonej do urządzenia Nikona, a Bolt ma w swojej ofercie także wersję dla „canonierów” (też porównywalną cenowo do poprzedniej). Sony proponuje jedno urządzenie tego typu (niestety nie ma jego tańszego odpowiednika firmy Bolt), wycenione na blisko 1000 złotych. Te zewnętrzne akumulatory (podłącza się je bezpośrednio do flesza) pełnią dwie funkcje: (1) zdecydowanie skracają czas regeneracji flesza, dzięki czemu można fotografować w znacznie szybszym tempie, i (2) pozwalają zrobić o wiele większą liczbę zdjęć bez konieczności wymieniaania baterii. Mają tylko jedną wadę: wymagają dużej liczby baterii typu AA (można ograniczyć się do czterech, ale żeby naprawdę wykorzystać możliwości urządzenia, trzeba ich zamontować osiem). Zewnętrzne akumulatory są na ogół wyposażone w pasek, ja po prostu wieszam je więc na pokrętle mocującym statywu oświetleniowego, na którym jest zamontowany flesz (nie są bardzo ciężkie — główną część ich masy stanowią baterie AA).

Zamrażanie ruchu w kadrze



Flesze same w sobie doskonale nadają się do zamrażania ruchu w kadrze — nagły błysk światła czyni cuda, jeśli chodzi o zatrzymanie w ułamku sekundy rozgrywającej się przed Twoimi oczami sceny. Jest jednak kilka scenariuszy, w których mechanizm ten nie zadziała zgodnie z oczekiwaniami. Jeżeli fotografowany z fleszem obiekt porusza się, a na zdjęciu będzie widoczna trajektoria tego ruchu, to zacznij od próby zmniejszenia mocy lampy. Niska moc flesza przekłada się na zdecydowane skrócenie czasu rozbłysków światła, a to pozwala wręcz niewiarygodnie skutecznie zamrozić ruch w kadrze. Jeśli fotografowałeś z mocą 1/1 (czyli pełną mocą flesza) i obniżył ją do 1/4, to na kolejnym próbnym zdjęciu trajektoria ruchu zapewne zniknie, właśnie dzięki zdecydowanemu skróceniu błysku flesza. Kolejna sugestia polega na skróceniu czasu naświetlania. Ustawienie czasu ekspozycji na, powiedzmy, 1/200 s powinno załatwić sprawę. (Wiele fleszy umożliwia synchronizację z ekspozycjami nie krótszymi niż 1/250 s — zobacz stronę 50 — a niektóre są wyposażone w specjalną funkcję, pozwalającą na synchronizację z bardzo krótkimi czasami naświetlania — o tej funkcji przeczytasz na następnej stronie. Większość umożliwia jednak utrzymanie synchronizacji z migawką do czasu 1/200 s i to powinno na ogół wystarczyć). Jeżeli fotografujesz z czasem ekspozycji rzędu 1/30 czy nawet 1/60 s, to nie zawsze uda Ci się w ten sposób zamrozić ruch, nawet z fleszem. I jeszcze jedno: za zamrożenie ruchu w kadrze odpowiada błysk flesza, a nie światło zastane w pomieszczeniu lub na zewnątrz. Skrócenie naświetlania sprawia, że do obiektywu trafia mniej światła zastanego, a ekspozycja sceny jest bardziej uzależniona od flesza, który zamrozi obiekt w kadrze.

Flesz i rozmyte tło. Podpowiedź: użyj synchronizacji z krótkimi czasami naświetlania



Symbol synchronizacji z krótkimi czasami naświetlania

Sekret uzyskiwania efektu rozmytego tła podczas fotografowania z fleszem w plenerze polega na ustawieniu na tyle krótkiego czasu ekspozycji, aby można było otworzyć przysłonę dostatecznie szeroko — na przykład do $f/2,8$ albo nawet $f/1,8$, co w połączeniu z dobrym teleobiektywem o ogniskowej 120 mm lub 200 mm da w rezultacie miękkie, mocno rozmyte tło. Szkopuł w tym, że aby uzyskać prawidłową ekspozycję w jasny, słoneczny dzień w plenerze, trzeba ustawiać przysłonę rzędu $f/11$ lub $f/16$, przy której całe tło jest ostre i wyraźne, a to na portretach plenerowych na ogół nie wygląda najlepiej (delikatnie mówiąc). Rozwiązanie? Tryb synchronizacji z krótkimi czasami naświetlania (z ang. *High-Speed Sync*), który umożliwia ustawienie dowolnie krótkiego czasu ekspozycji (zamiast typowego ograniczenia do $1/250$ s). Dzięki temu możesz ustawić naprawdę niskie wartości przysłony, takie jak $f/2,8$. Dlaczego funkcja synchronizacji z krótkimi ekspozycjami nie jest domyślnie włączona? Bo zużywa ona baterie szybciej niż krążownik szos benzynę (ech, jaka szkoda, że coraz rzadziej dziś słyszy się tego rodzaju metafory... #smutek). Tryb *High-Speed Sync* wymaga mocy, a moc wymaga baterii, włącza się go więc (przy użyciu menu flesza) tylko wtedy, kiedy jest potrzebny (i gdy mamy pod ręką zapas akumulatorów). Dzięki niemu możesz jednak skrócić czas ekspozycji do $1/1000$ s, $1/2500$ s czy do praktycznie dowolnej wartości, jakiej potrzebujesz, aby szeroko otworzyć przysłonę i uzyskać efekt miękko rozmytego tła nawet podczas fotografowania z fleszem. Tryb synchronizacji z krótkimi czasami naświetlania ma jeszcze dwie wady: (1) traci się mniej więcej jedną pełną działkę mocy flesza i (2) zasięg błysku znacznie się skraca (w tym trybie flesz nie emituje pojedynczego błysku, lecz sekwencję wielu bardzo krótkich błysków z rzędu). To dlatego niektórzy zawodowcy używają kilku ustawionych obok siebie fleszy błyskających jednocześnie w to samo miejsce — chodzi o uzyskanie większego natężenia światła i wydłużenie jego zasięgu (zobacz stronę 143). Tryb synchronizacji z krótkimi czasami naświetlania jest więc znakomity, kiedy go potrzebujesz, ale jak wszystko w życiu, ma pewne wady. (Jak wszystko oprócz pizzy. Pizza nie ma żadnych wad. Albo placki ziemniaczane. Idealne potrawy. Chyba zostały wynalezione przez jednorożce).



ROZDZIAŁ 3.

Ustawienia aparatu podczas fotografowania z fleszem

To łatwiejsze, niż sądzisz

Wiem, co sobie myślisz: „Chwileczkę! Miałem się nauczyć ustawień flesza, a teraz mam jeszcze poznawać ustawienia aparatu?”. Owszem, mój młody padawanie oświetlenia. To nie wszystko – będziesz musiał zapoznać się z wieloma skomplikowanymi wzorami matematycznymi, przez które w trakcie sesji zdjęciowej częściej będziesz sięgać po kalkulator graficzny Texas Instruments TI-83 Plus niż po aparat fotograficzny albo flesz. Oprócz tego przyda Ci się suwak logarytmiczny (polecam tradycyjny, oryginalny, niemiecki suwak marki Nestler Rietz, model 23/52). Każdy fotograf powie Ci, że to niezastąpione narzędzie podczas wszystkich sesji – obok rolki taśmy gaffa, kilku arkuszy filtrów CTO oraz oczywiście teodolitu Northwest Instrument NETH503, który ułatwi Ci precyzyjny pomiar kątów względem płaszczyzn poziomych i pionowych (a będziesz to robić na tyle często, że warto zaopatrzyć się w przyzwoity sprzęt). Jeśli masz wrażenie, że robi się z tego całkiem pokaźny bagaż, to masz rację, i właśnie dlatego na takie sesje zdjęciowe zalecam zatrudnienie asystenta – ze zdrowym kręgosłupem i w pełni opłaconym krótkoterminowym ubezpieczeniem na wypadek niepełnosprawności, które możesz sobie wrzucić w koszty – wszak może się zdarzyć, że asystent rymśnie po schodach ze wszystkimi tymi kłopotami, a to nie będzie miłe. Bywa, że potykają się o własne stopy (asystenci są tacy nieporadni), ale może się zdarzyć, że ktoś go popchnie (pewne rzeczy naprawdę trudno przewidywać). Nigdy nie można jednak obwiniać za to nas, fotografów, i właśnie z tego względu zatrudniamy asystentów – aby brali na siebie winę za wszelkie incydenty, awarie aparatów fotograficznych lub przypadkowe zgony, które mogą się zdarzyć w trakcie sesji z fleszami. Sam widzisz, że opanowanie umiejętności posługiwania się suwakiem logarytmicznym Nestler Rietz 23/52 wcale nie brzmi teraz tak źle, prawda?

O powodach fotografowania w trybie manualnym



Podczas robienia zwykłych zdjęć (w podróży, sportowych, portretów w naturalnym świetle itp.) zwykle używam trybu preselekcji przystony (w większości aparatów jest on oznaczony symbolem A lub Av), w którym wybiera się wartość przystony, a aparat fotograficzny dobiera do niej właściwy czas naświetlania. W przypadku zdjęć z fleszem jednak przetączęm aparat na tryb manualny, bo — uwierz mi lub nie — tak jest łatwiej. Nie żartuję. Dzięki temu posługiwanie się lampą jest dziecinną igraszką, a to, co będziemy robić w trybie manualnym, jest tak proste, że nawet jeśli nigdy wcześniej z niego nie korzystałeś, od razu załapiesz o co chodzi. Zasadniczym powodem prostoty tego rozwiązania jest fakt, że w przypadku systemu, którego Cię nauczę, będziesz zaczynać od pewnego punktu wyjścia (konkretnego czasu naświetlania i przystony) za każdym razem, gdy będziesz fotografować z fleszem. (Co więcej, w przypadku zdjęć we wnętrzu zmiana tych ustawień może się okazać zupełnie zbędna — wystarczy je raz skonfigurować i posługiwać się nimi od początku do końca sesji. Pozostają niezienne przez cały czas. Jedyne, co należy zrobić, to zdjęcie testowe — jeśli uznasz, że błysk flesza jest za jasny, po prostu zmniejsz jego moc. Jeśli stwierdzisz, że błysk jest zbyt słaby, wzmocnij go. Prościej się nie da). Nawet jeżeli nigdy wcześniej nie robiłeś zdjęć w trybie manualnym, to nie będziesz mieć najmniejszych problemów z opanowaniem prostych czynności, których znajomość jest potrzebna w przypadku systemu fotografowania z fleszem opisanego w tej książce. Zaczniemy od omówienia roli poszczególnych parametrów. W aparacie fotograficznym są trzy ustawienia, które wpływają na charakter zdjęć z fleszem. Zaczniemy od czasu naświetlania, omówionego na następnej stronie.

Czas naświetlania decyduje o jasności światła w pomieszczeniu



Przyjrzyj się środkowemu zdjęciu powyżej. Błysk flesza oświetlający modelkę ma jasność porównywalną z natężeniem światła w pokoju za nią. Jeśli uznalibyśmy, że chcemy, aby oświetlenie wnętrza wyszło na zdjęciu ciemniejsze, to w praktyce podszedłbyśmy do ściemniacza na ścianie i lekko przygasili żarówki. Nie wpłynęłoby to na moc flesza, a jedynie na natężenie światła we wnętrzu, prawda? I dokładnie tak działa czas naświetlania. Gdybym chciał, aby pokój na drugim planie wyszedł ciemniejszy, to skróciłbym czas ekspozycji do na przykład $1/200$ s albo nawet do $1/250$ s (jeśli mój sprzęt pozwoliłby na synchronizację z migawką przy takim czasie naświetlania). W rezultacie pokój w tle wyszedłby na zdjęciu ciemniejszy, zupełnie jak po przygaszeniu światła za pomocą ściemniacza. Problem z przytoczoną metaforą polega na tym, że w plenerze nie ma ściemniacza, ale zarazem właśnie dlatego technika jest tak fantastyczna: bo działa także na zewnątrz i sprawia, że tło za modelem staje się ciemniejsze. Właśnie tak, to działa nawet w plenerze. (Wiem. To się nie mieści w głowie!). Aby jeszcze lepiej sobie to uzmystowić, przyjrzyj się trzem powyższym zdjęciom. Zauważ, że kiedy zmieniam czas naświetlania tak, iż tło staje się ciemniejsze (czyli go skrącam) lub jaśniejsze (czyli wydłużam go do jakiejś $1/60$ s, $1/30$ s albo nawet bardziej), ilość światła padającego z lampy na modelkę się nie zmienia. Modelka jest oświetlona tak samo na wszystkich trzech zdjęciach. Właśnie dlatego można potraktować czas ekspozycji jako coś w rodzaju ściemniacza dla światła zastanego, bez względu na to, czy fotografujesz wewnątrz czy pod gołym niebem.

Przystona decyduje o jasności flesza



Wiesz już, że z tyłu flesza znajdują się ustawienia umożliwiające wyregulowanie mocy błysku i że za ich pomocą można zmienić jasność (czyli właśnie moc) na plus lub na minus. Przypuśćmy jednak, że jesteś bardzo leniwym człowiekiem i nie chce Ci się zmieniać mocy błysku za pomocą przycisków góra/dół. W takim przypadku założę się, że spodoba Ci się możliwość rozjaśniania lub przyciemniania efektu flesza za pomocą przystony, bez wpływu na światło zastane we wnętrzu (albo naturalne światło w plenerze). Przyjrzyj się trzem zdjęciom u góry. Środkowe wydaje się dobrze zrównoważone w sensie proporcji między oświetleniem wnętrza a mocą flesza, ale jeśli zwiększę wartość przystony (powiedzmy, że fotografowałem z przystoną $f/5,6$, ale zwiększyłem ją do $f/8$ albo $f/11$), to intensywność błysku flesza spadnie, a jasność tła pozostanie niezmienną. Dlaczego? Bo modelkę oświetla głównie mój flesz (drugi plan jest oświetlony lampami, a w przypadku pleneru – słońcem). Przyjrzyj się teraz zdjęciu po prawej stronie. Właśnie tak się dzieje, jeśli obniżę wartość przystony (powiedzmy, że wyjściowo wciąż wynosiła ona $f/5,6$) do $f/4$ albo $f/2,8$. Teraz flesz silniej oświetla główny temat, ale zauważ, że jasność wnętrza na wszystkich trzech zdjęciach nie uległa zmianie. (Szybkie pytanie: co zmienia jasność wnętrza? Oczywiście kierownik hotelu. Ewentualnie, jeśli akurat jest nieobecny, możesz zmienić czas naświetlania). „Scott, czyli o ile dobrze rozumiesz, twierdzisz, że mogę zmienić jasność flesza poprzez: (a) zmianę mocy błysku samego flesza bądź (b) zmianę wartości przystony?”. Właśnie tak twierdzę! *Łup!* (Upuszcza mikrofon). „Dobrze wiedzieć, naprawdę”. Przepraszam, nie mogę powiedzieć nic więcej, już upuściłem mikrofon.

Zmiana czułości ISO rozjaśnia albo przyciemnia wszystko



A co, jeśli chcesz rozjaśnić wszystko — oświetlenie wnętrza (albo światło w plenerze) i błysk flesza? W tej sytuacji zwiększ czułość ISO (powiedzmy, że fotografujesz przy czułości ISO 100; w takim przypadku możesz podbić ją do 400 albo nawet 800), a cały kadram stanie się jaśniejszy, bo (uwaga, to trudne) sensor aparatu staje się bardziej czuły na światło. Widzisz to proste równanie powyżej? Pokazuje ono, że zmiana czułości ISO jest odpowiednikiem jednoczesnego przekręcenia ściemniacza i zwiększenia mocy flesza — jedno i drugie dzieje się naraz. Nie muszę chyba dodawać (choć dodam to tak czy owak, bo słyszałem, że kiedyś autorom płacono od słowa — najwyraźniej było to jednak dawno temu i odnosiło się tylko do gazet i artykułów w czasopiśmie; zresztą trudno rozdzierać szaty, skoro stawka za słowo wynosi zaledwie jakieś 3 centy), że jeśli zacząłeś fotografować przy czułości ISO 400 albo ISO 800, to jej zmniejszenie przyciemni cały kadram (za tych 17 słów zainkasuję całe 51 centów... Dzyń!).

Jak ustawić czas naświetlania i dlaczego?



Ustaw czas naświetlania na $1/125$ s. Dlaczego akurat na $1/125$ s? Bo to dobra, bezpieczna wartość w praktycznie każdym aparacie fotograficznym, gwarantująca, że błysk flesza zsynchronizuje się z migawką aparatu — naciskasz spust migawki, a flesz błyska dokładnie wtedy, kiedy trzeba. Co się dzieje w przypadku braku takiej synchronizacji? To, co widać na powyższym przykładzie. Jeśli ustawisz za krótki czas naświetlania (krótszy niż $1/200$ s w przypadku Canona i $1/250$ s w przypadku Nikona, dla aparatów marki Sony granicą może być $1/160$ s, $1/200$ s albo $1/250$ s — właśnie dlatego $1/125$ s jest złotym środkiem), to w dolnej części zdjęcia pojawi się ciemny pas, jak na przykładzie u góry. Im bardziej przekroczysz maksymalny czas synchronizacji z błyskiem flesza, tym wyżej sięgnie ów pas. Oczywiście można tego jednak zupełnie uniknąć, postępując tak jak ja — wystarczy ustawić czas ekspozycji na $1/125$ s. W pewnych okolicznościach (o których przeczytasz niebawem) można go zmienić, ale na ogół zmiana polega na wydłużeniu ekspozycji — co jest w pełni akceptowalne. Dopiero po skróceniu czasu poniżej $1/200$ s sprawy się komplikują i właśnie dlatego zalecam czas $1/125$ s. Staram się unikać hermetycznych terminów i nie zagłębiać się w mechanikę działania „kurtyn” przysłony, ich relacje z płaszczyzną ogniskową i inne tego rodzaju sprawy, podpowiem Ci więc tylko, że (a) aparat i flesz powinny być idealnie zsynchronizowane, (b) jeśli ustawisz czas naświetlania na $1/125$ s, to nigdy nie będziesz musiał się przejmować synchronizacją oraz (c) jeżeli zobaczysz na zdjęciu ciemny pas, to sprawdź, czy przypadkiem nie skróciłeś czasu ekspozycji, bo zapewne właśnie tak się stało (zdarzało mi się to dziesiątki razy). Po prostu przestaw czas z powrotem na $1/125$ s.

Kiedy zmienić czas naświetlania?



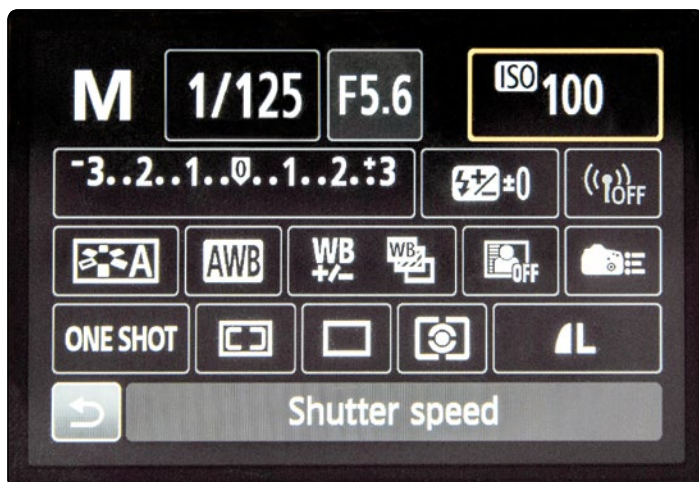
Jeśli robisz portrety we wnętrzach (w tym także portrety do ramion) i fotografujesz temat na jakimś tle — wzorzystym albo papierowym tle fotograficznym rozwijanym z roli itp. — to nie będzie trzeba zmieniać czasu naświetlania wynoszącego $1/125$ s. Możesz go ustawić i o nim zapomnieć. W jakich sytuacjach należy zatem zmieniać czas ekspozycji? Otóż wiąże się z nim jedna fajna sprawa: czas naświetlania w żadnym stopniu nie wpływa na moc flesza — możesz go skracać i wydłużać, a jasność obiektu oświetlonego fleszem nie zmieni się ani odrobinę. Zgodnie z tym, co przeczytałeś na stronie 47, czas naświetlania decyduje, jaka część naturalnego oświetlenia wnętrza (albo światła w plenerze) zostanie oddana na zdjęciu. To naturalne światło nazywamy „światłem zastanym”, bo my, fotografowie, lubimy używać wyrafinowanych słów (dzięki temu czujemy się ważniejsi). Jeśli na przykład wejdziesz do restauracji, to oświetlenie wnętrza w tym lokalu będzie światłem zastanym (czyli już istniejącym oświetleniem miejsca, w którym chcesz fotografować). Gdy zrobisz komuś zdjęcie w tej restauracji i tło za tą osobą wyjdzie bardzo ciemne (może nawet tak ciemne, że trudno będzie się domyślić, iż chodzi o restaurację), to możesz wydłużyć czas naświetlania (z $1/125$ s do $1/60$ s albo nawet do $1/30$ s), co pozwoli Ci uwiecznić na zdjęciu większą ilość oświetlenia wnętrza lokalu.

Od jakiej wartości przysłony zacząć?



To proste: od $f/5,6$. Dlaczego od $f/5,6$? Do licha, a dlaczego nie? To piękna przysłona o tej porze roku. No dobrze, tak naprawdę wszyscy potrzebujemy jakiegoś punktu wyjścia, a ja podczas fotografowania z fleszem zawsze zaczynam od ustawienia przysłony na $f/5,6$. To dobra, sprawdzona wartość na początek, a ja lubię ją z wielu powodów. Jeden z nich jest taki, że jeśli używam „długiego” szkła (takiego jak mój wierny teleobiektyw 70 – 200 mm) z przysłoną $f/5,6$, to kiedy ustawię dużą ogniskową, aby ciasno wykadrować główny temat, tło staje się odrobinę miękkie i rozmyte. Poza tym mogę dzięki temu ustawić stosunkowo niską moc flesza (zgodnie z tym, o czym wspominałem w rozdziale 1., na początek ustawiam tę moc na zaledwie $1/4$), a jeśli moc lampy jest stosunkowo niska, to flesz regeneruje się szybciej, a ja mogę szybciej fotografować i uwieczniać chwile zamiast po prostu czekać, aż flesz się naładuje. Oznacza to także, że nie zużyję akumulatorów w przyspieszonym tempie. Same zalety. Krótko mówiąc, $f/5,6$ to moja ulubiona wartość na początek. Oczywiście jeśli chcesz, możesz zacząć od innej wartości przysłony, takiej jak $f/8$ (choć jest to chyba najnudniejsza spośród wszystkich dostępnych przysłon), wtedy zapewne będziesz jednak musiał nieznacznie zwiększyć jasność błysku, na przykład do $1/2$ mocy, przez co flesz będzie się regenerował dłużej, baterie zużyją się szybciej, tło za modelem nie będzie ładnie rozmyte, a zdjęcia nie wyjdą nawet odrobinę lepiej. Tak tylko ostrzegam.

Jak ustawić czułość ISO?



Twój flesz opromieni światłem główny motyw (pięć punktów premii i 10 złotych ekstra za zastosowanie nietypowego słowa. Powiedzmy to razem: opromieni! A teraz raz jeszcze użyjmy go w zdaniu: Twój flesz opromieni światłem główny motyw... Ach, opromieni. Bardzo dobrze. W konkursie językowym poszłoby nam jak z płatką!) w wystarczającym stopniu, by uzyskać poprawną ekspozycję, możesz więc ustawić najniższą, najmniej szumiącą wartość ISO w Twoim aparacie. W niektórych aparatach wartość ta wynosi 100 (wszystko zależy od producenta i modelu), w innych może to być 50 albo 200. Bez względu na to, ile wynosi wartość, która w danym modelu i wersji urządzenia odpowiada najniższej sprzętowej czułości ISO, należy ją ustawić. W przypadku mojego aparatu najniższa sprzętowa wartość ISO wynosi 100, przed sesją ustawiam więc czułość na 100 i jestem gotowy do akcji. Rzadko muszę zmieniać czułość ISO w trakcie sesji, ale na stronie 49 wyjaśniłem, jak ją podnieść i jak zmniejszyć. Nawiasem mówiąc, jeśli Cię to ciekawi, akronim ISO oznacza: Inna Strona Obiektywu. Szczera prawda!

Lista kontrolna ustawień aparatu fotograficznego



1. Przełącz aparat na tryb manualny.
2. Ustaw czułość na ISO 100 (albo inną, odpowiadającą najniższej sprzętowej czułości dla posiadanego aparatu).
3. Ustaw czas naświetlania na 1/125 s.
4. Ustaw przysłonę na f/5,6.
5. Z tyłu flesza przestaw moc błysku na 1/4.

Zrób próbne zdjęcie. Jeśli błysk flesza jest za silny, odrobinę zmniejsz moc lampy i ponów próbę. Jeśli wciąż jest za silny, obniż moc jeszcze trochę i wykonaj następny test. Po kilku takich sprawdzianach będziesz mieć idealnie dobraną moc błysku. Jeśli błysk flesza nie jest wystarczająco silny, nieznacznie zwiększ moc i spróbuj jeszcze raz. Powtarzaj tę operację, aż uda Ci się uzyskać odpowiednią ekspozycję.

To wszystko. Naprawdę wszystko. Unikaj nieodpartej chęci nadmiernego myślenia na ten temat. Na tym polega cała radość fotografowania w trybie manualnym aparatu i trybie manualnym flesza — wszystko jest bardzo proste. Nie próbuj niczego komplikować, bo ta metoda działa jak marzenie. Tego zestawu ustawień możesz używać w charakterze punktu wyjścia za każdym razem, a w większości przypadków po rozpoczęciu fotografowania w ogóle nie będziesz musiał zmieniać parametrów działania aparatu (w zależności od tego, gdzie fotografujesz), a jedynie moc flesza.

Wielki sekret harmonijnego oświetlenia



Ostatecznie wszystko sprowadza się do jednego: wielki sekret (i najważniejsza technika, którą trzeba opanować) polega na zrównoważeniu błysku flesza z oświetleniem zastanym w pomieszczeniu lub w plenerze. Jasność tych dwóch źródeł światła trzeba dobrać tak dobrze, by flesz nie zdradzał tego, że jest fleszem. Ma wyglądać jak naturalne światło. Oba światła mają do siebie idealnie pasować — patrząc na zdjęcie nie możesz się domyślić: „Oho, użyli flesza”. Tak naprawdę jeśli ktoś, kto nie jest fotografem, po zerknięciu na Twoje zdjęcie powie: „Oho, użyłeś flesza”, to zapewne coś zrobicieś nie tak. Wszystko powinno płynnie się ze sobą łączyć, aby model wyglądał doskonale, a oświetlenie nie przykuwało do siebie uwagi — chyba że w taki sposób, by ktoś, patrząc na Twoją fotkę, powiedział: „Miałeś szczęście, że było takie piękne światło”. Jak zatem osiągnąć tę równowagę? Na czym polega sztuka? Tę równowagę należy osiągnąć za pomocą dwóch regulacji — czasu naświetlania (zgodnie z tym, o czym była mowa wcześniej, taka zmiana wzmacnia albo osłabia światło zastane w pomieszczeniu) i mocy flesza (dobierz taką intensywność błysku, by nie wyglądał za jasno i wtopił się w tło; fotografowana osoba powinna wyjść na zdjęciu tak, jakby stała w pobliżu okna i była oświetlona wpadającym przez nie światłem). Ja zaczynam od ustawienia mocy flesza na taką, by błysk nie raził w oczy, potem wydłużam ekspozycję (z 1/125 s do jakiejś 1/80 s), a następnie robię zdjęcie próbne, aby się przekonać, czy wszystko ładnie do siebie pasuje, czy też błysk flesza jest zbyt rażący. Jeśli jest, wydłuż czas ekspozycji do 1/60 s i spróbuj jeszcze raz. Po operacji z ustawianiem czasu trzeba ponownie zwiększyć albo zmniejszyć moc lampy, aż uda się uzyskać harmonijny wygląd oświetlenia. Ten specyficzny „taniec” trzeba powtórzyć kilka razy, aż nabierze się wprawy i zacznie to robić szybko, mam jednak dobre wieści: nabranie wprawy i tempa wcale nie wymaga dużo czasu. Wystarczy odrobina ćwiczeń, ale nie przejmuj się — opanujesz to.



ROZDZIAŁ 4.

Flesz w fotografii portretowej

Jak sprawić, by ludzie wyglądali atrakcyjniej?

Jeśli chcesz, żeby pod Twój dom podjechała ciężarówka z forszą, a dwóch uzbrojonych strażników wniosło Ci do mieszkania pękate, białe, jutowe worki z pieniędzmi (mam tutaj zwłaszcza na myśli worki z nadrukowanym dużym, zielonym symbolem dolara), to wystarczy, że nauczysz się fotografować zwykłych ludzi tak, by fenomenalnie prezentowali się na zdjęciach. Jeśli uda Ci się ta sztuka, ludzie sami Cię znajdą, zaczną błagać, żebyś sfotografował ich za pieniądze, i zanim się zorientujesz, zaczną nazywać Cię „upiększaczem” albo wręcz „pięknotwórcą”; oczywiście mogą też nazywać Cię po prostu Eryk, ale bez względu na to, jak Cię przechrzczą, będzie to Twoja przepustka do świata bogactwa i luksusów, o jakich człowiek nie śmie nawet marzyć – zwłaszcza jeśli niestraszna Ci komunikacja z osobami na różnym poziomie umiejętności wysławiania się. Tak czy inaczej, nie bez powodu dziś bardziej niż kiedykolwiek wcześniej ludzie chcą naprawdę dobrze wyglądać na zdjęciach. Potrzebują oni bowiem zdjęcia profilowego na Facebooka, na którym wyglądaliby co najmniej o 300% lepiej niż rzeczywistości wygląda. Już tłumaczę, dlaczego to takie ważne. Otóż kiedy jedna z osób, którą tak nierealnie upiększyłeś, zacznie podrywać kogoś znalezionego na Facebooku (ponoć skuteczne są odzywki w rodzaju: „Chcę cię pomalować na zielono i dać ci klapsa jak nieposłusznemu awokado”), to tak naprawdę nie będzie ona flirtować z prawdziwym człowiekiem, tylko z jego piękną wersją z profilowego zdjęcia, które zrobiłeś. A gdy przypadną sobie do gustu, zaczną pokazywać swoje fotografie profilowe wśród przyjaciół, ci zaś rzekną: „Rany, ale on(a) jest super!”. Tak naprawdę jednak obiekt zainteresowań bardziej przypomina Shreka, tego jednak się nie dowiedzą do chwili, gdy wreszcie późnym wieczorem spotkają się na parkingu przed hipermarketem. Ale wtedy będzie za późno, bo już będą parą, a może nawet wirtualnie się zaręczą. Krótko mówiąc, pamiętaj, aby forszę za takie zlecenia inkasować z góry.

Odłącz go od aparatu...



Nie bez powodu flesze systemowe nazywa się niekiedy lampami zewnętrznymi, bo (zgodnie z tym, o czym była mowa w rozdziale 1.) trzeba to urządzenie odłączyć od aparatu! Aby robić piękne portrety, potrzebne są cienie, głębia i plastyczność, a w celu uzyskania takich rezultatów trzeba odłączyć flesz systemowy od gorącej stopki (sanek) w aparacie i zamontować go na statywie oświetleniowym (albo poprosić przyjaciela, aby go potrzymał). To dlatego nieustannie mówię o transmiterach bezprzewodowych i tego typu akcesoriach, bo z wyjątkiem sesji fotograficznych na imprezach (na przykład na niektórych częściach wesel), pozostawienie flesza podłączonego do sanek w górnej części korpusu aparatu jest jedną z najokrutniejszych krzywd, jakie możesz wyrządzić fotografowanej osobie. Otrzymasz zdjęcie dorównujące subtelnością i pięknem fotce do paszportu, z artystyczną nutką właściwą zdjęciom do praw jazdy. Jeśli więc chcesz mieć jakkolwiek nadzieję na robienie pięknych portretów z fleszem, musisz pogodzić się z koniecznością odłączenia go od aparatu i ustawienia gdzieś z boku (więcej na ten temat przeczytasz za chwilę). To podstawa. Zanim przewrócisz kolejną kartkę tej książki, zaakceptuj fakt, że praca z fleszem odłączonym od aparatu będzie odtąd Twoim modus operandi. Zostaw za sobą cały świat zamknięty w słowach „flesz podłączony do gorącej stopki aparatu”, aby wkroczyć do kosmosu nieskończonego szczęścia. Zawsze będziesz widzieć słońce, w dzień i w nocy. Nie musisz nawet dzwonić do psychologa — wiesz, któregoś z tych, którzy zawsze powtarzają, że wszystko będzie dobrze — bo... naprawdę wszystko będzie dobrze (przepraszam, nie mogłem się powstrzymać). Tak czy inaczej, od tej pory będziemy fotografować z podłączoną bezprzewodowo „zewnętrzną lampą”, poszalejmy więc!

Niech stanie się miękkie i piękne światło



Światło emitowane przez flesz jest bardzo ostre i konturowe. Pomyśl tylko: głowica flesza (skąd wydobywa się błysk światła) ma jedynie jakieś 8 cm szerokości i 3 cm wysokości. Daje ona nieprzyjemny, krótki, jaskrawy potok światła — oślepiąco jasny, jeśli spojrzeć na niego wprost. Doprawdy nie ma się czym zachwycać. Właśnie temu poświęcona jest lwią część tego rozdziału — jak ujarzmić ten ostry, wściekły, kąśliwy, mały błysk i przerobić go na cudne, miękkie, otulające światło, w którym model będzie wyglądał znacznie korzystniej. W tym celu musimy umieścić między fleszem a fotografowanym tematem coś, co złagodzi i rozproszy błysk tak, by stał się miękki i atrakcyjny. To wszystko, co należy zrobić — umieścić przed fleszem modyfikator, który rozproszy światło, by dawało miękkie, przyjemne cienie i sprawiło, że ludzie będą wyglądali obłudnie dobrze. Wśród wszystkich tych słów jedno jest szczególnie ważne, a mianowicie „rozproszy”. Jednym z czynników, które powodują, że błysk flesza jest tak ostry i nieprzyjemny, są małe fizyczne rozmiary źródła światła (wspomniane 8×3 cm), a im mniejsze źródło, tym ostrzejsze i brzydsze światło. Weźmy na przykład słońce. Znajduje się bardzo daleko od nas, na niebie jest więc malutkie. Ponieważ jest tak małe, daje bardzo ostre światło, a sfotografowanie kogoś w bezpośrednim słońcu jest niemal równie złym pomysłem jak zrobienie mu zdjęcia z fleszem na aparacie — światło jest ostre i nieatrakcyjne, a cienie w takim świetle mają wyraziste kontury i wyglądają po prostu obrzydliwie! Ale jeśli duża chmura zasłoni słońce, światło nagle staje się znacznie łagodniejsze, a cienie bardziej miękkie. Wtedy bowiem między źródłem światła (słońcem) a modelem coś się znajduje — są to wspomniane chmury, które działają jak gigantyczny dyfuzor, rozpraszają światło słońca i je zmiękcza. My postępujemy tak samo: umieszczamy coś dużego między fleszem a tematem zdjęcia, aby cała scena wyszła miękko i subtelnie.

To trochę pomaga, ale nie jest to softboks...



Założenie dyfuzora kopułkowego na palnik lampy błyskowej nie pomaga wiele dlatego, że jest to nieduże akcesorium! Jego rozmiary niewiele przekraczają wielkość samego palnika flesza — dyfuzor zakłada się na wcisk, wprost na palnik — więc źródło światła wcale się od tego nie powiększa. Jeśli dysponowałbyś większym dyfuzorem kopułkowym, powiedzmy o metrowej średnicy (nie ma takich akcesoriów, ale wyobraźmy sobie, że istnieją), i zamontowałbyś go metr przed palnikiem, to emitowany przez flesz błysk światła miałby trochę przestrzeni na rozproszenie się (im dalej podróżuje światło, tym jego snop bardziej się rozszerza, a ów metrowy dyfuzor ładnie by się nim napętnił). Nie byłby to już niewielki, brzydki strumień światła emitowany przez palnik o wymiarach 8×3 cm, lecz rozproszony błysk o metrowej średnicy, który przy tak dużym rozmiarze stałby się bardziej miękki, subtelny i atrakcyjny. Domyślasz się już, do czego zmierzam? Nie chodzi tylko o to, by umieścić przed fleszem coś, ale by umieścić coś *dużego* i z dala od palnika lampy, aby snop światła rozproszył się i stał się naprawdę ładny.

WSKAZÓWKA

DLACZEGO NIE WARTO UŻYWAĆ UCHWYTU TYPU *BRACKET* DO FLESZA I APARATU?

Być może kuś Cię zamontowanie flesza na uchwycie podpinanym do aparatu (tzw. *bracket*), ale nie daj się złapać w tę pułapkę. Przesunięcie flesza o kilkanaście centymetrów w górę względem obiektywu może pomóc w zniwelowaniu zjawiska czerwonych oczu, ale nie zapewni Ci miękkiego, pięknego światła. Uchwyty tego typu lepiej pozostawić reporterom gazetem, samemu zaś skorzystać z niemal dowolnej spośród technik opisanych w tym rozdziale — efekty będą lepsze.

Mój ulubiony softboks do fleszy



Rapid Box marki Westcott jest od roku moim absolutnie ulubionym softboksem, a choć używam sprzętu tej firmy od lat, moim zdaniem jest to bezsprzecznie jej najlepszy produkt, zarówno jeśli chodzi o projekt, jak i o wykonanie. Zaczniemy od tego, że urządzenia te są zadziwiająco małe i lekkie. Składają się jak parasol, a po złożeniu mieszczą się w miniaturowym pokrowcu, który sam w sobie jest fantastyczny. W pokrowcu jest miejsce na softboks, na regulowany uchwyt do flesza (dzięki któremu można zamocować go na statywie oświetleniowym albo na monopodzie) oraz na zakładany z przodu dyfuzor. Mój podstawowy zestaw oświetleniowy składa się z tego małego pokrowca, niewielkiego, lekkiego statywu oświetleniowego (zobacz stronę 134) oraz flesza. To wszystko. Całość da się zmontować w dwie minuty (najwyżej) — wystarczy wyjąć softboks z pokrowca, zanurzyć dłoń do wnętrza i nasunąć niewielki metalowy pierścień na środkowy trzpień, aby urządzenie uzyskało właściwy kształt. Następnie z tyłu softboku należy zamontować uchwyt (nie potrzeba do tego żadnych narzędzi — zakłada się go na zatrzask), wsunąć flesz na miejsce i już można zacząć fotografować. Softboksy te są dość przystępne cenowo — wariant Rapid Box 26" Octa kosztuje około 169 dolarów (choć jeśli chcesz uzyskać jeszcze łagodniejsze światło, za dodatkowe 20 dolarów możesz zamówić opcjonalny ekran 2030-DP Deflector Plate, który sprawia, że błysk flesza najpierw odbija się do wnętrza softboku, a dopiero potem jest kierowany na zewnątrz, w stronę modela). Gdybyś miał kiedyś okazję zobaczyć mnie, jak fotografuję z fleszem, to jest spora szansa, że będę używał właśnie tego softboku. Wart każdego grosza! (I nie, nie łączą mnie z firmą Westcott żadne układy, a za to, co napisałem, nie dostanę żadnej prowizji itp. Co w sumie jest piekielnie przykre ;-)

Jak uzyskać piękne światło za niecałe sto złotych



Niedrogo, prawda? Owszem. Zaopatrz się w składany dyfuzor Westcott 30", który kosztuje niecałe 20 dolarów (dokładnie 19,90 dolara w sklepie B&H Photo, ale w sklepach internetowych można dostać inne, jeszcze tańsze dyfuzory tego rodzaju), a potem ustaw go przed fleszem — i sprawa załatwiona! (No dobrze; zapewne będziesz musiał poprosić przyjaciela o potrzymanie dyfuzora przed fleszem. Tak naprawdę asystent może trzymać flesz w jednej ręce, a dyfuzor przed nim w drugiej — bez trudu można w ten sposób uzyskać między nimi odległość wystarczającą, by błysk flesza zamienił się w miękkie, rozproszone, piękne światło). I to cały trik — umieść dyfuzor między fleszem a głównym tematem i sprawa załatwiona. Niecała stówka. To wszystko, co dzieli Cię od robienia z fleszem bez porównania lepszych zdjęć niż wcześniej.

WSKAZÓWKA

TAŃSZA ALTERNATYWA DLA SOFTBOKSU

Zanim zacząłem używać dyfuzora marki Westcott, przez lata posługiwałem się softboksem Impact Quikbox o wymiarach 60×60 cm z uchwytem Shoe Mount Flash Bracket ze względu na małą masę i niską cenę tego urządzenia. Jest to wyposażony we własny uchwyt do lampy błyskowej softboks, który można złożyć w płaską kopertę. Całość w sklepie B&H Photo kosztuje około 75 dolarów (czyli o ponad połowę mniej niż Rapid Box). Impact oferuje też do tego softboku siatkę kierunkową w cenie około 45 dolarów, a choć urządzenie marki Westcott jest lepiej wykonane i bardziej kompaktowe, to przy takiej cenie Impact Quikbox jest ofertą trudną do pobicia.

Nie masz przyjaciela do pomocy? Sięgnij po kartę płatniczą...



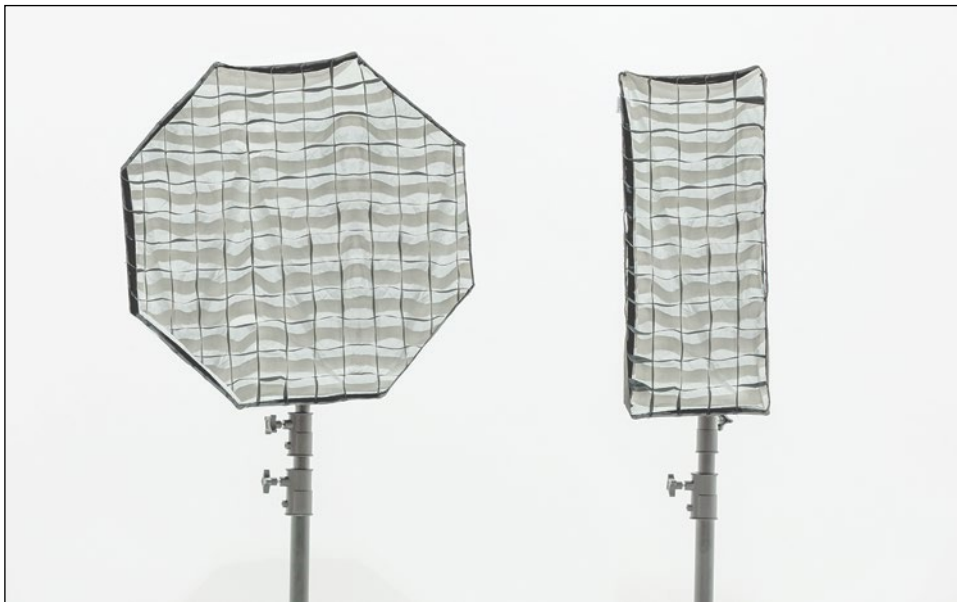
Jeśli nie masz przyjaciela, którytrzymałby Ci flesz i dyfuzor, to sprawy trochę się komplikują, przygotuj się więc na sięgnięcie po kartę płatniczą. Z braku przyjaciela będziesz musiał zamontować flesz na statywie oświetleniowym (lekki statyw Impact Light Stand o wysokości 185 cm możesz kupić za około 20 dolarów). Będziesz też potrzebować jakiegoś regulowanego uchwytu z możliwością podłączenia lampy błyskowej. Uchwyty te są na ogół zaskakująco drogie, ale możesz wybrać na przykład ceniony produkt marki Phottix, US-A3 Umbrella Swivel for Off-Camera Flash, z własną, miniaturową głowicą kulową (która, nawiasem mówiąc, jest bardzo fajna) za zaledwie 22 dolary. To jednak załatwia nam jedynie sprawę flesza, będziesz bowiem potrzebować jeszcze jednego statywu oświetleniowego, który umożliwi Ci zamontowanie dyfuzora w odległości kilkudziesięciu centymetrów przed fleszem (dorzuć kolejne 20 dolarów), i zacisku pozwalającego ten dyfuzor zamocować (na przykład urządzenia Impact Holder for Collapsible Reflectors — cena w sklepie B&H Photo wynosi 14 dolarów). Powiedzmy sobie to zatem szczerze i uczciwie: piękne światło będzie Cię kosztowało sporo więcej niż innych fotografów, bo najwyraźniej na jakimś etapie życia byłeś dla ludzi tak niedobry, że nikt nie chce Ci nawet potrzytać głupiego flesza i dyfuzora. Nie chciałem być poścąncem złych wieści, ale ktoś musiał Ci to powiedzieć...

Zastosowanie pionowego softboksu na drugim fleszu



Jeśli zdecyduję się na dodanie drugiego flesza, to zwykle pełni on funkcję tak zwanej kontry — źródła światła umiejscowionego za modelem i nieznacznie z boku. Kontry używam do zaakcentowania jasnym konturem włosów modela, jednej strony jego twarzy, ramion i tak dalej. W roli softboksu dla kontry przeważnie stosuję modyfikator Rapid Box Strip 10×24" firmy Westcott. Jest to długi, wąski softboks, który emituje snop światła o podobnym kształcie — wąski i wysoki — idealnie nadający się do tworzenia akcentów świetlnych albo doświetlenia włosów. Konstrukcja tego urządzenia jest taka sama jak softboksu Rapid Box Octa, o którym była mowa na stronie 61, wystarczą więc najwyżej dwie minuty na złożenie go i już możesz fotografować z drugą lampą. Zazwyczaj ustawiam ją za modelem, dokładnie na wprost głównego źródła światła (na stronie 78 pokazana jest przykładowa konfiguracja oświetlenia, jaką stosuję). Nawiasem mówiąc, dołączony do tego softboksu uchylny uchwyt do flesza można także obracać, bez trudu da się więc zmienić ułożenie całości z pionowego na poziome lub ukośne. Te wąskie softboksy są też niezastąpione w przypadku fotografii produktowej, dają bowiem podłużne odbicia i odbłaski. Omawiana wersja idealnie nadaje się do fotografowania mniejszych produktów, a w przypadku dużych obiektów — takich jak gitary, motocykle czy meble — lepiej jest zaopatrzyć się w większe, pionowe softboksy Westcott Apollo.

Mocniej skupiony snop światła i większa dramaturgia dzięki siatkom kierunkowym



Ilekoć używasz softboks, to bez względu na jego kształt emitowane przezeń światło będzie dość silnie rozproszone. Na przykład w przypadku tradycyjnych, dużych softboksów część światła minie główny temat i padnie także na tło (co może być korzystne, zwłaszcza jeśli używasz tylko jednego źródła światła i chcesz, aby tło też zostało trochę oświetlone). Co jednak należy zrobić w sytuacji, gdy zależy Ci na uzyskaniu snopa silnie ukierunkowanego, skupionego światła, które nie będzie się rozlewało na inne miejsca sceny? Wówczas możesz zastosować pionowy softboks, o którym była mowa na poprzedniej stronie, dający podłużny i węższy snop światła niż w przypadku dużych, kwadratowych softboksów. Również ten rodzaj światła ma jednak tendencję do rozpraszania się na boki. Jeśli chcesz naprawdę mocno skupić błysk flesza, aby nadać zdjęciu pewną dramaturgię, to załóż na softboks specjalną siatkę z tkaniny. Siatki te są niekiedy nazywane „plastrami miodu” (albo kratownicami na jajka, bo wyglądają, jakby dało się w nich bezpiecznie umieścić kopę jaj). Takie siatki zakłada się na softboks z przodu. Zbierają one światło w skoncentrowany strumień o kształcie softboks, którego używasz, i rewelacyjnie ukierunkowują błysk flesza bez rozpraszania go na boki. Fotografowie na ogół szybko się w nich zakochują, bo kiedy raz się już ich użyje, trudno przestać — mają fenomenalne właściwości. Istnieją siatki do softboksów ośmiokątnych, pionowych, nawet do reflektorów typu *beauty dish* (tzw. słoneczko), a każda z nich sprawi, że światło będzie bardzo skupione, mocno skoncentrowane i nie będzie się rozlewać na boki. Jedyna wada: delikatnie mówiąc, nie są one tanie. Często kosztują drugie tyle co softboks, na który chcesz je założyć, albo nawet więcej. Jeśli jednak zależy Ci na pewnej dramaturgii na zdjęciach i na możliwości skupienia snopa światła, to bezsprzecznie są warte swojej ceny (zwłaszcza gdy nie cierpisz na brak gotówki).

Zastosuj metalowe siatki, aby uzyskać mocno skupiony snop światła



Kiedy rozważam użycie plastra miodu, to na ogół zależy mi wówczas na skupieniu błysku flesza tak, by nie rozlewał się na boki, wciąż jednak chciałbym, aby było to miękkie i piękne światło. Jeśli jednak robię zdjęcie sportowca, to potrzebuję ostrzejszego, bardziej konturowego oświetlenia (nie zaś miękkiego i pięknego), używam więc gołego flesza (bez softboksów) z założoną na palnik metalową siatką. Siatki te doskonale nadają się do tworzenia efektów naśladujących działanie reflektorów teatralnych. Produkują je dwie firmy (tak naprawdę firm tych jest pewnie więcej, ale ja posługuję się akcesoriami tych dwóch marek i mogę za nie ręczyć). Pierwszą jest Rogue, firma bardzo popularna wśród zaawansowanych miłośników fotografowania z fleszem. Oferuje ona liczne akcesoria do fleszy, a jednym z nich jest oczywiście metalowa siatka. Działanie takiej siatki jest następujące (na zdjęciu u góry po lewej): na głowicę flesza zakłada się krótki, czarny rękaw, a w uchwyt znajdujący się na wylocie tego rękawa wtyka się niewielką nakładkę z siatką. To wszystko — w rezultacie otrzymasz bardzo skoncentrowany snop światła, które niemal nie będzie się rozlewało na boki. Zestaw Rogue 3-in-1 Flash Grid Starter Kit jest wyposażony w dwie różne siatki (jedna daje nieco węższy snop niż druga, ale można połączyć je obie i w efekcie uzyskać trzeci wariant, dający jeszcze silniej skupione światło) i trzy filtry foliowe do tworzenia efektów kolorystycznych. Całość kosztuje jakieś 40 dolarów. Drugą firmą, która produkuje przyzwoite siatki kierunkowe, jest MagMod. Ich siatki (przykładowa została pokazana u góry po prawej) zakłada się nieco inaczej: najpierw na głowicę flesza naciąga się gumowy rękaw, a potem, za pomocą sprytnego układu magnesów, nakłada się na niego siatkę, która dzięki owym magnesom pozostaje na swoim miejscu. Działa to znakomicie i jest doskonale wykonane. Zestaw firmy MagMod kosztuje około 60 dolarów (z czego jakieś 25 przypada na uchwyt magnetyczny, a 35 na nakładaną siatkę). Mój werdykt: urządzenie MagMod jest solidniejsze, ale wyposażone tylko w jedną siatkę, podczas gdy w zestawie Rogue są dwie siatki dające trzy różne kombinacje ich zastosowania oraz kilka filtrów. I jedno, i drugie będzie dobrym zakupem.

Rozpraszanie światła za pomocą parasola (to działa, ale odradzam...)



Były czasy, kiedy rozpraszanie światła za pomocą parasola było naprawdę skutecznym wyjściem, bo niewiele istniało softboksów przystosowanych do zwykłych fleszy, a te dostępne były drogie, nieporęczne bądź trudne do przewożenia (albo jedno, drugie i trzecie naraz). Powodem tego, że nie jestem miłośnikiem parasoli, jest trudność w zapanowaniu nad światłem, które zasadniczo rozprasza się wszędzie dookoła. Choć więc są tanie jak barszcz (na przykład 90-centymetrowy przezroczysty parasol marki Savage kosztuje niecałe 7 dolarów; nie żartuję), to do rewelacyjnych nie należą. Jedno jest jednak pewne: jeśli aktualnie nie używasz żadnego akcesorium do rozpraszania światła flesza i zamówiłeś już parasol taki jak wspomniany Savage, to zapewne będzie to najbardziej opłacalny z tegorocznych drobnych fotograficznych zakupów, bo Twoje zdjęcia z miejsca staną się o wiele lepsze. Mimo wszystko, choć parasole są bardzo lekkie, poręczne, łatwo je rozłożyć i się nimi postugiwać, a sztuka kosztuje w przybliżeniu tyle, co jeden posiłek z Big Makiem w McDonaldzie, to nie powiedziałbym przyjacielowi: „Wiesz, powinieneś używać parasola”. Po prostu bym nie powiedział. Chcę, by moi przyjaciele odnoscili sukcesy, a żeby zwiększyć ich szanse, zasugerowałbym raczej mały, wygodny w obsłudze softboks, który pozwala skuteczniej zapanować nad światłem, bez rozpraszania go wszędzie dookoła (w tym na moje średnie frytki i średnią colę light).

JAK UMIEJSCOWIĆ FLESZ W PARASOLU?

WSKAZÓWKA

Aby błysk flesza wypełnił jak największą część czaszy parasola, zamontuj go możliwie blisko końca uchwyty parasola — tak, by czasza znajdowała się jak najdalej od flesza. Dzięki temu światło będzie miało miejsce, by się rozproszyć, i unikniesz efektu „gorącego punktu” w środku czaszy parasola.

Rozległe, piękne światło to domena dużych softboksów



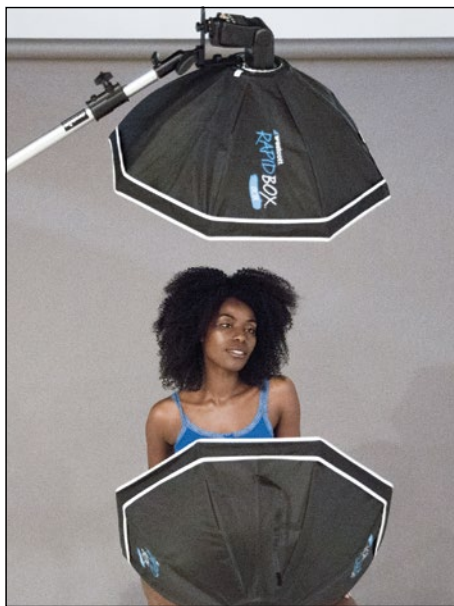
Jeśli potrzebujesz dużego źródła pięknego światła, na przykład do bardzo miękko oświetlonych, subtelných portretów, do fotografii mody wymagającej ujęcia całej sylwetki bądź do oświetlania grup ludzi, to musisz się zaopatrzyć w naprawdę wielki, klasyczny softboks. Im większy softboks, tym łagodniejsze, bardziej otulające i piękniejsze światło. W takich przypadkach decyduję się na softboks Recessed Mega JS Apollo 50×50" firmy Westcott. Wygląda on jak softboks i działa jak softboks, ale tak naprawdę jest to bardzo sprytnie zaprojektowany parasol, który po otwarciu, zamiast stać się parasolem, przyjmuje kształt gigantycznego softboku. Flesz należy umieścić wewnątrz, korzystając z zamykanego na ekspres rozcięcia w dolnej części czaszy. Aby światło było jeszcze łagodniejsze, głowica flesza jest skierowana tyłem do fotografowanej osoby. Błysk lampy trafia najpierw na srebrne poszycie z tyłu i po bokach softboku, a potem zawraca i spowija modela łagodnie jak rosa w wiosenny poranek otulająca łąkę miriadami malutkich kropelek (po wytarciu i osuszeniu modela możesz przystąpić do fotografowania). Choć urządzenie jest tak wielkie i daje tak ładne światło, cena nie zwala z nóg i wynosi 169 dolarów. Wady? W odróżnieniu od softboksów Rapid Box, które dają pełen dostęp do flesza (znajduje się on bowiem niejako za softboksem), w przypadku Mega JS Apollo flesz wkłada się do środka. Jeśli więc będziesz musiał do niego sięgnąć (na przykład w celu wymiany baterii lub zmodyfikowania jakiegoś ustawienia, którego nie da się zmienić za pomocą bezprzewodowego nadajnika), pozostanie Ci albo zdjąć przedni panel rozpraszający (jest przymocowany na rzepy, więc nie jest to takie trudne), albo wetknąć rękę przez boczne rozpięcia (tylko że wtedy będziesz musiał macać na ślepo). Dostęp do lampy w trakcie sesji nie jest zatem mocną stroną tego urządzenia, ale miejmy nadzieję, że nie będziesz zmuszony często w nim grzebać.

Jeśli potrzebujesz naprawdę dużego źródła światła po kosztach...



Jeśli chcesz zaopatrzyć się w naprawdę duży dyfuzor, który dawałby bardzo miękkie, otulające światło, lecz możliwości finansowe nie pozwalają Ci na wiele, to przynajmniej rozważ zakup urządzenia firmy Westcott o nazwie 7' Parabolic Umbrella. Kosztuje ono 99 dolarów, jest gigantyczne i składa się jak parasol, bo... no cóż, jest to po prostu parasol. Można go rozłożyć w 30 sekund — wystarczy otworzyć parasol, wsunąć jego rączkę w uchylny uchwyt do parasoli fotograficznych (nie jest dołączony w zestawie, przygotuj się więc na wydatek rzędu kolejnych 24,50 dolara za uchwyt Impact Umbrella Bracket with Adjustable Shoe), zamontowany na statywie oświetleniowym (dorzucić kolejne 20 dolarów) i możesz zacząć fotografować. „Ale Scott, czy dwie strony wcześniej nie napisałeś, że nie zalecasz fotografowania z parasolami?”. Rzeczywiście zasadniczo nie zalecam, bo tak jak napisałem, parasole są jak granat świetlny — docierające z nich światło rozprasza się wszędzie (kryj się!). Wolę mieć większą władzę nad oświetleniem i dlatego zalecam softboksy. Jeśli miałbym do wydania 69 dolarów więcej, to wciąż wołałbym Rapid Box Octa 26". Chyba że (i jest to dość ważne zastrzeżenie) robiłbym sesję mody i fotografował całe sylwetki, wówczas bowiem musiałbym oświetlić modelkę lub modela od stóp do głów. Inny wyjątek to niewielkie grupy ludzi — w takim przypadku też potrzebowałbym czegoś więcej niż 60-centymetrowy softboks, czegoś takiego jak ten ponaddwumetrowy parasol. Przy okazji: jeśli zdecydujesz się na takie rozwiązanie, wybierz wariant mleczny, przezroczysty — flesz błyska wtedy przez parasol wprost na główny temat. To nie jest aż tak złe wyjście jak „odwracanie flesza ogonem”, polegające na wycelowaniu lampą błyskową do środka parasola i ustawieniu samego parasola wnętrzem czaszy w stronę modela (to rozwiązanie jest passé już od jakichś piętnastu lat), wtedy bowiem mamy do czynienia już nie z granatem świetlnym, ale z czymś w rodzaju „matki wszystkich bomb”.

Błyskawiczny sposób na portrety do ramion



Jeśli chcesz robić portrety biznesowe (albo portrety do ramion w stylu *beauty*), to w roli głównego źródła światła możesz wykorzystać akcesorium w rodzaju softboku Rapid Box 26" Octa (tak naprawdę w tej roli sprawdzi się dowolny mały softboks), którym oświetlisz fotografowaną osobę. Softboks należy ustawić dokładnie przed nią i skierować w dół pod kątem 45°, najlepiej na statywie z wysięgnikiem, aby nie męczyć się z omijaniem zwykłego, pionowego statywu stojącego dokładnie pośrodku ujęcia. Następnie poproś fotografowaną osobę, aby potrzyzymała na wysokości klatki piersiowej blendę (jak na zdjęciu u góry po lewej), która doświetli cienie pod oczami i na szyi. Taka blenda czyni cuda. Ja na ogół proszę modelkę lub modela o uniesienie blendy na tyle, bym zobaczył jej krawędź w kadrze, a potem o opuszczenie jej tylko tak, by krawędź ta przestała być widoczna. To na ogół idealne ustawienie. Oczywiście blendę możesz przytrzymać przyjaciel, można też kupić statyw oświetleniowy z uchwytem specjalnie przystosowanymi do mocowania blend. (Sam używam urządzenia o nazwie Telescopic Collapsible Reflector Holder firmy Impact, które kosztuje około 48 dolarów i można je zamontować na dowolnym statywie oświetleniowym). Dobrze jest mieć różne możliwości, nie sądzisz? Nawiasem mówiąc, jeśli chcesz odbić na fotografowaną osobę tylko niewielką ilość światła, użyj białej strony blendy (skieruj ją w górę). Ja zwykle używam srebrnej strony, która odbija trochę więcej światła, a tym samym mocniej doświetla zacienione obszary. Jeżeli chcesz podnieść tę technikę o poziom wyżej, to zamiast blendy umieść na dole drugi flesz z kolejnym softboksem Rapid Box Octa 26" (jak na zdjęciu u góry po prawej) i skieruj go pod kątem 45° w górę — dzięki temu będziesz mógł wygodnie regulować ilość światła docierającego z dołu. To moja preferowana metoda, jeśli więc masz dwa flesze, to na Twoim miejscu zdecydowałbym się na takie wyjście. Zadbaj też o to, by górna lampa błyskała mocniej niż dolna (ludzie oświetleni od dołu nie wychodzą korzystnie, możesz tego jednak uniknąć, nadając górnej lampie większą jasność). O ile mocniej? Jeżeli dolna lampa jest ustawiona na 1/4 mocy, to górną ustawiłbym na 1/4 mocy +2/3. Jak się okaże, że to za dużo, spróbuj 1/4 mocy +1/3 (to zależy od karnacji fotografowanej osoby i od rodzaju posiadanych fleszy).

Najczęstszy sposób ustawienia flesza



W fotografii portretowej najczęściej umieszcza się flesz tak, by światło padało na fotografowaną osobę pod kątem około 45°. To ustawienie cieszy się taką popularnością, bo daje bardzo przyjemny dla oka efekt, z niewielką ilością miękkich cieni, które nadają scenie plastyczność i głębię (oczywiście jeśli zadbałeś o to, by rozproszyć światło za pomocą jakiegoś softboksu). Aby łatwiej Ci było wyobrazić sobie to ustawienie, pomyśl następująco: gdyby fotografowana osoba znajdowała się pośrodku tarczy zegara, a Ty stałbyś przed tą osobą na godzinie 12 (z jej perspektywy), to lampę należałoby ustawić gdzieś w połowie drogi między godziną 1 a 2 (albo w połowie między godziną 10 a 11, jeżeli chciałbyś oświetlić modelkę z drugiej strony). Oczywiście w przypadku lampy ustawionej w ten sposób, z boku, tylko jedna strona twarzy wychodzi w pełni oświetlona, a na drugiej zaznaczają się jakieś cienie — i dobrze, bo dokładnie taki efekt zamierzamy osiągnąć (więcej na ten temat przeczytasz na następnej stronie).

Jak uzyskać więcej (albo mniej) cieni?



Na tym etapie zaczyna się prawdziwa zabawa, bo gdy już ustawisz flesz w położeniu, przy którym światło pada na modela pod kątem 45° , to możesz na tym poprzestać albo zdecydować, że chcesz nadać zdjęciu większą dramaturgię poprzez silniejsze zacienienie twarzy bądź zrobić jaśniejszy, bardziej płaski portret z mniejszą ilością cieni. W tym celu należy przemieścić flesz po łuku. Oto przykład: jeśli umieścisz flesz dokładnie obok fotografowanej osoby (na godzinie 3) i wycelujesz go na wprost, to model zostanie oświetlony z boku — jasna wyjdzie połowa jego twarzy (ta od strony flesza), a druga będzie spowita cieniem. W miarę przemieszczania flesza po owym łuku (naśladującym tarczę zegara), kiedy dotrzesz z nim do pozycji na godzinie 2, pewna ilość światła zacznie się pojawiać po drugiej stronie twarzy modela, na jego policzku. To bardzo ładne, pełne dramaturgii oświetlenie (hołubione na plakatach filmowych z Hollywood właśnie ze względu na ową dramaturgię). Kontynuując ruch po łuku, dotrzesz do kąta 45° — wspomnianego położenia między godziną 1 a 2, przy którym druga strona twarzy jest już dość mocno oświetlona, ale w jej odleglejszych od flesza rejonach i na nosie wciąż widać ładne cienie (ten rodzaj oświetlenia opisałem na poprzedniej stronie). W miarę poruszania się dalej po wymyślanym łuku, w stronę miejsca, w którym stoisz, cieni na twarzy będzie widać coraz mniej. Gdy dotrzesz do pozycji na godzinie 12, w której flesz znajduje się dokładnie na wprost modela, cienie praktycznie znikają (z wyjątkiem tych pod brodą). Ilość cieni jest kwestią indywidualnego gustu, ale teraz wiesz już, jak nad nią zapanować: ustaw lampę bardziej z przodu modela, kiedy chcesz, aby było ich mniej, albo ustaw ją z boku, by przeciwna strona jego twarzy została silniej ocieniona.

Sposób na wyjątkowo miękkie światło



Kiedy umieścisz flesz w softboksie, środek błysku zwykle pokrywa się ze środkiem softboks. Logiczne jest zatem, że w centrum softboks światło będzie najjaśniejsze, a jego jasność będzie stopniowo spadać w miarę docierania do brzegów urządzenia. Zastanówmy się nad tym przez chwilę: najjaśniejsze światło, czyli tak zwany „gorący punkt”, wypada pośrodku, a potem, w miarę zbliżania się do krawędzi, światło staje się słabsze i silniej rozproszone. Hmm... Domyślasz się już, do czego zmierzam? Jeśli światło w pobliżu krawędzi jest bardziej rozproszone, to możemy wykorzystać ten fakt do uzyskania jeszcze łagodniejszego oświetlenia — wystarczy nie kierować softboks bezpośrednio na fotografowaną osobę (bo wiemy, że jaśniejsze, ostrzejsze światło dobiega z jego środka). Ja ustawiam wówczas modelkę tak, by padała na nią światło z brzegu softboks, a jeśli się na to decyduję, to na ogół używam naprawdę dużych urządzeń — takich jak Mega JS Apollo 50×50" — a nie małych. (Skoro wybrałem naprawdę duży softboks, to zapewne dlatego, że zależało mi na naprawdę subtelnym świetle, a w ten sposób mogę uczynić to światło jeszcze bardziej miękkim). Oczywiście trzeba się liczyć z pewnym kompromisem: światło na krawędziach jest łagodniejsze i nie tak jasne jak pośrodku softboks i aby ten efekt skompensować, być może trzeba będzie trochę podkręcić moc flesza.

Jak wysoko zamocować flesz?



Naszym celem jest uzyskanie efektu naśladowującego naturalne światło, a naturalne światło dobiega z wysoka, z nieba. Powinniśmy zatem umiejscowić źródło światła nad głową fotografowanej osoby i skierować je pod kątem w dół. Na dobry początek można ustawić je pod kątem 45°. Bułka z masłem.

WSKAZÓWKA

UZYSKANIE MIĘKKIEGO ŚWIATŁA JEST UWARUNKOWANE DWIEMA SPRAWAMI

(1) Fizycznymi rozmiarami softboks (im większy softboks, tym bardziej miękkie światło) i (2) odległością softboks od głównego tematu (im bliżej, tym łagodniejsze światło; jest to jednak pewna pochodna punktu pierwszego, bo w miarę przybliżania softboks do głównego tematu staje się on względem tego tematu większy).

Jak blisko ustawić softboks?



To naprawdę proste: im bliżej głównego tematu ustawisz softboks, tym łagodniejsze otrzymasz światło. Kiedy więc zależy mi na naprawdę miękkim świetle, ustawiam softboks maksymalnie blisko fotografowanej osoby, ale tak, aby nie widzieć urządzenia w kadrze. Oczywiście w miarę przybliżania źródła światła do tematu zdjęcia światło to staje się jaśniejsze. Jeśli więc przysuniesz softboks tak blisko jak na pokazanych przykładach, będziesz musiał zmniejszyć moc flesza, aby nie błyskał zbyt jaskrawo. Gdy zależy mi na ostrzejszym, bardziej konturowym świetle (jak zwykle w przypadku portretów mężczyzn), to odsuwam softboks nieco dalej. Proste.

WSKAZÓWKA

JAK DALEKO OD GŁÓWNEGO TEMATU NALEŻY SIĘ USTAWIĆ?

Jeśli nie odbijasz błysku flesza od jakiegś powierzchni, to nie ma znaczenia, jak daleko stoisz (równie dobrze możesz stać 50 metrów od fotografowanej osoby), bo nie chodzi o odległość między Tobą a tematem zdjęcia, lecz o odległość między fleszem a tym tematem (jak na zdjęciach u góry).

Oświetlenie wyszczuplające optycznie



Istnieje pewna sztuczka z oświetleniem, którą stosujemy, gdy fotografowana osoba ma puciołową albo szeroką twarz, pozwalająca tę twarz nieco wyszczuplić i wydłużyć. Ja nazywam ją *short lighting* [z ang.: krótkie światło]. Technika ta jest w użyciu już od dawna, bezsprzecznie nie wytyczamy więc nią żadnych nowych trendów, ale jej wieloletnia popularność ma ważny powód — chodzi o skuteczność. Przepis przedstawia się następująco: najpierw upozuj modela pod kątem 45° , aby nie patrzył w obiektyw na wprost, z ramionami ustawionymi prostopadłe względem aparatu (już sam ten zabieg sprawia, że większość ludzi wychodzi korzystniej na portretach). Softboks należy jak zwykle ustawić pod kątem 45° , najważniejsze w tej technice jest jednak to, aby wiedzieć, w którą stronę obrócić modela, by uzyskać oczekiwany efekt. Na szczęście to proste: model powinien ustawić się pod pewnym kątem w stronę światła. Powiedzmy, że (patrzac z perspektywy aparatu na fotografowaną osobę) softboks umiejscowiłeś po prawej stronie. W takim razie model powinien zwrócić się w stronę światła tak, by jego „tylne” (względem softboksu) ramię także znajdowało się dalej od Ciebie niż drugie. I to już cały przepis! Na gotowym zdjęciu policzek widoczny od strony aparatu powinien być silnie oświetlony i tylko trochę oświetlony przez flesz; w dalszej kolejności uwagę powinien zwracać nos modela oraz jaśniejsza strona twarzy, bardziej oddalona od aparatu.

Odbity błysk flesza może uratować skórę



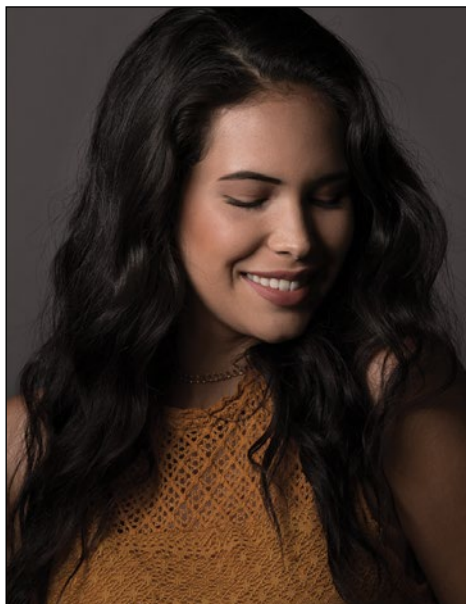
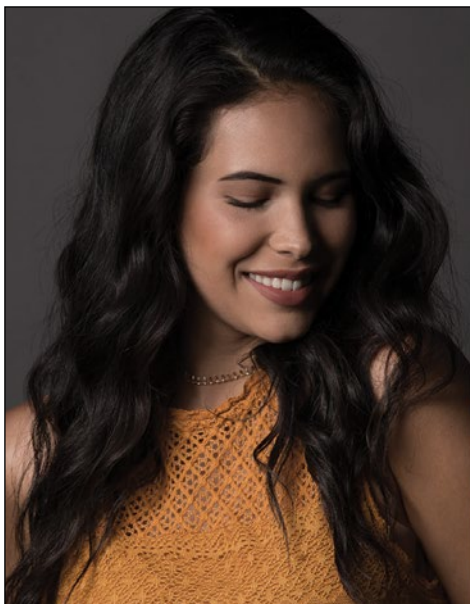
Jeśli jesteś w sytuacji, w której nie możesz użyć softboksów bądź jego zastosowanie byłoby niepraktyczne — na przykład na imprezie albo podczas fotografowania przygotowań panny młodej w garderobie przed ślubem — możesz odbić błysk flesza, aby rozproszyć i złagodzić światło. Jeżeli zrobisz to prawidłowo, metoda ta działa zadziwiająco skutecznie (nie tak dobrze jak softboks, ale efekt jest znacznie lepszy i korzystniejszy dla fotografowanych osób niż bezpośrednie światło flesza). Krótko mówiąc, należy obrócić głowicę flesza w górę, pod kątem 45° — światło padnie wtedy na sufit, rozproszy się i stanie się bardziej miękkie, a potem odbije się pod kątem równym kątowi padania i trafi na fotografowany obiekt (wyobraź sobie, że grasz w bilard i uderzasz bilę tak, by odbiła się od krawędzi i trafiła w inną bilę — mechanizm jest taki sam). Aby sztuczka z odbiciem światła się udała, potrzebujesz przede wszystkim dwóch rzeczy. (1) Niezbyt wysokiego sufitu, od którego mogłoby się odbić światło. Ta metoda nie zadziała na salach balowych, gdzie sufit znajduje się na wysokości 12 metrów. Sklepienie powinno być zdecydowanie niższe, ale zdarzało mi się widzieć w akcji fotografów, którzy podkreślali moc flesza i skutecznie fotografowali nawet w dość wysokich pomieszczeniach (pamiętaj jednak, że jeśli ustawisz moc poszczególnych lamp na maksimum, to lepiej, żebyś miał pod ręką zapasowe akumulatory). (2) Sufit powinien być biały albo przynajmniej w jasnym, neutralnym kolorze, bo światło flesza przyjmie kolor powierzchni, na jaką pada. Jeżeli więc fotografujesz w sali weselnej z czerwonym sufitem, to światło odbite będzie czerwone. Jeżeli zaś sufit jest błękitny, to i padające w dół światło będzie niebieskie. A jeżeli jest czarny, to... no cóż, niewiele się tego światła odbije.

Dodawanie drugiego flesza



Jeśli czujesz, że musisz dodać drugi flesz (na przykład by oświetlić tło, doświetlić włosy albo wprowadzić kontrę, która w pewnym stopniu oddzieli kontury modela od ciemnego tła), to nic się nie martw — to proste, choć aby w pełni skorzystać z możliwości drugiego flesza, musisz koniecznie pamiętać o kilku sprawach. Zacznijmy od przyjrzenia się ustawieniom. Po włączeniu drugiego flesza musisz zdecydować, czy chcesz sterować nim niezależnie od głównej lampy (a zgaduję, że chcesz), a w takim przypadku za pomocą ustawień w menu tego flesza powinieneś przypisać go do innej grupy (o grupach była mowa na stronie 28). Po przypisaniu go do innej grupy (powiedzmy, że należy on do grupy B) jest jeszcze jedna ważna rzecz, którą należy zrobić. Otóż tajemnica udanych zdjęć z kilkoma fleszami tkwi w umiejscowieniu lamp i testowaniu ich osobno, po kolei. Kiedy więc ustawisz drugi flesz (jak już wspominałem, w przypadku drugiego flesza zdecydowałem się na pionowy softboks typu *strip bank* — na przykład mały Westcott Rapid Box Strip 10×24" lub większy Westcott Apollo Strip 16×30", jeśli uznasz, że potrzebujesz źródła dającego rozleglejsze światło), *wyłącz* główną lampę, aby się przekonać, jak drugi flesz radzi sobie sam. Czy jest wystarczająco jasny? Czy jest skierowany tak, by efekt był atrakcyjny? Trudno to stwierdzić, jeżeli oba flesze błyskają jednocześnie, wyłączenie pierwszej lampy jest więc naprawdę ważne. Po skonfigurowaniu drugiego flesza (ustawieniu właściwej jasności, kąta padania światła itp.) możesz włączyć oba i jesteś gotowy do akcji.

Wygaszanie światła dla uzyskania bardziej profesjonalnie wyglądających portretów



Jeżeli nie robisz przedstawiających całą sylwetkę zdjęć mody, na których głównym tematem jest kreacja, a nie człowiek, to w większości przypadków najjaśniejszym elementem kadru powinna być twarz. Wzrok odruchowo kieruje się na najjaśniejszą część zdjęcia, nasze oczy powinny więc padać najpierw właśnie na twarz. Dalej, w niższych partiach kadru, światło powinno się stawać coraz mniej intensywne. Klatka piersiowa modela powinna zatem być nieco ciemniejsza, brzuch i biodra jeszcze ciemniejsze i tak dalej, aż błysk flesza zaniknie zupełnie. Jeśli fotografujesz poza studiem, błysk flesza może stopniowo zanikać i rozpraszać się w zastanym oświetleniu wnętrza lub naturalnym świetle w plenerze, w studiu zaś, jeżeli chcesz, może gasnąć do czystej czerni. Najważniejsze jest jednak to, by ulegać wygaszeniu. Istnieją dwa sposoby na uzyskanie takiego efektu wygaszenia światła, a najbardziej naturalny polega na umiejscowieniu softboksu bardzo blisko głównego tematu (o metodzie manualnej będzie mowa na następnej stronie). Im bliżej modela znajduje się softboks, tym szybciej nastąpi przejście do głębokiego cienia. Wyobraź to sobie następująco: gdy softboks jest bardzo blisko, to snop światła jest wąski i pada wprost na modela, gdy zaś trochę odsuniesz softboks, światło będzie obejmowało znacznie większą część sceny, a przejścia do cienia prawie nie będzie widać — błysk flesza zaleje wszystko wokół. Wiesz już zatem, jak uzyskać efekt polegający na szybkim wygaszeniu światła: ustawić jego źródło blisko głównego tematu.

Ręczne wygaszanie światła przy użyciu zasłon



Oprócz metody na uzyskanie naturalnego spadku natężenia światła (poprzez przysunięcie jego źródła bardzo blisko modelu) możesz sterować jego tłumieniem ręcznie, przestawiając czymś fragment softboku tak, by zastawić jego dolną część. Wtedy światło emitowane przez tę część softboku nie padnie na scenę. Jeśli więc nie chcesz oświetlać klatki piersiowej albo kreacji modelu, sprawa załatwiona. My nazywamy tę technikę po prostu zastanianiem światła, ale rozmaite przegrody zastaniające światło nazywa się niekiedy zastawkami albo — w przypadku wzorzystych zastawek — *gobo* (z ang. *go between*, czyli „wstawienie czegoś pomiędzy”; sam jestem fanem tej techniki). Tak czy inaczej, jeżeli chcesz kupić „prawdziwą” zastawkę fotograficzną, to moje ulubione produkuje firma Matthews (cena czarnej zastawki o wymiarach 60×90 cm wynosi około 43 dolarów). Taka zastawka ustawiona przed softboksem niewiarygodnie skutecznie tamuje światło. Jeśli więc chcesz zastawić dolną 1/3 albo połowę softboku, nie ma problemu — zadziała rewelacyjnie. Zastawkę możesz zamontować na statywie oświetleniowym albo na dowolnym innym statywie wyposażonym w solidny uchwyt. Możesz też użyć jej do zastaniania światła flesza ustawionego za modelem i skierowanego w stronę aparatu, dzięki czemu unikniesz efektu flary. Te akcesoria są naprawdę przydatne. Jeżeli chcesz zaoszczędzić parę groszy, możesz kupić w sklepie z materiałami dla plastyków (albo w punkcie świadczącym usługi wycinania napisów) kawałek grubej, czarnej płyty piankowo-kartonowej, która sprawdzi się równie dobrze! Ba, egzamin zda nawet zwykły arkusz czarnej tektury, ale do takich celów lepiej jednak zaopatrzyć się w arkusz czegoś grubszego, jak wspomniana płyta piankowa, która działa zdecydowanie lepiej i nie jest bardzo droga.

Konturowy portret z trzema fleszami



To bardzo popularny dziś efekt (widuje się go na wielu portretowych zdjęciach reklamowych), a jego ciekawym aspektem jest fakt, że główne światła padające na modelkę są ustawione za nią, przedni flesz zaś uzupełnia to, czego nie obejmują światła z tyłu. Aranżacja wygląda następująco: (1) Ustaw flesze pod kątem (w przybliżeniu) 45° za modelką, z obu jej stron. Każdy z tych fleszy oświetla jedną stronę modelki, w tym włosy i boczne części twarzy, a jednocześnie tworzy jasny kontur okalający całą sylwetkę. Powinno to być jaskrawe, intensywne światło, ale aby uniknąć zjawiska flary (bo flesze w pewnym stopniu są skierowane do przodu) i uzyskać lepszy efekt, załóż na lampy pionowe softboksy z siatkami (tak jak na pokazanym przykładzie; zobacz też stronę 65) bądź plastry miodu, na przykład firmy Rogue lub MagMod (zobacz stronę 66; tak naprawdę rodzaj akcesorium nie ma większego znaczenia, ale światło dobiegające z softboku będzie mniej ostre — przedni panel rozpraszający i nałożona nań siatka sprawią, że błysk flesza ulegnie pewnemu zmięczeniu). Następnie podkręć moc tych dwóch kontr (takiej nazwy często używa się w odniesieniu do lamp stojących z tyłu), aby dawały jaskrawe, silne światło. Na razie nie włączaj też przedniego flesza, aby się przekonać, jak się spisują tylne lampy, i umiejscowić je tak, by oświetlały tylko boki twarzy modelki, a nie całe policzki czy nos. Jeśli dochodzące z nich światło nadmiernie się rozprasza, przysuń flesze bliżej modelki. (2) Gdy tylne światła będą wyglądały dobrze, główny flesz (oczywiście z softboksem) możesz ustawić z boku, zwrócony pod kątem 45° w stronę modelki (jak na powyższym przykładzie) bądź na wprost, tylko wyżej i pod kątem 45° w dół. (Wybór należy do Ciebie, w przypadku tej aranżacji sprawdzą się obie metody. Ustawienie przedniej lampy na wprost nadaje jednak portretowi bardziej dynamiczny charakter, kojarzący się z reklamami odzieży sportowej). Na koniec ustaw moc przedniego flesza na wartość niższą, niż wynosi moc tylnych lamp — w przypadku tego rodzaju ujęć tylne flesze powinny być najjaskrawszymi źródłami światła.



ROZDZIAŁ 5.

Fotografowanie z fleszem poza studiem

*To naprawdę straszny temat,
może więc lepiej go pominąć...*

Czy tematyka tego rozdziału naprawdę jest taka straszna i czy lepiej ten rozdział pominąć? Nie, oczywiście, że nie. To po prostu stara marketingowa zasada, która mówi, że jeśli powiesz ludziom, aby czegoś nie robili, to tylko ich do tego zachęcisz. Na przykład jeśli bym Ci powiedział: „Nie kupuj mojej książki *Jak to zrobić w Lightroomie?* (wydanej w Polsce przez Helion i dostępnej we wszystkich księgarniach), bo nie mam pewności, czy jesteś na nią gotowy”, to takie zdanie wyzwoli u Ciebie potok neuro-przekaznika zwanego serotoniną. Tego, który u dorosłych jest odpowiedzialny za wywoływanie sympatii do piosenek takich jak *Safety Dance* grupy Men Without Hats – bo nie ma innego sensownego powodu, by ten utwór polubić, jeśli nie liczyć niesławnego tandemu serotoniny i monoazotanu tiaminy, związku, który stanowi jeden z głównych składników płatków śniadaniowych marki Cap'n Crunch (zerknij na pudełko, nie żartuję, nie wymyśliłbym tego sam). Krótko mówiąc, napisałem, żebyś nie czytał tego rozdziału, bo tak naprawdę chciałem, żebyś się z nim zapoznał, istotnie jest on bowiem trochę trudniejszy w odbiorze niż rozdział poświęcony fotografowaniu z fleszem we wnętrzach, a gdy sobie to uświadomisz, możesz się odruchowo zniechęcić. Owszem, przyznaję, uciekłem się do psychologicznej sztuczki, aby skłonić Cię do przeczytania tego rozdziału... Ale wszyscy pisarze tak robią. Robił tak rutynowo Hemingway, robił tak Oscar Wilde, a nikt nie narzekał. Nawiasem mówiąc, jestem fanem Oscara Wilde'a od czasu, gdy napisał z Oprah Winfrey tę książkę kucharską, w której podał przepis na gorącą misę z glutenu zmieszanego z laktozą i glutaminianem sodu. Odkąd to przeczytałem, aż mnie swędzi, żeby tego spróbować. Rozumiesz? Swędzi. W sensie alergii pokarmowej. Ech, no dobrze, zapomnij... Na razie nie jesteś jeszcze gotowy na tego typu żarty. (Ha, znowu to zrobiłem!).

Dlaczego warto stosować filtry foliowe podczas fotografowania poza studiem?



Na zdjęciach studyjnych światło flesza (lub lampy studyjnej) jest białe, kiedy więc oglądamy zdjęcia wykonane we wnętrzach, jesteśmy tak przyzwyczajeni do tego rodzaju światła, że nawet się nad nim nie zastanawiamy. Jednak poza studiem, a zwłaszcza w plenerze, nie spodziewamy się białego światła — oczekujemy, że promienie słońca będą trochę cieplejsze, bardziej pomarańczowe. Białe światło w plenerze wydaje się nam dziwne i sztuczne, bo oczekujemy czegoś innego. Problem ten możemy rozwiązać poprzez nałożenie na palnik flesza cienkiego, pomarańczowego filtra foliowego (zobacz stronę 86). Wszystkie fajne chłopaki (i dziewczyny) używające fleszy nazywają takie filtry CTO (to akronim od angielskiego terminu *Color Temperature Orange*, ale możesz go rozwinąć jak chcesz, na przykład Ciasto Truskawkowo-Orzechowe). Bez względu na nazwę ten cienki, pomarańczowy filtr ociepla światło flesza i sprawia, że zdjęcia wykonane poza studiem wyglądają naturalniej. Poza tym ludzie na ogół lepiej wychodzą w cieplejszym świetle, korzyść jest więc podwójna. Jaki rodzaj filtra należy założyć na flesz? Ja zaczynam od wersji oznaczonej jako 1/4 CTO. Jeśli więc powiesz mi, że potrzebujesz filtra jedna czwarta CTO, znaczy to, iż chcesz filtr o bardzo delikatnym, pomarańczowym zabarwieniu. Wielu zawodowych fotografów posługujących się fleszem podczas robienia portretów po prostu zostawia filtr CTO założony na palnik lampy przez cały czas, bez względu na to, czy robią zdjęcia we wnętrzach czy w plenerze, bo wiedzą, że ludzie lepiej wychodzą na zdjęciach w nieco cieplejszym świetle, a filtry o intensywności 1/4 CTO są bardzo subtelne. Nie sprawią, że światło stanie się pomarańczowe, lecz nieco cieplejsze niż białe, a to zwykle zaleta — czy to we wnętrzach, czy na zewnątrz.

Jak radzić sobie z kłopotliwym oświetleniem wewnątrz?



Fotografowanie ludzi i przedmiotów we wnętrzach może być kłopotliwe, bo pomieszczenia często są oświetlone lampami jarzeniowymi albo tradycyjnymi żarówkami — te pierwsze dają światło o zielonkawym odcieniu, a drugie świecą intensywnie żółto (z takim oświetleniem mamy do czynienia w wielu restauracjach, kościołach, domach weselnych itp.). Właśnie dlatego niektóre lampy błyskowe są sprzedawane w komplecie z kilkoma filtrami korekcyjnymi, które pomagają białemu światłu flesza wzmieszać się w jarzeniowe lub żarowe oświetlenie wewnątrz (nie chcesz przecież, aby scenę o ciepłym, żółtym zabarwieniu nagle zepsuł błysk zupełnie nie pasującego do okoliczności białego światła). Jeśli Twój flesz nie jest wyposażony w takie filtry korekcyjne, to możesz kupić gotowe filtry marki Rogue lub MagMod bądź nabyć filtry firmy Roscoe w arkuszach (są dostępne w sklepach internetowych, takich jak B&H Photo) i przyciąć je we własnym zakresie (więcej informacji na ich temat znajdziesz na następnej stronie). Założenie takiego filtra na palnik flesza pomoże w dostosowaniu koloru błysku do koloru światła zastanego we wnętrzu. Na przykład w pomieszczeniu oświetlonym zwykłymi żarówkami (z żarnikiem wolframowym), aby skorygować kolor błysku, należy na flesz założyć filtr CTO (pomarańczowy). Nic prostszego. Ponieważ w każdym pomieszczeniu panuje nieco inne oświetlenie, nie ma stuprocentowej pewności, że dopasowanie będzie idealne, ale z pewnością powinno mieścić się w granicach błędu (trzeba też pamiętać, że kolor światła różni się nieco w zależności od jego natężenia — na przykład przytłumione, zwykłe żarówki w romantycznej restauracji dają światło o innym kolorze niż jasno palące się zwykłe żarówki w sali konferencyjnej). Jeżeli fotografujesz we wnętrzach biurowych (lub dowolnych innych, oświetlonych jarzeniówkami), to na palnik flesza załóż filtr zielony, który dostosuje kolor błysku flesza do światła zastanego w pomieszczeniu. Podobnie jednak jak w przypadku zwykłych żarówek, jarzeniówki są dziś produkowane w wielu rodzajach, różniących się temperaturą barwową, nie bądź więc zaskoczony, jeśli to dopasowanie nie będzie idealne. Na pewno jednak będzie lepsze niż w przypadku fotografowania z fleszem bez filtra.

Jak założyć filtr foliowy na flesz?



Arkusze filtrów CTO są stosunkowo niedrogie — kosztują jakieś 6,50 dolara za folię o wymiarach 50×60 cm (mam na myśli filtry takie jak Rosco Cinegel #3409 Filter – RoscoSun 1/4 CTO, dostępne w sklepie B&H Photo). Z tak dużego arkusza możesz bez trudu wyciąć nożyczkami kilka kawałków pasujących do lampy błyskowej. Z technicznego punktu widzenia z jednego arkusza da się uzyskać nawet 60 prostokątów o wielkości palnika flesza, co w przeliczeniu daje dosłownie parę groszy za sztukę (ale jeśli jesteś równie „sprawny” jak ja w posługiwaniu się nożyczkami, to przy dobrych układach uzyskasz najwyżej 14 filtrów). Musisz ponadto kupić jeszcze jedną rzecz, mianowicie rolkę taśmy gaffa (rolka takiej taśmy o szerokości 50 mm i długości 50 m w sklepach internetowych kosztuje jakieś 40 złotych). Te taśmy to genialna sprawa! (Wiem, że nadużywa się tego słowa, ale w tym przypadku jest ono całkowicie uzasadnione). Taśma gaffa jest tak genialna (nie bez kozery powszechnie używa się jej w Hollywood), bo jest to bardzo mocny przyklepic na bazie tkaniny, który można usunąć, nie uszkodzając wykończenia powierzchni (na przykład farby), poza tym taka taśma po oderwaniu nie zostawia kleistych śladów. Jako fotograf znajdziesz dla niej milion i jedno zastosowanie, na razie jednak po prostu oderwij kilka kawałków, aby przymocować filtr CTO do głowicy flesza, jak na pokazanym wyżej przykładzie, na którym folia została przyklejona taśmą do boków lampy. Poza tym, ponieważ jest to prawdziwa taśma gaffa, możesz to zrobić bez obaw, że odrywając ją, w jakiś sposób uszkodzisz obudowę flesza.

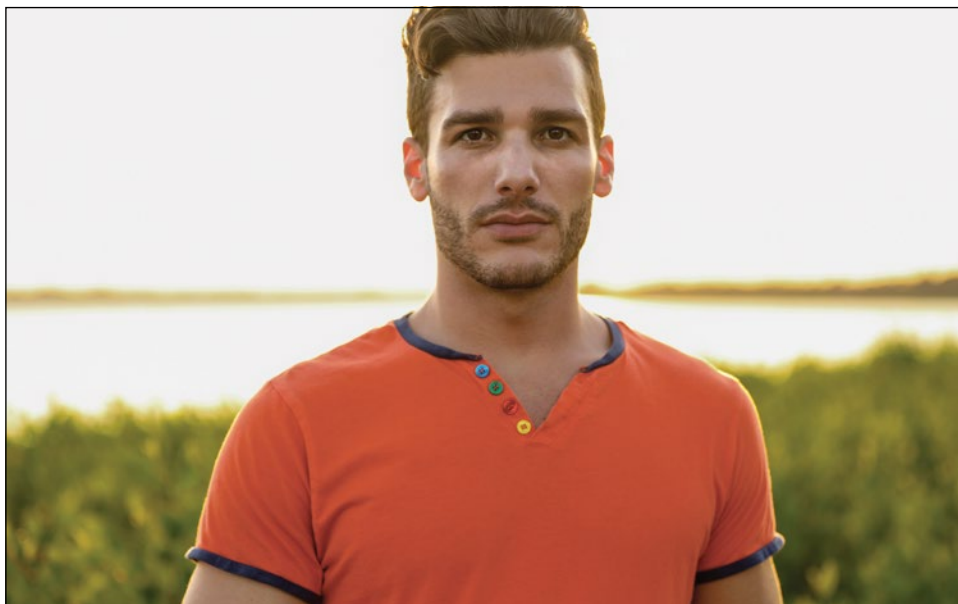
Gotowe, przycięte do odpowiednich rozmiarów zestawy filtrów foliowych



Jeżeli nie czujesz się na siłach, by wycinać filtry z arkuszy kolorowych folii, to możesz kupić gotowe zestawy przyciętych filtrów foliowych, wyposażone w prosty system mocowania na palniku flesza — nie trzeba bawić się w docinanie, klejenie taśmą, szmery-bajery. Jednym z popularniejszych zestawów tego typu jest Rogue Flash Gels Color Correction Kit firmy Expolmaging. W zestawie znajduje się 18 filtrów: dziewięć filtrów CTO o różnych skutecznościach (1/4, 1/2 i pełnej), a oprócz tego pakiet trzech filtrów niebieskich, trzech zielonych oraz trzech mlecznych, silnie rozpraszających światło. Filtry te mocuje się za pomocą czegoś w rodzaju grubej gumowej opaski (przypominającej trochę gumowe bransoletki, popularne wśród młodzieży do lat 24), która sprawuje się zupełnie dobrze. Filtr należy nałożyć na palnik, zagiąć dwa jego skrzydełka po bokach flesza i naciągnąć gumową opaskę. Prościej się nie da. Filtry są sprzedawane w komplecie z eleganckim, cienkim pokrowcem z przegródkami, pozwalającymi je wygodnie uporządkować. Całość kosztuje około 130 złotych. Znośnie. Jeśli jednak jesteś zarządzającym funduszami hedgingowymi maklerem giełdowym, prawnikiem specjalizującym się w uzyskiwaniu odszkodowań za uszczerbek na zdrowiu bądź zawodnikiem reprezentacji piłki nożnej, to być może pokusisz się o mercedesa wśród filtrów korekcyjnych, a mianowicie produkt firmy MagMod. Ich zestaw o nazwie Color Kit zawiera twarde filtry z tworzywa sztucznego mocowane za pomocą bardzo sprytnego uchwytu magnetycznego, dzięki któremu można je (a także inne akcesoria) wygodnie zdejmować i zakładać. Oprócz tego, że całość świetnie się prezentuje, jest to najszybszy w obsłudze i najprostszy system, jakim się kiedykolwiek posługiwałem. (System ten obejmuje nie tylko filtry, ale też siatki kierunkowe, strumienice i dyfuzory. Na dobrą sprawę MagMod opracował cały ekosystem gadżetów, które łączy wspólny system magnetycznego montażu). To naprawdę robi wrażenie. Zestaw Color Kit jest dość drogi (jakieś 215 dolarów), ale — o, rzymscy bogowie — genialny. (Apollo dałby się za niego pokroić, podobnie jak Minerwa i Diana. Gorzej z Merkurym, bogiem zysku i kupiectwa, który zdecydowanie skłania się ku zestawowi firmy Rogue. Jest to spisane w dziele Owidiusza *Fasti*, gdzie słynny poeta przedstawia dzieje Merkurego, który zaoszczędził wiele denarów na zakupie systemu Rogue. Wszystko to zaczerpnąłem z Wikipedii, więc to musi być prawda).

Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem

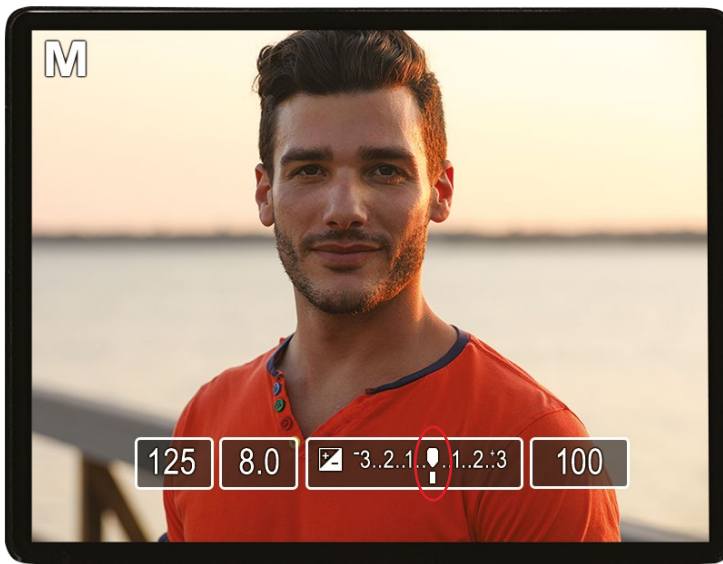
KROK 1.: ustawianie modelu



Oto mój składający się z siedmiu kroków przepis, którym posługuję się podczas fotografowania poza studiem. Metoda jest naprawdę prosta i daje wyśmienite efekty. Jeśli pracuję w plenerze, staram się ustawić modela tak, by słońce znajdowało się za jego plecami i nieznacznie z boku (zasadniczo wolę nie ustawiać się w taki sposób, aby słońce znajdowało się dokładnie nad nim, jak wielka, świecąca kula wisząca mu nad głową i przykuwająca uwagę). Słońce, które znajduje się za modelem i nieznacznie z boku, działa podobnie jak kontra lub światło akcentujące kontury sylwetki. Wygląda to prawie tak, jakbyś użył drugiej lampy błyskowej (a zastosowanie słońca w roli drugiego źródła światła jest jeszcze tańsze niż użycie w tym celu blendy).

Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem

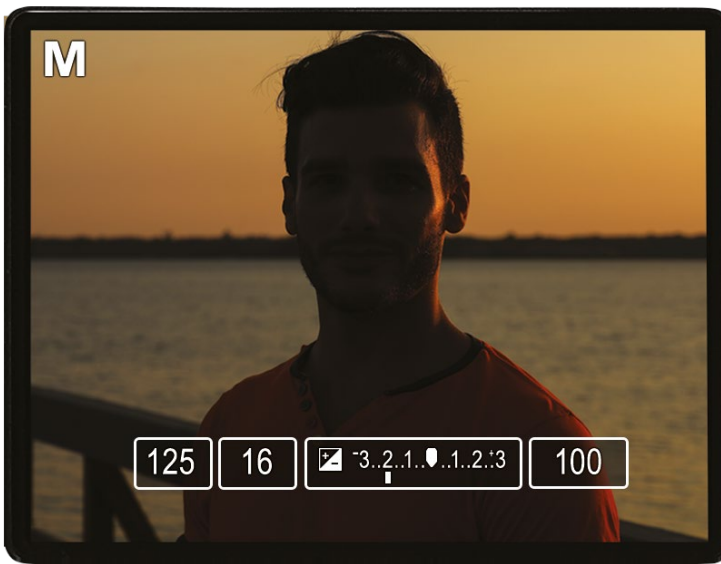
KROK 2.: pomiar światła



Następnie zachowaj się tak, jakbyś w ogóle nie miał do dyspozycji flesza. Wyłącz go na razie, bo trzeba będzie przeprowadzić kilka pomiarów (nie martw się, to proste). Pomiary wykonamy w trybie manualnym (jak zwykle), ponieważ trzeba zacząć od ustawienia czasu naświetlania na 1/125 s (zrób to na początku). Następnie, przy wciąż wyłączonym fleszu, ustaw ostrość na modelu, a potem zerknij na widoczny w *wizjerze* wskaźnik pomiaru natężenia światła. W niektórych markach aparatów wskaźnik ten jest wyświetlany po prawej stronie wizjera, w innych na dole (skala jest wtedy pozioma), poświęć więc chwilę na zorientowanie się, gdzie konkretnie znajduje się on w Twoim modelu aparatu. Skala powinna wyglądać jak pozioma albo pionowa linia oznaczona niewielkimi kreskami i wartościami liczbowymi: 1...2...3. Kreska pośrodku wskaźnika powinna być nieznacznie dłuższa od pozostałych. Twoim zadaniem jest wyregulowanie wartości przysłony tak, by niewielki, ruchomy wskaźnik znalazł się dokładnie pośrodku. Gdy tak się stanie, znaczy to, że ustawisz prawidłową ekspozycję dla światła zastanego (nie jest to ostateczna wartość ekspozycji, ale musimy od niej zacząć, za pomocą światłomierza ustaw więc właściwą ekspozycję tak, jakbyś nie posiadał flesza). Pamiętaj, nie przestawiaj czasu naświetlania. To ważne, by na tym etapie pozostał on na poziomie 1/125 s — zmień tylko przysłonę. Jeśli nie możesz ustawić przysłony tak, by wypośredkować wskaźnik, możesz zwiększyć czułość ISO do poziomu, przy którym znajdzie się on we właściwym miejscu. To nasz punkt wyjścia.

Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem

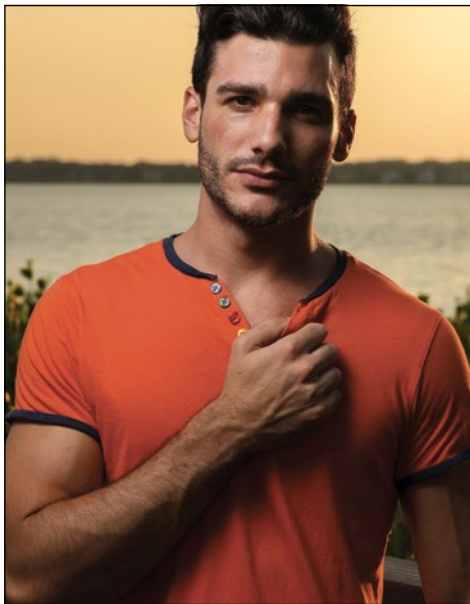
KROK 3.: niedoświetlanie



Po ustawieniu prawidłowej ekspozycji na ogół przyciemniam całą scenę o 1 lub 2 stopnie przysłony (a czasami nawet silniej, zwłaszcza o zachodzie słońca). Powiedzmy na przykład, że robisz zdjęcie biznesowe, na którym w tle widać wnętrze biura, a po takim ustawieniu wartości przysłony, że wskaźnik ekspozycji znalazł się pośrodku (zgodnie z opisem na poprzedniej stronie), wartość tej przysłony wyniosła $f/8$. W tym przypadku, aby przyciemnić scenę, należałoby zwiększyć wartość przysłony na przykład do $f/11$ albo nawet do $f/16$ (jeśli fotografujesz w plenerze). Spowoduje to przyciemnienie całej widocznej przed Tobą sceny, tak więc tym, co rozświetli ciemność spowijającą główny temat zdjęcia, będzie głównie flesz. Nie chcemy, aby kadr był zbyt ciemny — naszym celem jest uzyskanie równowagi między światłem zastanym a błyskiem flesza, jeszcze przez kilka chwil nie będziemy jednak znali ostatecznej wartości przysłony. Na tym etapie spróbujmy więc przyciemnić scenę o 2 stopnie ekspozycji — jeżeli prawidłowa ekspozycja wynosiła $f/8$, to ustaw przysłonę na $f/16$, a jeżeli wynosiła $f/5,6$, to ustaw ją na $f/11$. A jeśli wynosiła $f/4$, przymknij ją do $f/8$.

Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem

KROK 4.: ustawianie flesza



Podczas fotografowania poza studiem ustawienie flesza we właściwym miejscu jest szalenie ważne. Należy ustawić flesz po tej samej stronie, z której dochodzi naturalne światło. Gdy na przykład słońce znajduje się za modelem i lekko z boku, to flesz powinien być ustawiony po tej samej stronie (nawet jeśli przywykłeś do fotografowania z fleszem umiejscowionym z drugiej strony). Będąc w domu albo biurze z oknem, flesz powinieneś umiejscowić po tej samej stronie, po której znajduje się okno. Przemawiają za tym dwa powody. (1) Gdy ktoś zobaczy Twoje zdjęcie, na którym światło nie będzie padało z kierunku, z którego intuicyjnie padać powinno, to oglądającemu będzie się wydawało, że coś jest nie tak, choć nie będzie wiedział co. Być może usłyszysz nawet: „Wygląda fajnie, ale... Sam nie wiem, coś mi tutaj nie gra”. Widz nie wie dokładnie, na czym polega problem, ale potrafi go wyczuć. Problem ten bardzo łatwo jest jednak rozwiązać (poprzez ustawienie źródła światła tam, gdzie oczekuje go mózg) i o nim zapomnieć. Tak będzie po prostu dobrze. (2) Jeśli nie ustawisz lampy po właściwej stronie, zdjęcie może sprawić wrażenie fotomontażu (wygląda tak, jakby sfotografowana osoba została w Photoshopie wycięta z oryginalnego tła, a potem umieszczona na innym tle). Jesteśmy też do tego stopnia przyzwyczajeni do patrzenia na zdjęcia oświetlone naturalnym światłem, że gdy to światło nie pada tam, gdzie podpowiada nam umysł (nawet podświadomie), efekt wygląda nienaturalnie. To ważniejsze, niż się wydaje.

Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem

KROK 5.: załóż filtr pomarańczowy



Zerknij na stronę 84, aby się przekonać, dlaczego na sesjach poza studiem warto założyć na flesz filtr pomarańczowy (i na stronę 86, by zapoznać się z dwiema metodami mocowania takich filtrów). Wierz mi, że przy fotografowaniu poza studiem bardzo nie chcesz zapomnieć o założeniu filtra o wartości co najmniej 1/4 CTO przed włączeniem flesza (a jeśli przed chwilą wymruczałeś pod nosem: „A co to, do licha, jest filtr jedna czwarta CTO?”, to znaczy, że musisz koniecznie wrócić na stronę 84 i przeczytać, dlaczego filtry foliowe są tak ważne).

WSKAZÓWKA

ZRÓB TO, JEŚLI NIE MASZ FILTRA FOLIOWEGO

Jeżeli nie masz filtra foliowego do flesza, spróbuj ustawić balans bieli w aparacie na *Pochmurno*. W ten sposób ocieplisz kolorystykę całego zdjęcia, a błysk flesza nie wyjdzie tak oślepiająco biały.

Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem

KROK 6.: ustawienia flesza



Pora włączyć flesz. W przypadku zdjęć poza studiem na początek ustawiam moc flesza na 1/4. Po wykonaniu jednego albo dwóch zdjęć próbnych tę moc czasami trzeba skorygować w górę lub w dół (zazwyczaj w dół), ale jako punkt wyjścia wartość ta sprawdza się świetnie. We wnętrzach biurowych także zaczynam od 1/4 mocy. Następnie zrób zdjęcie próbne i zobacz, jak się mają sprawy. Jest bardzo prawdopodobne, że jedna z dwóch rzeczy będzie wymagała poprawki: (1) błysk flesza jest za jasny lub (2) tło jest za ciemne. Na tym polega sztuka znajdowania złotego środka, o której pisałem w rozdziale 3. (na stronie 55) — chodzi o to, by zrównoważyć światło zastane (które celowo przyciemniamy) ze światłem flesza. Ja zaczynam od dobrania mocy błysku tak, by model był prawidłowo oświetlony. Nie chcę, aby był za jasny, tylko by wyglądał naturalnie. W tym celu, nie zmieniając żadnych ustawień w aparacie, po prostu skoryguj moc flesza na plus lub na minus, aż model będzie prawidłowo oświetlony (o dopasowaniu jasności tła będzie mowa dalej). Gdy błysk flesza na głównym temacie będzie wyglądał poprawnie, zaczyna się druga część sztuki znajdowania złotego środka. Otóż jeśli tło jest za ciemne, wydłuż czas naświetlania do 1/80 s, zrób kolejne próbne zdjęcie i sprawdź, jak się sprawy mają. Jeżeli wciąż będzie za ciemne, wydłuż czas ekspozycji jeszcze bardziej, aby wpuścić w kadr więcej światła zastanego (lub oświetlającego tło). Pamiętaj, że tło powinno być ciemniejsze, ale nie czarne. Właśnie na tym polega sekret mistrzostwa fotografów używających flesza — na cierpliwości i umiejętności znajdowania właściwych proporcji między mocą flesza a natężeniem światła zastanego. Powtarzaj ujęcia próbne, aż znajdziesz magiczną kombinację, idealnie dopasowaną do miejsca, w którym fotografujesz. Jeśli tło jest za jasne, możesz je przyciemnić poprzez skrócenie czasu naświetlania do 1/200 s lub (najwyżej) 1/250 s.

Łatwe fotografowanie z fleszem poza studiem

KROK 7.: kolejne filtry foliowe



Jeśli fotografujesz o zachodzie słońca, to w miarę upływu czasu będzie się robić coraz ciemniej — słońce zacznie chylić się ku zachodowi, aż wreszcie zajdzie. W rezultacie zmienią się wybrane początkowo ustawienia (być może trzeba będzie regularnie wydłużać czas naświetlania, aby na zdjęciach wciąż było widać tło, a także zmniejszać moc flesza, zgodnie ze spadkiem jasności całej sceny), ale nie tylko. Otóż filtr 1/4 CTO, który na początku dawał zauważalnie pomarańczowe światło, teraz straci skuteczność i błysk flesza ponownie będzie wyglądał na biały, jak gdybyś fotografował w studiu. Kiedy zauważysz, że światło flesza zaczyna wyglądać biało i sztucznie, znaczy to, że przyszła pora nałożyć na palnik kolejny filtr 1/4 CTO (co łącznie da skuteczność 1/2 CTO). Po prostu naklej go na pierwszy filtr, aby podwoić jego skuteczność i przywrócić pomarańczową barwę błysku. Kiedy zaś słońce zacznie na dobre zachodzić, być może będziesz musiał dołożyć kolejną warstwę filtra 1/4 CTO (całkiem możliwe, że na tym etapie zostaniesz zmuszony do nieznacznego zwiększenia mocy flesza, aby światło przebiło się przez trzy warstwy filtrów) bądź zastąpić dotychczasowe folie filtrem CTO o pełnej skuteczności. Zdjęcia o zachodzie słońca bywają trudne, ze względu na nieustannie zmieniające się warunki oświetleniowe, dlatego w miarę postępów sesji pamiętaj, by zwracać uwagę na trzy rzeczy. (1) Czy flesz zaczyna być zbyt jaskrawy? (2) Czy tło staje się zbyt ciemne? W takim przypadku być może trzeba wydłużyć czas naświetlania, aby zrównoważyć ten efekt. (3) Czy na flesz są założone filtry o wystarczającej skuteczności? Im jest później, tym intensywniejszych filtrów będziesz potrzebować, aby dopasować kolor błysku do jasności zachodzącego słońca. Koncepcję już znasz. To sześć prostych kroków — albo siedem, jeśli dodasz ten związany z fotografowaniem tuż przed zmrokiem. Zdziwisz się, jak niewiele wprawy wystarczy, by zacząć idealnie dobrać właściwe proporcje światła, a od tej chwili fotografowanie staje się bardzo, bardzo przyjemne.

Flesz z blendą w roli drugiego źródła światła



Jeśli nie masz drugiego flesza, to najtańszym drugim fleszem, jaki możesz zdobyć, jest blenda. Efekt wygląda tak jak w przypadku dwóch fleszy, bo blenda odbija pewną część błysku głównej lampy i kieruje ją z powrotem w stronę modela. Istnieje wiele popularnych sposobów ustawiania blendy, a pierwszy polega na umieszczeniu jej na wysokości klatki piersiowej modela, tak by pewna ilość światła flesza odbiła się w górę i doświetliła cienie pod oczami i brodą. Ta metoda jest naprawdę skuteczna. Możesz poprosić fotografowaną osobę, aby sama przytrzymała blendę — poziomo albo, w celu uzyskania bardziej sugestywnego efektu, pod kątem 45° w swoją stronę. Jeżeli masz blendę, która po jednej stronie jest biała, a po drugiej srebrna, to w przypadku ustawienia jej na wysokości klatki piersiowej wypróbuj najpierw białą stronę, która wprawdzie odbija mniej światła, ale przy tak niewielkiej odległości do fotografowanej osoby powinno ono zupełnie wystarczyć. Jeśli światła będzie za dużo, poproś modelkę, aby opuściła blendę odrobinę niżej. Inne dobre miejsce na blendę to ziemia tuż przed modelem, tym razem jednak użyj srebrnej strony (odbija znacznie więcej światła niż biała). Z tej odległości intensywność odbitego światła nie będzie duża, ale często zaskakuje mnie, jaką różnicę można uzyskać dzięki temu małemu błyskowi. Trzeci sposób na umieszczenie blendy polega na poproszeniu przyjaciela albo asystenta, by potrzywał ją wysoko (jak na powyższym przykładzie), a potem stopniowo pochylał w stronę fotografowanej osoby, aż na jej twarzy pojawi się zauważalna jasna plama światła. Będziesz musiał pokierować asystentem, bo blendy nie należy trzymać zbyt nisko — w przeciwnym razie uzyskasz efekt polegający na oświetleniu twarzy od dołu, którego w tym przypadku zdecydowanie nie chcemy (chyba że zamierzasz zrobić złowieszczy portret z filmów grozy rodem).

Sposób na uzyskanie odrobiny światła wypełniającego w plenerze, gdy nie masz softboksu



Czasami podczas fotografowania w plenerze nie trzeba oświetlać całej postaci, ale przydałoby się coś — jakieś niewielkie źródło światła — aby rozjaśnić cienie. Zasadniczo w plenerze nie da się zastosować triku z odbiciem błysku światła od sufitu (no cóż, chmury są trochę za wysoko; więcej o odbijaniu światła od sufitu przeczytasz na stronie 77), możesz jednak spróbować ustawić głowicę flesza pionowo (nie pochylaj jej ani odrobine), a potem solidnie zwiększyć moc błysku (zacznij od 1/2 mocy i zobacz, co wyjdzie). Pamiętaj tylko, by wyciągnąć malutki, biały ekran odbijający wsunięty w szczelinę znajdującą się obok palnika. Po wysunięciu tego ekranu jakieś 15–25% błysku flesza jest kierowane w stronę fotografowanej osoby (pozostałe mniej więcej 80% ulatuje w kosmos), a to może w sam raz wystarczyć do doświetlenia cieni, bez konieczności sięgania po softboksy i cały ten kram.

W pochmurne dni możesz uzyskać efekt rozmytego tła dzięki szeroko otwartej przysłonie



Flesze są o wiele słabsze od lamp studyjnych (nawet tych zasilanych akumulatorowo, które możesz zabrać ze sobą na sesję poza studiem), bo ich moc zwykle wynosi jakieś 30 watów, podczas gdy lampy studyjne na ogół mają moce rzędu 500 – 1000 watów. Choć brzmi to jak wada, to w istocie owa niższa moc może być sporą zaletą, jeśli chodzi o oświetlanie portretów robionych w cieniu lub w bardzo pochmurny dzień, pozwala ona bowiem fotografować przy szeroko otwartej przysłonie, na przykład $f/4$ lub nawet $f/2,8$. W takiej sytuacji możesz użyć teleobiektywu, ustawić długą ogniskową i bardzo silnie, pięknie rozmyć tło, aby cudnie odseparować je od fotografowanej osoby. Takiego efektu na ogół nie da się uzyskać z użyciem lamp studyjnych, bo nawet przy najniższej mocy dają one zbyt silne światło i trzeba ustawiać przysłonę rzędu $f/9$ albo $f/8$ (przy odrobinie szczęścia). Owszem, istnieją pewne triki pozwalające obejść ten problem (takie jak zakładanie na obiektyw filtrów neutralnych, czyli tak zwanych filtrów ND, ale to z kolei wiąże się z innymi skutkami ubocznymi). Na szczęście moc zwykłego flesza można obniżyć do naprawdę małych wartości (nawet do $1/128$ pełnej mocy). Jeśli więc na zewnątrz jest pochmurno albo fotografujesz w cieniu, możesz zdecydowanie zmniejszyć moc flesza, a potem ustawić którąś z jasnych wartości przysłony, aby uzyskać efekt rozmytego tła, do jakiego przywykliśmy w przypadku fotografowania w naturalnym świetle. To jest coś! Jeżeli na zewnątrz jest wyjątkowo jasno, to musisz użyć innej techniki — synchronizacji z krótkimi czasami naświetlania — o której była mowa na stronie 43.

Rewelacyjna sztuczka pozwalająca uzyskać proste, czyste tło



To jeden z moich ulubionych trików pozwalających uzyskać idealnie czyste, proste tło podczas fotografowania w plenerze, bo czasami znalezienie takiego czystego tła jest jak szukanie igły w stogu siana (wydawałoby się, że znalezienie niezakłóconego niczym tła powinno być proste, a jednak zdziwiłbyś się). Trik ten polega na zejściu naprawdę nisko (przyklęknięciu na kolanie albo położeniu się na ziemi), ponieważ z żabiej perspektywy tłem staje się błękitne niebo (albo szare niebo, jeśli mieszkasz w Pittsburghu. Przepraszam, nie mogłem się powstrzymać. Taki żarcik. Niewinny całkiem). Sam fakt niskiego ustawienia się nie oznacza, że równie nisko masz umiejscowić fleszt, bo wtedy oświetlisz fotografowaną osobę od dołu, co biorę pod uwagę głównie wtedy, gdy chcę pokazać jakiegoś sportowca (futbolistę, karatekę, zapaśnika) w groźny, agresywny sposób. Fleszt zostaje więc tak samo wysoko jak do tej pory, tylko Ty musisz zejść na tyle nisko, aby móc wykorzystać czyste niebo w charakterze tła. Chyba że jesteś z Michigan, kiedy jest zimno i pada. (A to kolejny żarcik. Naprawdę nie mam nic do Michigan. No, może niezupetnie...).

Fotografowanie wnętrza z użyciem flesza



Jeśli chodzi o fotografowanie wnętrza, większość informacji podanych w odniesieniu do portretów można definitywnie skreślić — to zupełnie inna para kaloszy. Przede wszystkim nie będziesz używał softboksów, tylko fotografował z odsłoniętymi palnikami lamp, niemal przez cały czas ustawionymi na pełną moc (zabierz więc dostatecznie dużo baterii). Nie bez kozery napisałem „palnikami” (w sensie liczby mnogiej). Choć da się fotografować wnętrza z jedną lampą, to mając tylko jedną, trudno jest równomiernie oświetlić całe pomieszczenie. To dlatego wielu fotografów poważnie zajmujących się wykonywaniem zdjęć nieruchomości zwykle używa co najmniej dwóch fleszy. Flesze te rozstawia się na statywach (ja użyłbym statywu o wysokości co najmniej 2,4 m (zobacz stronę 134), będziesz też więc potrzebować uchwytów do fleszy, które pozwolą Ci je na nich zamocować. Po zainstalowaniu fleszy na statywach ustaw je stosunkowo wysoko (na wysokości co najmniej 2 m, w zależności od wielkości wnętrza) i skieruj pod pewnym kątem w górę, aby pozwolić błyskowi flesza odbić się od sufitu, rozproszyć się i oświetlić pomieszczenie. Jeśli sufit jest za wysoko, to być może będziesz musiał odbić błysk od białych (miejmy nadzieję, że białych...) ścian. Będziesz fotografował w trybie manualnym, z na tyle długim czasem naświetlania, by wpuścić do kadru trochę więcej zastanego oświetlenia wnętrza — na początek spróbuj nastawić 1/30 s. (Na ogół będziesz też musiał robić zdjęcia z użyciem statywu). Ponieważ powinno Ci zależeć na tym, by cały kadram był ostry i wyraźny, ustaw przysłonę rzędu f/8 (jeżeli przymkniesz ją jeszcze bardziej, to flesze zjedzą akumulatory w błyskawicznym tempie). Być może będziesz też musiał odrobinę podbić czułość ISO (zapewne jednak nie bardziej niż do 400), aby sztucznie zwiększyć moc lamp i jasność wnętrza w sytuacjach, w których będzie Ci na tym zależało (kupujący lubią przytulne, jasno oświetlone wnętrza).



ROZDZIAŁ 6.

Oświetlanie tła

Tyły są ważne!

Wiesz, co się stanie, jeśli podczas sesji portretowej nie oświetlisz tła? No cóż, robiłem już tak i mogę Ci powiedzieć, że... nic. Nie stanie się nic złego. Weźmy jednak pod uwagę następującą rzecz: powiedzmy, że fotografowana osoba ma bardzo ciemne włosy – może nawet kruczoczarne – i czarną koszulę, albo bluzkę, albo jeszcze inną bluzkopodobną kreację, a Ty chcesz sfotografować tę osobę na jednolicie czarnym tle, lecz nie zamierzasz tego tła oświetlać. Co wtedy? Wtedy otrzymasz zdjęcie przedstawiające przerażającą, zawieszoną w przestrzeni głowę, na którym to zdjęciu nie będzie widać nic oprócz tej przerażającej głowy – i właśnie dlatego powtarzam swoim słuchaczom, by nigdy nie robili takich rzeczy sami, w ciemnym studiu, późno w nocy, bo zobaczenie takiego mrozącego krew w żyłach, oddzielonego od ciała i unoszącego się w mroku czerepu może kosztować mnóstwo nerwów. Nie zliczę, ilu uczniów zrezygnowało z prowadzonych przeze mnie zajęć na uczelni, kiedy się dowiedzieli, że nie mam papierów wykładowcy i nawet nie jestem oficjalnym członkiem kadry akademickiej tej uczelni... (a jeśli już o tym mowa, to żadnej uczelni). Tak naprawdę jednak oczywiście wystraszyli się tej nieszczęsnej głowy i sądzę, że właśnie taki był główny powód ich rezygnacji. Tak czy inaczej, w rzeczywistości rzecz na ogół ma się zupełnie inaczej: Twoja modelka ma jasne, platynowe włosy i alabastrową karnację, zakłada na siebie czerwony golf oraz białe spodnie, spódnicę albo jeszcze inny ciuch noszony od pasa w dół i w tym stroju odcina się od czarnego tła jak złoto. W takim przypadku nie potrzebujesz stosować technik separacji postaci od tła, nie musisz używać drugiego flesza ani nawet czytać tego rozdziału. Na Twoim miejscu po prostu bym go pomiął. (Nawiasem mówiąc, nie mogę uwierzyć, że znowu dałeś się złapać na tę sztuczkę. Wymarzony materiał na szturmowca z *Gwiezdnych wojen*...).

Oświetlanie tła bez użycia drugiego flesza



Normalnie, gdy oświetlam tło, chcę użyć osobnego źródła światła dla tła i osobnego dla głównego tematu, przez co na ogół staram się ustawiać fotografowaną osobę jakieś 2,5 – 3 m od tła (to jeden z powodów, drugi jest taki, że nie chcę widzieć cienia postaci na tle, a przy takiej odległości cień pada nie na tło, tylko na podłogę). Jeśli jednak masz tylko jeden flesz i chcesz oświetlić tło, to po prostu przesuń go na tyle blisko tego tła, aby błysk flesza był w stanie do niego dotrzeć. Gdy ustawisz go dostatecznie blisko, to błysk flesza oświetli nie tylko fotografowaną osobę, ale także drugi plan. Ta sztuczka najlepiej sprawdza się w przypadku dużych softboksów, takich jak Recessed Mega JS Apollo 50×50" firmy Westcott albo dwumetrowy, przejrzysty parasol paraboliczny (tej samej firmy), bo przy swoich rozmiarach akcesoria te po prostu obejmują swoim zasięgiem większą część tła. Można się jednak pokusić o zastosowanie tego triku także w przypadku mniejszych, 80-centymetrowych softboksów (jak Westcott Rapid Box Duo) albo nawet takich o wymiarach 65 cm (jak zwykły Rapid Box). Następnym razem, gdy będziesz cierpieć na niedobór oświetlenia tła, przesuń główny flesz (a wraz z nim zapewne fotografowaną osobę) jak najbliżej tła i pozwól fleszowi wykazać się na dwóch frontach naraz.

Zanim wycelujesz flesz w stronę tła, musisz podjąć pewną decyzję



Otóż musisz zdecydować o tym, jaki wygląd tła zamierzasz uzyskać. Chcesz rzucić na tło wąski snop światła czy zalać je bardziej miękką, obszerniejszą falą, jak na pokazanym wyżej przykładzie? Od tej decyzji zależy, jakich akcesoriów (jeśli jakichś) będziesz potrzebować do uzyskania określonego efektu; poza tym na jej podstawie wyznaczysz odległość flesza od tła i oszacujesz konieczność zastosowania więcej niż jednego flesza. Najpierw jednak warto się zastanowić, dlaczego dążymy do oświetlania tła. Zapewne najważniejszy powód polega na odseparowaniu tła od głównego tematu, dzięki czemu portret zyska lepszą plastyczność, a kontury fotografowanej osoby będą wyraźniejsze (na przykład ciemne włosy modelki nie zleją się w jedno z ciemnym tłem). Uzyskanie takiego odseparowania z użyciem światła nadaje fotografii większą głębię. Kolejnym powodem jest chęć pokazania na zdjęciu prawdziwych barw fotografowanej sceny. Jeśli na przykład podałbym Ci rolkę białego papieru i zapytał o jego kolor, wystarczyłoby jedno spojrzenie, abyś odpowiedział oczywiście: biały. Jeśli jednak użyłbyś takiego papieru w charakterze tła, mógłbyś się mocno zdziwić zmianą jego wyglądu — na zdjęciu tło wydłże szare... chyba że je oświetlisz. To samo dotyczy kolorowych papierowych teł. Jeżeli nie oświetlisz na przykład jasnoniebieskiego papierowego tła, to na zdjęciu wydłże ciemnoniebieskie. Takie jasne, intensywnie kolorowe tła należy oświetlić, bo inaczej nie wyjdą ani intensywne, ani kolorowe. Trzeci powód (jeśli wpiszesz w Google'u frazę „oświetlanie tła”, zapewne się na niego natkniesz) jest taki, że oświetlenie tła nadaje portretowi bardziej profesjonalny wygląd. Dlaczego ludzie uważają, że portret z oświetlonym tłem wygląda bardziej profesjonalnie? Bo profesjonalści oświetlają tło. Oczywiście nie za każdym razem, ale znacznie częściej niż amatorzy. Mam nadzieję, że przekonałem Cię, iż oświetlenie tła jest ważniejsze, niż sądziłeś. Na szczęście jest to zarazem bardzo proste — znacznie łatwiejsze niż opanowanie sztuki oświetlania postaci.

Niedrogie tła



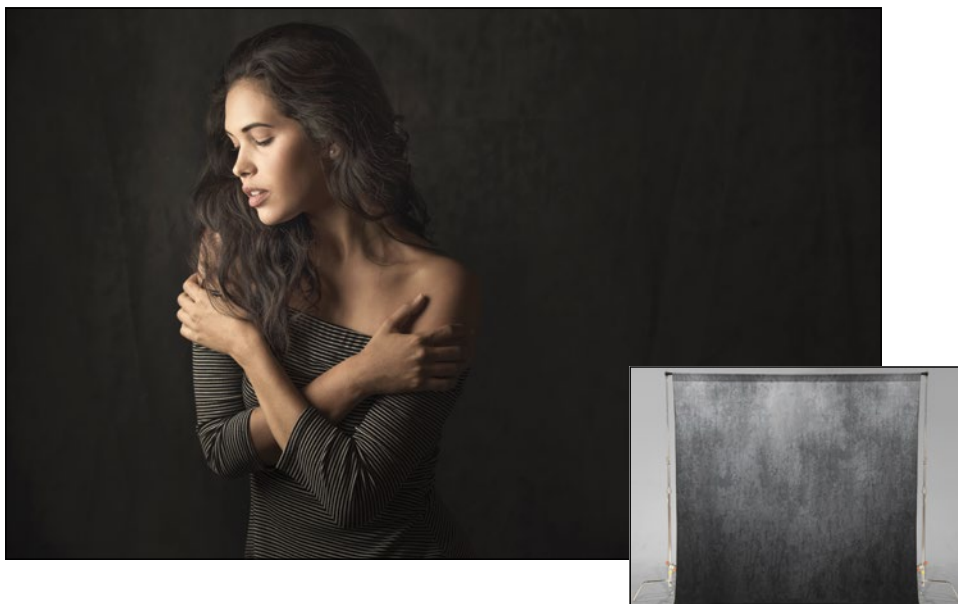
Najpopularniejszym spośród rodzajów tła stosowanych do robienia zdjęć portretowych w studiu lub w plenerze są papierowe, jednolite tła z rolki. Są w użyciu od bardzo dawna i zapewne nieprędko odejdą do lamusa, bo wyglądają świetnie i są bardzo tanie. Jeśli robisz portrety do ramion, wystarczy Ci rolka białego, gładkiego papieru o szerokości 135 cm i długości 11 m (takiego jak Savage Widetone Seamless Background Paper, #01 Super White) w cenie 120 złotych albo rolka szarego lub czarnego tła kosztująca mniej więcej tyle samo. Czyli całkiem tanio. No dobrze, zaproponowałem Ci tło o szerokości 135 cm, ale takiego używam tylko do portretów do ramion. W przypadku innych zdjęć podziękujesz mi, jeżeli zdecydujesz się na szersze tła, na przykład o szerokości 2,7 m (choć kosztują one nieco więcej, w granicach 220 złotych). Jeśli wybierzesz tańszy wariant i będziesz mieć potem problemy z widocznymi w kadrze krawędziami papieru, które trzeba będzie mozolnie wyretuszować w Photoshopie, to zaczniesz żałować, że nie kupiłeś tła o szerokości 2,7 m (ilekroć zdarzało mi się zaoszczędzić parę centów i wybierałem węższy wariant, srogo tego żałowałem). Do zamontowania papierowego tła możesz użyć mechanizmu Background Support System firmy Impact. Sprzęt ten ma 3,6 m szerokości i kosztuje 104,95 dolara. Na szczęście ten wydatek czeka Cię tylko raz, bo statywem tym możesz się posługiwać w przypadku wszystkich tła z rolki. Nie wydawaj fortuny na statywy do tła, nawet te tańsze bowiem, takie jak proponowane, spełniają swoją funkcję.

Jakiego koloru tło kupić na początku?



Jeśli chcesz kupić pierwsze papierowe tło, to zalecam wybór białego, bo możesz z niego zrobić cztery różne rodzaje tła. Już tłumaczę, na czym to polega. (1) Jeżeli skierujesz na takie tło flesz ustawiony na naprawdę dużą moc (zobacz stronę 110), to na zdjęciu wyjdzie ono idealnie białe — i to będzie pierwszy kolor. Warto zaznaczyć, że nawet gdy papier jest biały, to jak go nie doświetlisz, na zdjęciu wyjdzie szary, co prowadzi nas do punktu (2). Otóż jeśli nie skierujesz na tło osobnego flesza, to zostanie ono w jakimś stopniu oświetlone błyskiem głównej lampy i na zdjęciu wyjdzie jasnoszare. Ta metoda działa pod warunkiem, że nie ustawisz softboku za daleko od tła, tylko powiedzmy w odległości 1,2 – 1,8 m. (3) Gdy odsuniesz softboks od tła na odległość 2,5 – 3 m (zwykle właśnie w takiej odległości od tła ustawiam fotografowane osoby, dzięki czemu ich cienie padają na podłogę, a nie na tło), to papier na zdjęciu wyjdzie ciemnoszary. Domyślasz się już, do czego zmierzam? Im dalej odsuniesz softboks od tła, tym ciemniejsze się ono stanie. Wreszcie (4), jeżeli ustawisz softboks dalej niż 3 m od tła (albo zamontujesz flesz na dużej wysokości i skierujesz softboks pod ostrym kątem w dół), to błysk flesza w ogóle nie dotrze do tła, które wyjdzie jednolicie czarne. (Dopóki się samemu tego nie wypróbuje, trudno w to uwierzyć, bo na własne oczy widzi się przecież wciąż tę samą rolkę białego papieru. Na szczęście jednak aparat fotograficzny rejestruje ją zupełnie inaczej). I to wszystko — cztery różne kolory z jednej rolki gładkiego, papierowego tła.

Zastosowanie tła z tkaniny lub malowanych



W odniesieniu do zdjęć we wnętrzach mowa była przede wszystkim o papierowych, gładkich tłach. Głównie dlatego, że (1) są one bardzo tanie, (2) dostępne w wielu kolorach i (3) każdy taki kolor może dać różne odcienie (zobacz wskazówki na poprzedniej stronie), w zależności od tego, jak zostanie oświetlony. Jeśli jednak będziesz gotowy na to, by pójść o krok dalej, to możesz rozważyć zaopatrzenie się w tło ręcznie malowane, z tkaniny. Tła tekstylne są droższe, ale jak się dobrze rozejrzysz, możesz się natknąć na bardzo okazjne propozycje (w cenie 400 złotych, a nawet tańsze). Oczywiście im szersze tło, tym więcej trzeba za nie zapłacić, ale znalazłem źródło fenomenalnych okazji w postaci serwisu *Etsy.com*. W cenie poniżej 100 dolarów znajdziesz tam mnóstwo nawet stosunkowo szerokich tła. W ramach małej porady, jeśli zamierzasz często posługiwać się tłem tekstylnym, wybierz takie o neutralnej kolorystyce (na przykład ciemne albo jasne, lecz względnie jednolicie szare), bo jeśli kupisz bardzo charakterystyczne i rozpoznawalne na pierwszy rzut oka, wszystkie zdjęcia na tym tle będą łączyć do siebie podobne — uzyskasz efekt: „O jejku, znowu to samo tło”. Kiedy jednak wybierzesz bardziej stonowany, klasyczny wzór, to tło nie będzie dominowało nad resztą kompozycji. Poza tym zawsze możesz zmienić odcień tła za pomocą filtra foliowego (zobacz stronę 116) albo nawet na etapie postprodukcji. Tło, którego użyłem do zrobienia przykładowego zdjęcia, jest pokazane na mniejszej ilustracji. W celu uzyskania tak sugestywnego oświetlenia ustaw źródło światła bezpośrednio z boku fotografowanej osoby, tak jak pokazałem to na stronie 102, gdzie i modelka, i tło, zostały oświetlone tylko jedną lampą.

Statywy stosowane do oświetlania tła



W przypadku ustawienia lampy oświetlającej tło bezpośrednio za fotografowaną osobą wszyscy zmagamy się z zasadniczym problemem: flesz albo jego statyw w kadrze. Nawet jeśli skrócisz zwykły statyw do minimum, to gdy zamontujesz na nim lampę błyskową — która sama w sobie ma podłużny kształt — będziesz musiał się nagimnastykować, by w trakcie całej sesji pozostała niewidoczna. Właśnie dlatego produkowane są specjalne, bardzo niskie statywy oświetleniowe, które pod tym względem szalenie ułatwiają życie. Ja posługuję się urządzeniem firmy Impact, statywem Two Section Back Light Stand o wysokości 1 m. Najbardziej podoba mi się w nim to, że da się z niego wykręcić pionowy stojak i rozłożyć trójnog tak, że nogi leżą niemal płasko na podłodze. Na tak przygotowanym statywie można zamontować flesz (znajduje się on wtedy bardzo nisko, dosłownie kilkanaście centymetrów nad podłogą (jak na mniejszym zdjęciu u góry)). Wystarczy odkręcić niewielki trzpień mocujący ze stojaka, przymocować go do gniazda w trójnogu — i już można zainstalować flesz na naprawdę niewielkiej wysokości. Poza tym ten sprzęt kosztuje niecałe 25 dolarów. To naprawdę bardzo ułatwia posługiwanie się fleszem.

Dlaczego tak ważna jest odległość między fleszem a tłem?



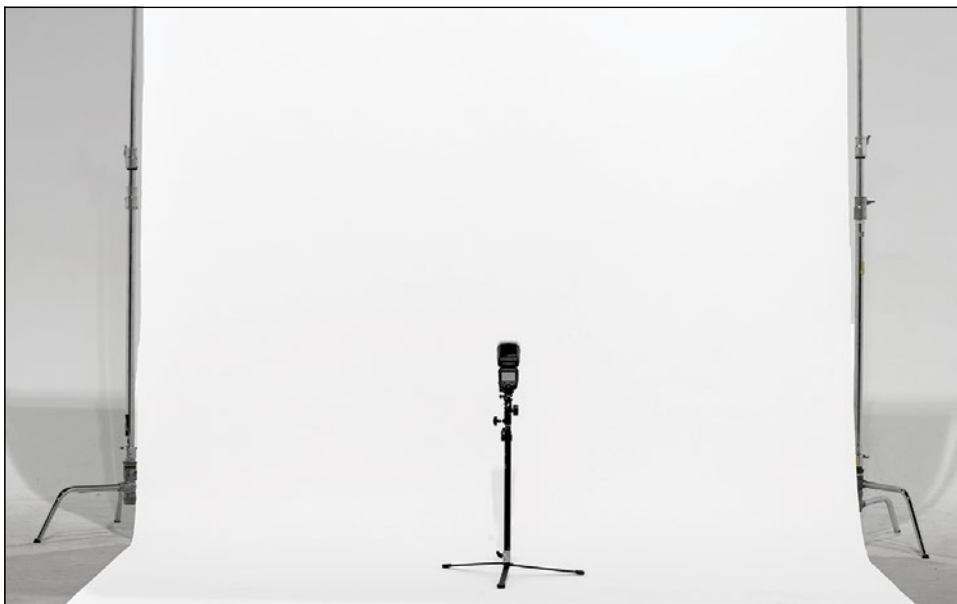
Być może kiedy to przeczytasz, wyda Ci się to do bólu oczywiste, ale krótko mówiąc, im bliżej tła ustawisz flesz, tym mniejszy będzie widoczny na owym tle snop światła (i tym jaśniejszy „gorący punkt” pośrodku). Jeśli więc zależy Ci na uzyskaniu efektu jasnej, małej plamy światła za fotografowaną osobą, przysuń flesz bliżej tła. Chcesz otrzymać obszerniejszą plamę światła, wypełniającą większą część tła? Odsuń lampę nieco dalej. Poza tym, gdy flesz znajduje się bardzo blisko tła, jasny punkt pośrodku będzie naprawdę wyraźnie zarysowany, ale szybko wygaśnie do koloru tego tła. Jeżeli odsuniesz flesz dalej, jasna plama światła stanie się większa, a jej zanikanie w kierunku krawędzi będzie przebiegało znacznie płynniej, dając efekt przypominający ciemną winietę. Który z tych wariantów jest prawidłowy? Nie można tu mówić o dobrym albo złym wyjściu — wszystko sprowadza się do indywidualnych gustów. Teraz jednak już przynajmniej wiesz, jak postąpić, gdy będzie Ci zależało na konkretnym wariancie (aby uzyskać mały snop światła, ustaw flesz bliżej tła, a jeśli chcesz dużą plamę światła, odsuń flesz na większą odległość).

Podczas ustawiania oświetlenia tła wyłącz wszystkie lampy znajdujące się z przodu



Nie popełniaj błędów początkujących polegającego na rozstawieniu kilku fleszy i włączeniu ich wszystkich naraz. Jeśli po zrobieniu próbnego zdjęcia oświetlenie nie wygląda dobrze, to w takiej sytuacji nie będziesz pewny, co konkretnie stanowi przyczynę — będziesz tylko wiedzieć, że coś jest nie tak. Niejednokrotnie widywałem już fotografów, którzy utknęli na tym etapie. Możesz tego uniknąć, budując aranżację oświetlenia krok po kroku: najpierw wyłącz wszystko, a potem włącz tylko jeden flesz. Zaczynij od oświetlenia tła i nadania mu wyglądu, na jakim Ci zależy. Jeśli oświetlasz tło dwiema lampami, to zanim włączysz drugi flesz, załatw najpierw jedną stronę. Dopiero gdy oświetlenie tła będzie wyglądało zgodnie z oczekiwaniami, włącz przednią lampę i zacznij z nią eksperymentować. Pamiętaj, że oświetlasz dwa niezależne obiekty: tło i główny temat. Dzięki budowaniu aranżacji stopniowo, po jednym fleszu, będziesz w stanie ocenić działanie każdego światła z osobna, zobaczyć, na co ono wplywa i czy działa tak, jak tego oczekujesz. Gdy uda Ci się uzyskać prawidłowy efekt w przypadku pierwszej lampy, wyłącz ją, a potem zajmij się uzyskaniem odpowiedniego wyglądu światła dawanego przez drugi flesz oświetlający tło. Kiedy i ono będzie dobrze wyglądało, włącz oba tylne flesze i wprowadź ostateczne poprawki. Teraz możesz włączyć główny flesz i go skonfigurować. To podejście krok po kroku zaoszczędzi Ci mnóstwa problemów, a choć pozornie wydaje się, że jest bardziej czasochłonne, to w istocie trwa krócej, bo nie marnujesz czasu na próby wprowadzania poprawek i domyślania się, dlaczego aranżacja światła nie wygląda tak, jak powinna.

Jak oświetlić tło, by wyszło idealnie białe?



Tajemnica uzyskania idealnie białego tła (oprócz tego, że tło to powinno być białe samo w sobie — może to być na przykład papierowe, białe tło fotograficzne) polega na zalaniu go morzem światła. Mam tu na myśli pełną moc flesza (1/1) i założenie na jego głowicę dyfuzora kopułkowego, który pomoże rozproszyć błysk (jeżeli nie masz dyfuzora, to jest to naprawdę dobry powód, by się w takowy zaopatrzyć). Ustaw flesz na niskim statywie oświetleniowym (takim jak pokazany na przykładowym zdjęciu) i skieruj go pod kątem w górę, w stronę tła. Jeśli tło jest raczej małe (na przykład robisz portret do ramion lub podobne ujęcie), to możesz skutecznie i bez problemu oświetlić je za pomocą tylko jednego flesza. Jeśli jednak robisz zdjęcia obejmujące całą sylwetkę i potrzebujesz tła o szerokości 2,7 m, to zapewne będziesz musiał użyć dwóch fleszy (zobacz wskazówki na następnej stronie). Flesz oświetlający tło powinien dawać mocniejsze światło niż flesz oświetlający główny temat, ale najważniejsze jest to, by jego światło nie przepalało konturów włosów fotografowanej osoby (oczywiście nie dosłownie, ale gdy przyjrzy się takim końcówkom włosów w powiększeniu, w Photoshopie albo w Lightroomie, okaże się, że są mało szczegółowe i dziwnie rozświetlone — właśnie dlatego mówię o „przepaleniu”). Po ustawieniu flesza (albo kilku) na jego miejscu i upewnieniu się, że tło na zdjęciu wychodzi idealnie białe, zaprosz fotografowaną osobę na scenę i zrób próbne zdjęcie. Następnie powiększ podgląd zrobionego zdjęcia na wyświetlaczu z tyłu aparatu i przyjrzyj się końcówkom włosów pod kątem ewentualnych przepaleń. Jeśli je dostrzeżesz, zmniejsz moc flesza oświetlającego tło i ponów próbę. Jeżeli po obniżeniu mocy lampy okaże się, że tło nie wychodzi idealnie białe, ustaw fotografowaną osobę nieco dalej od niego, aby złagodzić wpływ odbijającego się w jej kierunku światła, a potem ponownie zwiększ moc flesza, aż tło znów stanie się białe.

Oświetlanie szerszego, białego tła



Gdy robisz portrety 3/4 lub obejmujące całą postać i chcesz oświetlić bardzo szerokie tło, to zapewne będziesz musiał użyć dwóch fleszy, w konfiguracji podobnej do pokazanej powyżej — lampy są ustawione po bokach fotografowanej osoby i skierowane w stronę tła pod kątem 45°. Jeśli fotografujesz całą postać, to statywy oświetleniowe będą widoczne w kadrze — w takim przypadku odsuń je poza papier, ale skieruj tak samo (a ponieważ odsuniesz je nieco dalej od tła, będziesz oczywiście musiał trochę zwiększyć ich moc). Nawiasem mówiąc, przy dwóch fleszach w tej konfiguracji możesz uzyskać takie natężenie światła, że nawet jasnoszare papierowe tło wyjdzie na zdjęciu idealnie białe.

Jak uniknąć „rozlewania się” głównego światła na tło?



Jeśli flesz oświetlający tło zaopatrzyłeś w kolorowy filtr (zobacz stronę 116), to oczywiście chciałbyś, aby to tło nabrało intensywnego, żywego odcienia. Aby mieć pewność, że tło będzie miało ładny, mocny kolor, musisz zadbać, by światło dochodzące z przedniego flesza (tego, który oświetla fotografowaną osobę) nie sięgało do tła i nie osłabiało intensywności jego barwy, bo w przeciwnym razie kolorystyka drugiego planu będzie wyglądała blado. W tym celu po prostu ustaw główny flesz wystarczająco daleko od tła, aby światło go nie dosięgało. Zazwyczaj ustawiam fotografowaną osobę jakieś 2,5–3 m przed tłem, a główny flesz metr lub półtora przed nią — wówczas odległość od flesza do tła wynosi 3,5–4 m, co powinno zupełnie wystarczyć, by błysk tego flesza nie docierał do tła w ogóle. Możesz się o tym przekonać, wyłączając flesz oświetlający tło i pozostawiając włączoną tylko główną lampę. Zrób wtedy próbne zdjęcie i sprawdź, czy błysk głównego flesza oświetla tło. Jeśli tak, odsuń go kawałek dalej (a wraz z nim na taką samą odległość przesuń fotografowaną osobę lub przedmiot, by dystans między głównym fleszem a tematem zdjęcia pozostał bez zmian). Dzięki temu tło powinno zachować intensywny kolor, niezaburzony przez „rozlewające się” światło głównego flesza.

Jak ochronić główny temat przed światłem flesza oświetlającego tło?



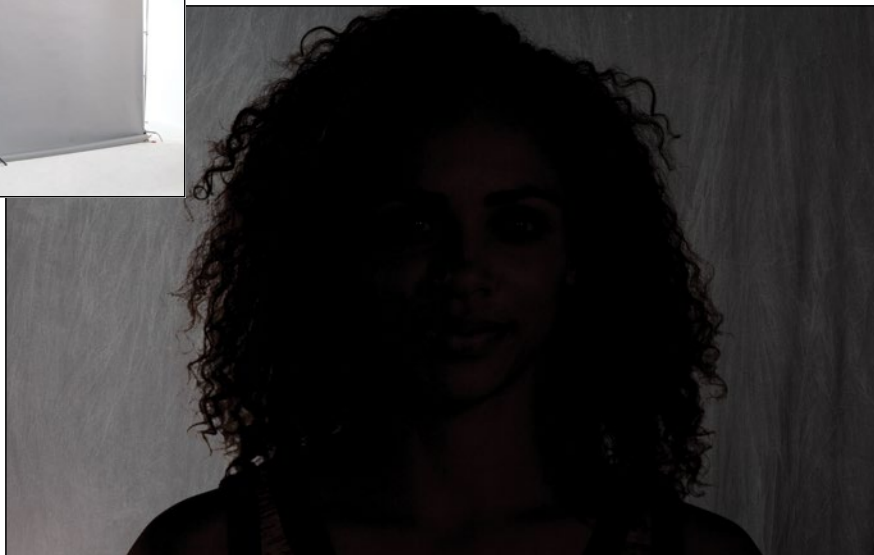
Jeśli nie używasz jasnego, idealnie białego tła (w takich przypadkach bowiem czasami dobrze jest odbić pewną ilość światła z powrotem na główny temat, aby zaakcentować jego kontury), to na ogół będziesz dążyć do tego, by błysk flesza oświetlającego tło (zwłaszcza jeżeli wyposażysz go w kolorowy filtr) padał bezpośrednio i wyłącznie na to tło. Aby uniknąć „rozlania się” błysku tylnego flesza w stronę głównego tematu, czasami mocując do lampy gadżet o nazwie FlashBender 2 Reflector firmy Rogue — w sklepach internetowych kosztuje on nieco powyżej 150 złotych. Jest to dość szeroki ekran mocowany (na rzep) na głowicy lampy błyskowej. Ekran ten można umiejscowić w taki sposób, by światło flesza było skierowane wyłącznie na tło, a główny temat był od niego zupełnie osłonięty. Ekran można wygiąć i ustawić dosłownie dowolnie — i pozostanie on w tym położeniu. Do takich celów nadaje się on wręcz idealnie. Prezentowany wariant ma wymiary 25×18 cm i na moje potrzeby wystarcza. (Możesz kupić większe wersje, takie jak pokazana na stronie 124, lecz oczywiście są one droższe).

WSKAZÓWKA

ROZPRASZANIE OŚWIETLANIA TŁA ZA POMOCĄ DYFUZORA KOPUŁKOWEGO

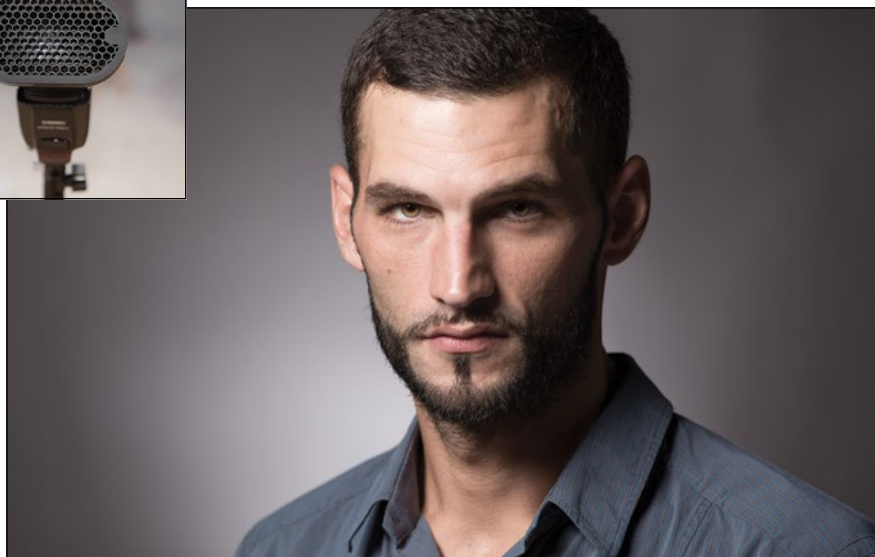
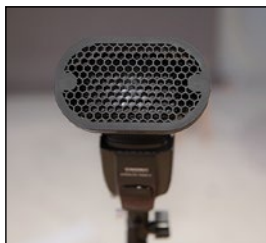
Choć nie jestem wielkim zwolennikiem dyfuzorów kopułkowych, to przy oświetlaniu tła rzeczywiście pomagają one w rozproszeniu światła — jest to jeden z tych przypadków, gdy naprawdę się przydają. Jeśli chcesz oświetlić tło fleszem z kolorowym filtrem, to przymocuj filtr wewnątrz dyfuzora i załóż go na głowicę flesza wraz z nim; dzięki temu nie będziesz musiał dodatkowo mocować filtra w inny sposób (bo przecież będzie grzecznie tkwił w dyfuzorze — donikąd sam nie pójdzie).

Tworzenie gradientu w tle



Popularnym rodzajem tła (które nadaje zdjęciom trochę oficjalny charakter) jest gradient: jedna strona tła jest jasno oświetlona, a potem, w miarę zbliżania się do przeciwnej krawędzi kadru, intensywność światła stopniowo maleje. Wygląda to trochę tak, jakbyś w Photoshopie użył narzędzia *Gradient* i przeciągnął nim w poprzek tła, uzyskując stopniowe przejście od światła do ciemności. Aby uzyskać taki efekt, ustaw flesz oświetlający tło z boku tak, by snop światła padał pod kątem na całe tło. Oczywiście od strony źródła światła tło będzie najjaśniejsze, a potem, w miarę zbliżania się do strony przeciwnej, będzie się przyciemniać. (Pod warunkiem, że nie ustawisz zbyt dużej mocy. Jeśli przestawisz ten flesz na pełną moc, to możesz nie uzyskać stopniowego gradientu, tylko równomierne oświetlenie całego tła. W takim przypadku zmniejsz moc do 1/2 i zrób zdjęcie próbne. Potem zawsze możesz zwiększyć moc w razie potrzeby). Inna wersja tego efektu polega na umiejscowieniu flesza wysoko i pod kątem w dół, co pozwoli Ci oświetlić tło, pochwytując od jego górnego rogu (po prostu podnieś flesz na statywie wysoko do góry i skieruj go po skosie w stronę przeciwległego, dolnego skraju tła). Jeśli chcesz, aby gradient szybko stawał się coraz ciemniejszy, ustaw flesz bardzo blisko tła (w odległości 30–45 cm). Jeżeli zależy Ci na płynniejszym, dłuższym przejściu tonalnym w tle, ustaw flesz nieco dalej, by jego światło uległo silniejszemu rozproszeniu, bez nagłego spadku jasności. Pilnuj, aby światło tego flesza nie „rozlewało się” na główny temat (zobacz wskazówki na poprzedniej stronie). I jeszcze jedna ważna rzecz do zapamiętania: gdy oświetlasz tło z boku, ustaw flesz oświetlający to tło po tej samej stronie co główne światło, aby oświetlenie wyglądało spójnie (i nie budziło kontrowersji u widza).

Mniejsze, punktowe światło w tle



Pamiętasz rozdział 4., w którym była mowa o zastosowaniu siatek silnie zwężających snop światła, by nie rozlewał się on na boki? Otóż jeśli chcesz uzyskać równie niewielką plamę światła za fotografowaną osobą, to możesz założyć siatkę kierunkową na flesz oświetlający tło — w rezultacie otrzymasz mały, mocno zaakcentowany, jasny owal. Firmy Rogue i MagMod produkują siatki kierunkowe pozwalające uzyskać wąski, ale nie za wąski snop światła. (Siatka MagMod daje ładny, stosunkowo skupiony snop o kącie rozwarcia 40°, a siatka Rogue daje nieco szerszy snop, rzędu 45°. Im mniejsza wartość w stopniach, tym węższy snop światła). W zestawie Rogue Starter Kit, w którym znajduje się wspomniana siatka 45°, są też siatki o wartościach 25° i 16°, w przypadku tła obie dają jednak za małą plamę światła — lepiej nadają się do tworzenia efektów specjalnych, w kwestii tła zostaną więc raczej przy siatce 45°.

Kolorowe filtry foliowe do oświetlania tła



Oprócz zwykłych kolorowych filtrów korekcyjnych (takich jak wspomniane wcześniej CTO) dostępne są specjalne filtry, o bardzo jaskrawych, intensywnych barwach, służące między innymi do oświetlania tła. Te pokazane na powyższym przykładzie to propozycje firmy Rogue. W skład zestawu Rogue Gels Universal Lighting Filter Kit wchodzi 20 różnych kolorowych filtrów do efektów specjalnych, które doskonale nadają się do oświetlania tła. Cały zestaw, włącznie z gumową opaską mocującą filtry do flesza i przypominającym portfel pokrowcem do ich przechowywania, kosztuje tylko 130 złotych. To naprawdę uczciwa cena! Jeśli chcesz jednocześnie użyć siatki Rogue Grid do zwężenia snopa światła, firma ta proponuje także filtry przycięte do okrągłego kształtu, pasującego do ich systemu siatek. Ten zestaw nosi nazwę Rogue Grid Gels: Combo Filter Kit. W nim także znajduje się 20 filtrów, a jego cena również wynosi około 130 złotych (pamiętaj tylko, że filtry te są okrągłe, tak naprawdę można więc ich używać tylko z siatkami kierunkowymi firmy Rogue). Jeżeli posługujesz się sprzętem firmy MagMod i masz już zestaw MagMod Basic, to możesz go uzupełnić o kolorowe filtry — producent ten proponuje pakiet o nazwie Creative Gels, zawierający 8 filtrów w bardzo jaskrawych, intensywnych barwach, które pasują do wszystkich akcesoriów tej marki — można je wygodnie nakładać i zdejmować (bądź wsuwać i wysuwać). Cena zestawu wynosi jakieś 29 dolarów. Oczywiście zgodnie z tym, o czym była mowa w rozdziale 5., możesz kupić kolorowe filtry w arkuszach o wymiarach 30×30 cm, pociąć je samodzielnie i przymocować do flesza za pomocą taśmy gaffa. (Nawiasem mówiąc, taśma gaffa to najwspanialsza rzecz na świecie — daje się łatwo rwać na kawałki, znakomicie przylega do różnych powierzchni, takich jak obudowa flesza, a gdy się ją odkleja, nie pozostawia lepkich resztek. Możesz ją nabyć w sklepach internetowych ze sprzętem filmowym i fotograficznym. I wcale nie jest droga!).

Barwienie tła



Jeśli zastanawiasz się nad drugim papierowym tłem z rolki, to rozważ zakup tła w ciemnoszarym albo czarnym kolorze, bo będziesz mógł wtedy przymocować do flesza taśmą kolorowy filtr (zobacz wskazówki na poprzedniej stronie) i całkowicie zmienić kolor drugiego planu (zobacz informacje na następnej stronie). Możesz też utworzyć barwną plamę pośrodku tła, otoczoną ciemną szarością lub czernią (jak na pokazanym tu przykładzie), w zależności od tego, jak zdecydujesz się to tło oświetlić. Zaczniemy jednak od ciemnoszarego lub czarnego papierowego tła z rolki. Po założeniu filtra foliowego na palnik flesza (w opisywanym przypadku w ramach przykładu został użyty filtr czerwony z siatką kierunkową firmy Rogue) wystarczy skierować ten flesz na ciemnoszare lub czarne tło, podkręcić moc do około 1/2 i zrobić próbne zdjęcie. Efekt pozytywnie Cię zaskoczy, zważywszy na to, jak łatwo jest go uzyskać. Wystarczy założyć filtr na flesz i skierować go w stronę tła. Trudno o coś łatwiejszego. Nawiasem mówiąc, jeśli ustawisz zbyt wysoką moc flesza, kolor stanie się bledszy. Kiedy więc zależy Ci na intensywniejszych barwach, zmniejsz moc lampy oświetlającej tło.

Całkowita zmiana koloru tła



Jedną z ogromnych zalet fotografowania na jednolitym, szarym, papierowym tle z rolki jest łatwość całkowitej zmiany koloru tego tła — wystarczy założyć na flesz kolorowy filtr foliowy. (Gwoli jasności: w tym przypadku użyłem dwóch fleszy, rozstawionych po obu stronach modelki i skierowanych w stronę szarego tła). Zobacz, jak intensywną barwę da się w ten sposób uzyskać — to zdjęcie wygląda niemal tak, jakbym zastosował tło w oślepiająco czerwonym kolorze. A wszystko to dzięki dwóm małym filtrom foliowym. Ten efekt można uzyskać także w przypadku czarnego tła — będziesz potrzebować dwóch źródeł światła, aby je równomiernie oświetlić. Da się też poeksperymentować z białym tłem, ale czerwień będzie wtedy bardziej pastelowa. Tak naprawdę na jednolicie białym papierze wszystkie soczyste barwy stają się mniej intensywne i bardziej pastelowe, niemniej i tak zupełnie zmienia się kolor tła.

Owalny gradient w tle



To znacznie łatwiejsze niż się wydaje. Wystarczy jeden flesz ustawiony za fotografowaną osobą (trzeba jedynie umiejscowić go bardzo blisko tła), na który należy założyć filtr foliowy — w tym przypadku użyłem filtra niebieskiego. No dobrze, tylko jak uzyskać efekt gradientu, czyli płynnego przejścia od bieli pośrodku do błękitu na zewnątrz, z odcieniami pośrednimi w postaci domieszki różu? Wystarczy zwiększać moc flesza, aż jego błysk stanie się tak silny, by środek jasnej plamy światła wyszedł zupełnie biały — wierz mi lub nie, ale reszta zadzieje się sama. Możesz uzyskać ten efekt z użyciem dyfuzora kopułkowego (włożywszy do środka filtr foliowy) lub siatki kierunkowej, ale jeśli ustawisz flesz wystarczająco blisko tła, to jasna plama światła wyjdzie dobrze nawet bez dodatkowych akcesoriów, a przełączenie flesza na dużą moc wystarczy, by w tle powstał gradient stopniowo przechodzący w kolor użytego filtra. Naprawdę, to znacznie łatwiejsze, niż się wydaje — nie ma sensu długo się nad tym zastanawiać.



ROZDZIAŁ 7.

Zastosowanie flesza w fotografii ślubnej

Najjaśniejsza panna (młoda) przybywa...

Fotografowanie ślubów wiąże się z ogromnym ryzykiem, którego nie możesz bagatelizować, bo ponosisz odpowiedzialność za pewną kwestię, która podczas ceremonii może pójść bardzo źle, a kwestią tą jest oświetlenie (zbyt silne) panny młodej. Jeśli pan młody wyjdzie trochę za mocno oświetlony, to nikt nawet nie zwróci na to uwagi. Wszak nie był z niego zbyt świątły gość... Jest to jednak szalenie ważny dzień dla panny młodej, która ma na sobie białą suknię (raczej białą, ewentualnie beżową, ale beżowa oznacza... no cóż... Całe miasto wie wtedy, że to nie jest jej pierwszy raz. Wybacz dygresję). Przypuśćmy jednak, że jest odziana w biel. Wiesz, jak łatwo jest przepalić takie zdjęcie i zaprzepaścić detale ślubnej sukni? Aż za łatwo. Jeśli Ci się to przytrafi, to niech Cię nie zaskoczy, jeśli panna młoda rozpęta dżihad i naśle na Ciebie uzbrojone po zęby druhny (często były komandoski Delta Force, a w najgorszym przypadku rozczarowane stewardessy linii lotniczych Delta), które rozedrą Ciebie, Twój flesz i sprzęt fotograficzny na tak drobne strzępki, że będzie Cię można odesłać do biura w kopercie biznesowej. Nie martw się jednak, nie pozwolę, aby Ci się coś takiego przytrafiło – pochowałem wszystkie koperty biznesowe, powinieneś więc być z grubsza bezpieczny. Oprócz tego zamierzam zabrać Cię na intensywne szkolenie w zakresie technik posługiwania się fleszem na weselach, dzięki któremu, gdy przyjdzie do portretowania panny młodej, nie przepalisz już zdjęcia. Stanie się tak, jakby z nieba łagodnie spłynął świetlisty jednorożec i oświetlił suknię panny młodej cudnie jak porporzec (ale mi się rymło), a dwie gołębice otuliły ekspozycję białym jedwabiem, sfrunąwszy znad ukwieconej łąki, w feerii lawendowych płatków róż. I właśnie wtedy zza skapanego w rosie wzgórza wychynie uzbrojona po zęby druhna z wyposażonym w celownik optyczny marki Leupold karabinem wyborowym typu barret M82A1 kaliber .50 i wykrzyknie: „Lepiej, żebyś nie przepalił detali tej sukni, frajerze!”. Ach, czuje się tę miłość w powietrzu...

Prosty portret panny młodej (z jednym źródłem światła)



Podczas sesji z panną młodą staram się unikać wszelkich komplikacji, aby móc (wraz z przyjacielem lub asystentem) szybko przenosić się z miejsca na miejsce w plenerze lub w kościele (jeśli fotografujemy wewnątrz). Podczas zdjęć używam albo softboksów Westcott Rapid Box Octa 26" (to mój aktualnie ulubiony sprzęt), albo softboksów Impact Quikbox 24" (którym posługiwałem się przez długie lata), zainstalowanego na monopodzie wyposażonym w uchwyt do montażu flesza. Oczywiście flesz ten wyzwalam zdalnie, za pośrednictwem transmitera podłączonego do gorącej stopki w aparacie fotograficznym. Jediną wadą tej konfiguracji jest fakt, że kiedy nie fotografujesz, nie ma żadnego sensownego sposobu na odłożenie sprzętu na bok — asystent może w zasadzie tylko go o coś oprzeć, a to grozi małą katastrofą, jeśli nie zachowa się wystarczająco ostrożności. W takich przypadkach można nieopatrznie uszkodzić softboks, flesz, uchwyt do flesza albo wszystkie te trzy rzeczy naraz (piszę to z własnego doświadczenia). Inna możliwość polega na zastosowaniu lekkiego statywu oświetleniowego (takiego jak pokazany na powyższym przykładzie), co jest znakomitym pomysłem, bo asystent może odstawić cały zestaw dosłownie gdziekolwiek, że nie wspomnę o możliwości wygodnego postawienia lampy także w trakcie fotografowania, co zdecydowanie ułatwia sprawę. (Jeśli nie liczyć prób wciśnięcia nóg statywu między kościelne ławy albo wchodzenia ze sprzętem po schodach i kilkunastu innych sytuacji, w których obsługa takiego zestawu może przyprawić o ból głowy). Główna wada tego rozwiązania polega na tym, że asystent musi od czasu do czasu (zbyt często...) złożyć nogi statywu, a potem, gdy przeniesiecie się w inne miejsce, znowu je rozłożyć — to zaś spowalnia fotografowanie. Właśnie dlatego na ogół decyduję się na wariant z monopodem i solennie upominam asystenta, że jeżeli nie znajdzie jakiegoś bezpiecznego kąta, gdzie dałoby się odłożyć zestaw oświetleniowy, to będzie musiał stać i go trzymać, by nie dopuścić do przewrócenia się całości.

Fotografowanie przygotowań panny młodej



Przeważnie nie zabieram ze sobą softboksu do garderoby (czy innego pomieszczenia, w którym panna młoda przygotowuje się do ślubu), bo i tak na ogół panuje tam harmider i tłok, a ja chcę się wtopić w otoczenie, a nie skupiać na sobie całą uwagę. Po prostu podłączam więc flesz do gorącej stopki w aparacie i kieruję go pionowo w górę, zwykle wysuwam też wbudowany biały ekran odbijający (zobacz stronę 39) lub zakładam dyfuzor kopułkowy i odbijam błysk flesza od białego sufitu (jeśli mam do dyspozycji biały sufit). Jest to dość dyskretny sposób postępowania, ale jeżeli z jakiegoś powodu sufit nie nadaje się do wykorzystania w celu odbicia błysku flesza (jest czerwony, niebieski, znajduje się za wysoko itp.), to zapoznaj się z drugim wariantem fotografowania imprez weselnych (zobacz stronę 125), bo może się on sprawdzić także w tym przypadku.

Fotografowanie wesel, wariant 1.: flesz na aparacie



Istnieje wiele różnych metod postępowania pozwalających wykorzystać flesz na imprezie weselnej, ja zaś zacznę od najprostszej i najtańszej, która polega na podłączeniu flesza do gorącej stopki aparatu, założeniu dyfuzora kopułkowego, skierowaniu palnika pod ostrym kątem w stronę sufitu i wykorzystaniu efektu odbicia światła. Zaczniij od wypróbowania tej metody i zobacz, jaki uzyskasz efekt (bardzo wiele zależy od wysokości i koloru sufitu w sali weselnej — oczywiście przy założeniu, że wesele odbywa się w miejscu, gdzie jest jakiś sufit...). Jeśli nie masz do dyspozycji sufitu albo nie zadowala Cię efekt uzyskany przy odbiciu światła, to wyciągnij wbudowany biały ekran wbudowany we flesz i spróbuj tego sposobu. W tym przypadku może nie tyle odbijasz światło, co kierujesz część błysku flesza w stronę sceny, ale metoda ta zupełnie nieźle się sprawdza. Jeżeli dążysz do minimalizmu, ale zależy Ci na lepszych efektach, to załóż ekran FlashBender 2 (wariant Large) firmy Rogue — taki jak pokazany powyżej (dostępny w sklepach internetowych w cenie około 190 złotych) — który odbija większą ilość światła w stronę fotografowanej sceny (o małej wersji ekranu FlashBender była mowa w rozdziale 6.). Ekran ten, montowany bezpośrednio na głowicy flesza, ma trochę większą powierzchnię odbijającą, która skieruje światło w stronę sceny. Ekrany FlashBender są elastyczne, można je wyginać, i zachowują nadany im kształt, jeśli więc nie przeraża Cię wydatek rzędu 200 złotych, to w ten sposób możesz uzyskać silniejsze światło bez konieczności kierowania głowicy flesza bezpośrednio na scenę (a wiemy, że to natychmiastowo przekreśla jakość zdjęcia i nomen omen świetlaną karierę fotografa). Poza tym, gdy fotografujesz w tłocznej sali tanecznej, wypróbuj następujący trik: zdecydowanie wydłuż czas naświetlania (do mniej więcej 1/10 s), aby uwiecznić na zdjęciu ruch, zanim zatrzyma go błysk flesza. Dzięki temu tańczący nie będą wyglądali jak „zamrożeni w kadrze”.

Fotografowanie wesel, wariant 2.: skuteczne rozpraszanie światła



Podłącz flesz do gorącej stopki aparatu, a potem załóż na ów flesz solidny dyfuzor. Nie zwykły dyfuzor kopułkowy, sprzedawany w komplecie z fleszem — mam na myśli coś znacznie solidniejszego (i dającego bez porównania lepsze efekty). Ja cenię sobie dyfuzor MagSphere firmy MagMod (pokazany na zdjęciu powyżej), który daje miękkie, wielokierunkowe światło, a jednocześnie nie odbiera błyskowi flesza wiele mocy, dzięki czemu akumulatory nie rozładują się tak szybko jak w przypadku niektórych innych rozwiązań. Dyfuzor ten jest bardzo lekki i wykonany z gumy, można więc wcisnąć go do torby ze sprzętem fotograficznym albo do kieszeni (kiedy go wyciągniesz, sam wróci do pierwotnego kształtu). Poza tym jest on wyposażony we wbudowany uchwyt, mieszczący dwa filtry foliowe. Sam dyfuzor MagSphere kosztuje 250 złotych, ale będziesz jeszcze potrzebować uchwytu MagGrip, by zamontować go na palniku flesza. Uchwyt to kolejne 100 złotych — jest to elastyczna obejmka na obudowę flesza (w rozmiarze pasującym do wszystkich lamp), wewnątrz której znajdują się bardzo silne magnesy umożliwiające błyskawiczne zakładanie i zdejmowanie wszystkich akcesoriów tej firmy, według bieżących potrzeb. (MagGrid oferuje bardzo dobre siatki kierunkowe, dyfuzory, filtry CTO, kolorowe filtry efektowe i strumienice, które należy kupić osobno). *Wskazówka:* Jedną z zalet ich systemu jest mechanizm magnetycznego mocowania, który pozwala łączyć ze sobą różne akcesoria. Jeśli na przykład potrzebujesz precyzyjnie ukierunkowanego snopa światła, możesz najpierw założyć siatkę MagGrid, na nią kolorowy filtr, a dopiero potem dyfuzor MagSphere — otrzymany strumień światła będzie bardziej spójny, ale zarazem wciąż wystarczająco miękki. To rozwiązanie doskonale zdaje egzamin przy oświetlaniu tła, kiedy zależy nam na uzyskaniu efektu wyraźnej plamy światła (zobacz stronę 115). System firmy MagMod jest bardzo sprytnie pomyślany, choć jeśli zdecydujesz się na zakup kilku różnych modyfikatorów światła, może się okazać trochę drogi.

Fotografowanie wesel, wariant 3.: oświetlenie wnętrza



Spośród wszystkich czterech wariantów ten jest moim ulubionym i sprawdza się zadziwiająco dobrze — o ile w sali weselnej jest biały sufit — i dlatego chętnie wybiera go wielu zawodowych fotografów. Będziesz potrzebować dwóch „gotych” fleszy, dwóch statywów oświetleniowych oraz bezprzewodowego systemu wyzwalań. Oba flesze trzeba zainstalować tak samo — wysoko na statywie oświetleniowym — i skierować pionowo w stronę sufitu, bez użycia softboku albo dyfuzora kopułkowego. Rozłóż kolumny statywów najwyżej jak się da w stronę sufitu (zakładam, że używasz statywów o wysokości 2,5 m), nie zakładaj na flesze softboksów ani dyfuzorów kopułkowych i ustaw moc na maksimum (1/1). Na razie wszystko jest proste. O skuteczności tego sposobu oświetlenia decyduje rozmieszczenie fleszy w sali weselnej: pierwszy należy ulokować w jednym kącie pomieszczenia, a drugi po przeciwległej stronie, na skos. Wciśnięcie spustu migawki spowoduje wyzwolenie błysku obu fleszy w stronę sufitu. Błysk ten rozproszy się, rozleje się miękką falą po całej sali i będzie wyglądał zaskakująco dobrze. Pamiętaj, że o tym, jak jasny wyjdzie błysk fleszy na zdjęciu, decyduje wartość przysłony i musisz zrobić kilka próbnych ujęć, aby się przekonać, czy światło jest dostatecznie mocne (czy zbyt jaskrawe). Ja zacząłbym od czułości 100 ISO, czasu naświetlania 1/125 s oraz przysłony f/5,6. Jeśli kadr okaże się za jasny, zwiększ wartość przysłony do f/8 lub f/9 i powtórz próbę. Jeśli nie będzie dostatecznie jasny, otwórz przysłonę do f/4 lub f/3,5. I jeszcze jedna wskazówka: ponieważ każda sala weselna ma inne rozmiary i kształt, musisz się zastanowić nad najlepszym rozlokowaniem fleszy, bo może się okazać, że rogi sali będą za daleko od miejsca, w którym najczęściej się dzieje. W takim przypadku możesz pochylić palniki fleszy bardziej w kierunku środka pomieszczenia. Tę decyzję podejmij we własnym zakresie. Poza tym opisywany trik jest wykonalny także z użyciem jednego flesza i statywu, trzeba jednak bardzo pieczołowicie ustawić go obok stołu, w pobliżu parkietu tanecznego itp.

Fotografowanie wesel, wariant 4.: błysk flesza w kadrze



Prawidłowe wykonanie tej sztuczki bywa trochę kłopotliwe, ale jeśli Ci się to uda, to możesz w ten sposób zrobić naprawdę rewelacyjne zdjęcia weselne. Byłoby dobrze, gdybyś mógł liczyć na pomoc asystenta albo poprosić o wsparcie jednego z miłych gości weselnych. (Najlepiej jest to zrobić podczas pierwszego tańca, tańca panny młodej z ojcem oraz potem, gdy impreza się już na dobre rozkręci). Asystent powinien stanąć po przeciwnej stronie sali, naprzeciwko Ciebie, za tańczącą parą, i przytrzymać nad swoją głową gołą lampę błyskową skierowaną w stronę tej pary. Gdy błysnie Twój flesz (miejmy nadzieję, że jest on skierowany w stronę sufitu albo wyposażony w skuteczny dyfuzor), lampa trzymana przez asystenta za tańczącą parą także błysnie — chodzi o to, by w kadrze widać było oślepiający błysk światła tej lampy. Błysk ten oświetla parę od tyłu i nadaje zdjęciu ekscytujący, wyrafinowany charakter, dzięki któremu wesele wygląda jak bal o iście królewskim rozmachu. Jeśli nie masz do pomocy asystenta, zamontuj goły flesz na statywie oświetleniowym, na dużej wysokości (tak jak w przypadku wariantu 3.), ustaw go tuż przy parkiecie (w takim miejscu, w którym tańczący goście się o niego nie potkną) i nieznacznie pochyl jego głowicę w dół. Następnie ustaw się naprzeciw tego flesza tak, by pięknie oświetlił fotografowane osoby od tyłu. Jeżeli chcesz podnieść sobie poprzeczkę, dodaj drugi, a nawet trzeci flesz, każdy z nich przypisz do innej grupy (o grupach była mowa w rozdziale 2.), a potem włączaj tylko ten flesz, który znajduje się względem Ciebie we właściwym położeniu, mianowicie naprzeciwko. Dzięki temu nie będziesz musiał tkwić w jednym miejscu — możesz krążyć po sali i w każdej chwili skorzystać z możliwości włączenia tylnego oświetlenia.

Oświetlanie oficjalnych zdjęć grupowych



W takich przypadkach sięgam po naprawdę duży softboks, bo na przykład za pomocą składanego softboksu Mega JS Apollo 50×50" firmy Westcott (zobacz stronę 68) można bez przeszkód, za ledwie jednym fleszem, oświetlić całą grupę, nawet 20 osób. Musisz wprawdzie podbić moc lampy do 1/1, ale otrzymasz ładne, miękkie, kierunkowe światło — pamiętaj jedynie o tym, że softboks powinien się znaleźć w odległości jakichś 3 m od fotografowanych osób, aby równomiernie oświetlić wszystkich. Jeśli ustawisz go bliżej, na zdjęciu pojawi się efekt stopniowego zanikania światła: ci, którzy stoją po jednej stronie, będą oświetleni silniej niż osoby stojące po drugiej stronie, a wtedy fotografia grupowa będzie wyglądała co najmniej dziwnie. Inne potencjalne wyjście (które też nie będzie kosztowało fortuny) polega na zastosowaniu dwumetrowej parasolki firmy Westcott (zobacz stronę 69). Urządzenie to jest bardzo wygodne do przenoszenia (w końcu to parasol...), a ponieważ światło przenika przez tkaninę na wprost, flesz nie będzie zużywał tak dużej ilości energii jak w przypadku softboksu. (Wówczas bowiem palnik flesza jest odwrócony tyłem, światło trafia do wnętrza softboks, odbija się od niego i dopiero wtedy wraca w stronę grupy. W przypadku parasola flesz jest ustawiony na wprost grupy i dzieli go od niej cienka, rozpraszająca tkanina zabierająca tylko jedną działkę ekspozycji, spadek natężenia światła jest więc znacznie mniejszy). Jedno i drugie urządzenie z powodzeniem zda egzamin.

Obracanie głowicy flesza w celu odbicia błysku



Przy fotografowaniu z użyciem odbitego błysku flesza zwykle kierujemy lampę na wprost głównego tematu, a potem odchylamy jej głowicę do góry, aby światło odbiło się od sufitu. To pomaga w rozproszeniu i złagodzeniu światła, pada ono jednak na fotografowany obiekt prosto z góry, co niekoniecznie jest najbardziej korzystnym albo interesującym rodzajem oświetlenia. Właśnie dlatego niektórzy zawodowi fotografowie weselni obracają palnik flesza na bok i kierują go w górę, a czasami nawet nieznacznie za siebie, aby błysk flesza odbijał się od sufitu znad ich ramienia. Ogranicza to ilość światła padającego na wprost i niekiedy daje bardzo atrakcyjne oświetlenie sceny. Wypróbuj ten trik następnym razem, a zaskoczy Cię jego skuteczność.

Flesz ustawiony za panną młodą



To stosunkowo popularny efekt, w dodatku łatwy do osiągnięcia, a jednocześnie bardzo atrakcyjny wizualnie (znakomicie wygląda w albumie ślubnym). Podczas fotografowania samej panny młodej ustaw flesz na ziemi, dokładnie za nią, i pod pewnym kątem skieruj w jej stronę palnik lampy. Ustaw flesz na 1/2 mocy i zacznij od takiej aranżacji, w której panna młoda w ogóle nie jest oświetlona z przodu — spróbuj sportretować ją tylko w oświetleniu tylnym. Być może trzeba będzie podkręcić moc lampy, ale na razie po prostu zrób zdjęcie próbne i zobacz, na ile dobrze wyjdzie. W zależności od rodzaju światła zastanego w pomieszczeniu możesz w ten sposób uzyskać pełen dramaturgii portret — albo cała sylwetka wyjdzie bardzo ciemna (co może wyglądać ciekawie), albo światło zastane nieznacznie rozświetli twarz panny młodej (co także ma swój urok). Nie zapomnij, że o intensywności uwiecznionego na zdjęciu światła zastanego decyduje czas naświetlania, możesz więc spróbować wydłużyć go do 1/30 s lub nawet 1/15 s, aby się przekonać, czy dzięki temu uda Ci się dostatecznie dobrze naświetlić sylwetkę z przodu. Możesz też wykorzystać główny flesz w roli źródła światła wypełniającego — po prostu odrobinę zmniejsz moc tylnego flesza, a moc głównego ustaw na bardzo niską wartość (jeśli sufit jest biały i znajduje się dostatecznie nisko, spróbuj zastosować trik ze światłem odbitym; możesz też odpiąć główny flesz od aparatu i umieścić go w softboksie). Oświetlenie wypełniające powinno być bardzo subtelne — głównym źródłem światła ma być flesz znajdujący się za panną młodą.

Zastosowanie filtrów foliowych w celu dostosowania błysku flesza do oświetlenia wnętrza



Oświetlenie w większości sal weselnych nadaje zdjęciom ciepły, żółty odcień, a jeśli zaczniesz w takim wnętrzu błyskać białym światłem flesza, to będzie się ono bardzo silnie odróżniało od otoczenia. Dlatego warto rozważyć założenie na palnik flesza łagodnego pomarańczowego filtra foliowego (zobacz stronę 85), który pomoże ujednoczyć kolor błysku z kolorem oświetlenia wnętrza. To rozwiązanie przydaje się także w sytuacji, gdy przestawiasz się (co często mi się zdarza) na fotografowanie tylko w świetle zastanym (czasami w ogóle wyłączam flesz, aby pokazać na zdjęciach oświetlenie imprezy — i owszem, muszę wtedy podbić czułość ISO do zwariowanych wartości). Dzięki filtrowi nie musisz zmieniać ustawień balansu bieli, jeżeli włączysz albo wyłączysz flesz — możesz postugiwać się jednym ustawieniem balansu bieli przez całą imprezę. To jednak tylko miły dodatek, głównym bowiem powodem stosowania filtra jest lepsze dopasowanie błysku flesza do oświetlenia wnętrza.

WSKAZÓWKA

DLACZEGO WARTO MIEĆ ZE SOBĄ ZAPASOWY FLESZ?

O flesz stojący na statywie można się potknąć i go przewrócić, można przypadkiem zrzucić go ze stołu albo upuścić (zdarzyły mi się wszystkie wymienione przypadki), a upuszczony flesz potrafi się zepsuć. Jeśli to Twój jedyny flesz, to masz problem. Właśnie dlatego dobrze jest zabrać ze sobą awaryjną lampę błyskową, choćby nawet jakieś tanie urządzenie (a nie Twój ulubiony flesz, wyposażony w najróżniejsze bajery, do których przywykłeś). Jeżeli fotografujesz z użyciem lamp marki Canon albo Nikon, to na takie okazje dobrze jest zainwestować w lampę firmy Yongnuo (kosztującą jakieś 400 złotych) i wrzucić ją do torby ze sprzętem — tak na wszelki wypadek.



ROZDZIAŁ 8.

Żeby flesz stał jak trzeba

To źle brzmi, ale wiesz, co mam na myśli

Któregoś dnia do tego dojdzie. Ktoś (pewnie z Google'a albo Elon Musk) wymyśli sposób, by bezprzewodowo podłączony flesz po prostu zawisł w powietrzu. Wystarczy podejść do miejsca, w którym chcesz zainstalować flesz, puścić go, a on po cichutku zacznie lewitować. Po zrobieniu jednego czy dwóch próbnych zdjęć będziesz mógł podnieść albo opuścić flesz prostym gestem dłoni i w podobny sposób obrócić go w miejscu albo pochylić. W dzisiejszych czasach wcale nie brzmi to jak science fiction. Co więcej, na politechnice w szwajcarskiej Lozannie nad tą technologią pracuje już kilka zespołów naukowców. Większość ich aktualnych badań bazuje jednak na wcześniejszych eksperymentach, przeprowadzonych na politechnice w Lappeenranta w Finlandii. Ich pionierem był profesor Olaf Klempe Staarypyrk, któremu (choć zainteresowanie budziło głównie jego nazwisko, chętnie wykrzykiwane przez biegających na przerwach gimnazjalistów) udało się pozyskać znaczne fundusze na badania lewitujących fleszy od instytucji takich jak Alfred T. Woods Foundation, Lockheed Martin Information Systems & Global Solutions czy Jersey Mike's Subs. Ja sam również przeprowadziłem pewne badania, które doprowadziły mnie do trzech zaskakujących wniosków. Otóż (1) żaden z dużych producentów fleszy nie zdecydował się na współfinansowanie tych badań, (2) żaden z dużych producentów fleszy nie oferuje pod własną marką statywów oświetleniowych (ani Nikon, ani Canon, ani Sony...), a (3) jeśli używa się w tekście długich, mądrze brzmiących nazw uczelni i firm, to wiedzeni ciekawością Czytelnicy będą brnąć dalej w lekturę, aby się przekonać, do czego to zmierza... Aż do chwili, gdy ich marzenia nagle legną w gruzach, bo okazuje się, że tak naprawdę na długich, wyrafinowanych nazwach się kończy, a nazwisko profesora to kolejny tani chwyt, który może się podobać jedynie mojemu wewnętrznemu dwunastolatkowi. Sam rozumiesz... To by było na tyle.

Do czego używać różnych rodzajów statywów oświetleniowych?



Przeważnie będziesz montować flesz na statywie oświetleniowym (o czym wspominałem już wielokrotnie). Jeśli wybierzesz jeden z dużych, ciężkich, chromowanych statywów oświetleniowych, to w jakimś sensie będzie to sprzeczne z samą ideą stosowania zewnętrznej lampy błyskowej (chodzić jednak o to, by całość była lekka, zwarta i gotowa). Gdy wiem, że będę musiał zainstalować lampę wysoko, to decyduję się na statyw o wysokości 2,1 – 2,5 m. W studiu nic nie stoi na przeszkodzie, by użyć trochę cięższych statywów (na przykład takich jak pokazane po lewej stronie na obu przykładowych zdjęciach), bo nie będziesz ich pakować i często przenosić. Jeżeli jednak szukasz statywu oświetleniowego, którym można się wygodnie posługiwać poza studiem, to polecam taki, który będzie lekki, da się łatwo przenosić, rozłożyć i złożyć. Przyjrzyjmy się obu przykładowym: w studiu posługuję się statywami marki Manfrotto (są naprawdę dobrze wykonane i popularne, lecz bywają dość drogie) lub Impact (tańsze, ale o znakomitej konstrukcji jak na ich cenę). Kupuję statywy umiarkowanie ciężkie, nie te najcięższe (w końcu mają one podtrzymać masę jedynie flesza i lekkiego softboksu). Jeśli będziesz często fotografować poza studiem albo zacznie Ci doskwierać brak miejsca (a zwykle tak się dzieje), to możesz zdecydować się na zakup statywu z nogami składanymi odwrotnie niż w zwykłych statywach (w takich statywach nogi składają się do góry i do wewnątrz, a nie w dół, dzięki czemu po złożeniu sprzęt jest o wiele krótszy). Na obu przykładowych zdjęciach zwykły statyw jest pokazany po lewej stronie, po prawej zaś widnieje statyw z nogami składanymi odwrotnie, w górę. Widzisz, o ile mniejszy jest ten statyw po złożeniu? Takie urządzenia są o wiele łatwiejsze do przenoszenia i przechowywania. Impact oferuje jeden statyw z odwrotnie składanymi nogami (chodzi o model LS-RL7 7.2' Reverse Legs Light Stand, który w sklepie B&H Photo kosztuje 45 dolarów), podobnie zresztą jak Manfrotto (został on dość rozsądnie wyceniony na 54 dolary, ale jest o 30 cm krótszy). Oba są wyposażone w trzpień do mocowania lamp studyjnych (niewielki, zazwyczaj w miedzianym kolorze), do zamontowania zwykłego flesza będziesz więc potrzebować dodatkowego uchwytu (najlepiej takiego, który da się wygodnie pochylić — przeczytasz o nim na następnej stronie).

Dlaczego warto zaopatrzyć się w regulowany uchwyt?



Jeżeli używasz flesza do robienia zdjęć portretowych, to zgodnie z klasycznymi regułami postępowania musisz zamontować go wysoko (nieco nad głową fotografowanej osoby), a potem pochylić (razem z softboksem lub innym gadżetem) w dół, w stronę modelki lub modela. Taka aranżacja naśladuje światło słoneczne, a zarazem jest najbardziej naturalnym dla widza sposobem oświetlenia portretów — z góry. Jeśli kupisz zwykłe złącze z sankami i zamontujesz je na statywie albo jeśli zamocujesz flesz za pomocą dołączonej w zestawie z lampą niewielkiej stopki, to palnik będzie wycelowany na wprost — i nie da się go łatwo pochylić w stronę fotografowanej sceny. Właśnie dlatego zdecydowanie warto zaopatrzyć się w regulowany uchwyt, który na szczęście jest stosunkowo tani. Większość takich uchwytów jest wyposażona w otwór, w który da się wsunąć parasol (w razie gdyby wpadło Ci zlecenie na portrety na statku wycieczkowym... przepraszam, nie mogłem się powstrzymać). Nie zniechęcaj się więc, jeśli w opisie uchwytu będzie podana informacja o możliwości montażu parasolki. O otworze na parasol możesz zapomnieć... chyba że rzeczywiście zechcesz go użyć, a w takim przypadku pozostaje jedynie powiedzieć „podnosimy kotwice!”. (Wybacz, znowu). Tak czy inaczej, jedno z dostępnych urządzeń tego typu to US-A3 Umbrella Swivel for Off-Camera Flash firmy Phottix (to coś w rodzaju główicy kulowej dla flesza — bardzo łatwo jest ją ustawić w oczekiwanym położeniu, a fotografowie je kochają), które w sklepie B&H Photo kosztuje około 22 dolarów. Gdybyś chciał nabyć uchwyt o bardziej tradycyjnej konstrukcji, zapoznaj się z urządzeniem firmy Westcott o nazwie Adjustable Shoe Mount Umbrella Bracket (kosztuje jakies 30 dolarów). Jest to bardzo solidny, ceniony uchwyt, wyposażony w dobre pokrętki mocujące (pokrętki w niektórych uchwytach są dość dziwaczne w obsłudze). *Uwaga:* Niektóre softboksy, takie jak Rapid Box Octa firmy Westcott, o którym wspominałem na stronie 61, są wyposażone w regulowany uchwyt, w takim przypadku możesz więc nie potrzebować niczego innego.

Mocowanie flesza za pomocą „małej stopki”



Większość nowoczesnych fleszy jest sprzedawana w zestawie z niewielką stopką (a przynajmniej tak nazywają ją dzieciaki z Ulicy Fleszowej) — jest to mały statyw z tworzywa sztucznego, w który można wsunąć złącze lampy. Nie są to rewelacyjne stopki, ale za to nie trzeba za nie płacić. Chyba największa ich zaleta polega na tym, że w dolnej części większości stopek znajduje się niewielki gwintowany otwór, który można nakręcić na statyw oświetleniowy, dzięki czemu możesz zamontować flesz na statywie bez konieczności kupowania adaptera na stopkę albo regulowanego uchwytu. W praktyce jednak zdecydowanie będziesz takiego uchwytu potrzebować (z powodów, o których była mowa na poprzedniej stronie), montaż flesza na statywie w opisany sposób wchodzi więc w grę tylko (a) w wyjątkowych, nagłych przypadkach lub (b) jeśli bardzo zależy Ci na oszczędnościach. No dobrze, przyznam, że ze stopki można skorzystać także wtedy, gdy ustawia się drugi flesz za fotografowaną osobą — jeżeli na przykład jest to sportowiec albo panna młoda — bo wtedy nie zawsze trzeba kierować światło lampy w dół. W takich sytuacjach jesteś jednak z oczywistych względów ograniczony do regulowania ustawienia flesza w górę. Nawiasem mówiąc, jeśli zgubisz stopkę, zerknij na gadżet firmy Vello o nazwie Compact Shoe Stand for Universal Shoe Mount Accessories. Tylko 8 dolarów. Taniocha.

Flesz na monopodzie – mój ulubiony sposób na zdjęcia poza studiem



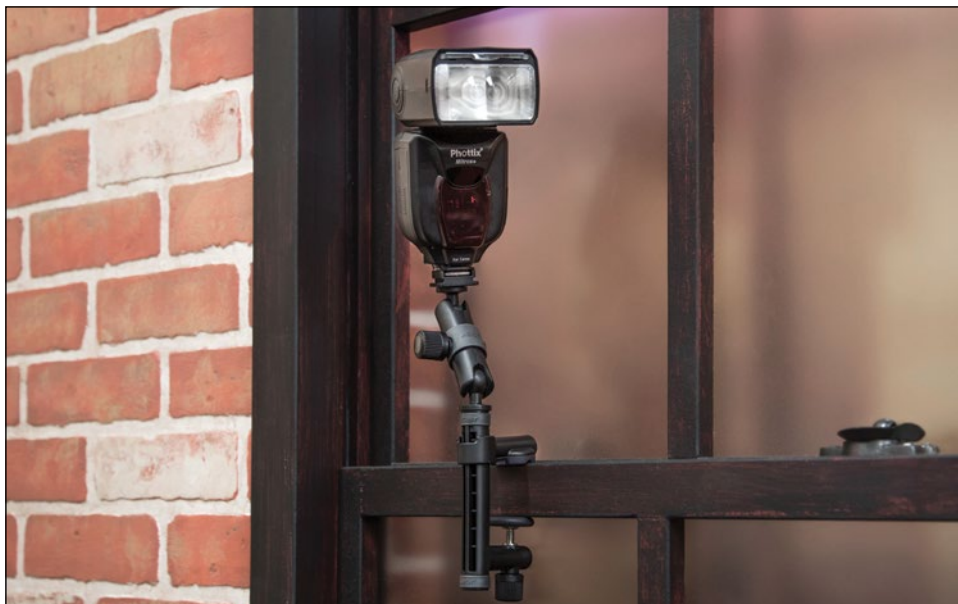
Kiedy wybieram się na sesję poza studiem (i mogę poprosić o pomoc przyjaciela lub asystenta), to w pierwszej kolejności decyduję się na zamontowanie flesza (z softboksem) na monopodzie takim jak ACM-1400 4-Section Aluminum Monopod firmy Oben — ten sprzęt waży niecałe pół kilograma i przy maksymalnym rozłożeniu ma ponad 1,5 m długości, więc przyjaciel lub asystent mogą potrzytać lampę na sporej wysokości (a już na pewno nad głową modela). W sklepie B&H Photo monopod ten kosztuje 39,95 dolara, a do wbudowanego trzpienia na jego końcu można bez trudu podłączyć regulowany uchwyt. Oprócz monopodów istnieją też przeznaczone wyłącznie do takich zastosowań specjalne wysięgniki, takie jak EL Handheld Boom Arm firmy Elinchrom (jakieś 50 dolarów), który jest cienki, lekki i również da się teleskopowo wyciągnąć do półtora metrowej długości (na końcu można zainstalować regulowany uchwyt albo softboks Rapid Box marki Westcott). Kolejne wyjście to wysięgnik QuickStik+ Telescopic Handle firmy Impact, który ma pewną cechę odróżniającą go od innych wysięgników: dodatkową, regulowaną rączkę, dzięki której asystentowi (przyjacielowi, niezbyt chętnemu do współpracy druhnie...) łatwiej jest ustabilizować tę „tyczkę” i wygodnie ją trzymać. Ten sprzęt jest nawet wyposażony w pas z kaburą (przypominający uchwyty na chorągiew), za sprawą którego cały zestaw oświetleniowy można utrzymać w ręce znacznie dłużej (poza tym w razie potrzeby uwalnia on jedną rękę od konieczności trzymania wysięgnika). Wprawdzie w cenie 64,95 dolara jest to rozwiązanie droższe od monopodu firmy Oben, ale dodatkowe możliwości sprawiają, że warto go rozważyć w przypadku dłuższych sesji, na przykład weselnych. Nawiasem mówiąc, zdaję sobie sprawę z tego, że w tym rozdziale często wspominam o sprzęcie marki Impact, ale mam mnóstwo ich akcesoriów — przemawia za nimi przyzwyczajona jakość i cena, obok której trudno przejść obojętnie.

Montowanie dodatkowych fleszy: klamry



Jeśli zamierzasz zamontować drugi flesz (zwykle robi się to z boku fotografowanej osoby albo za nią), to istnieje wiele sposobów (można wręcz mówić o całym chałupniczym przemyśle pomysłów na uchwyt do drugiego flesza). Warto znać więcej niż jeden, bo dopóki nie znajdziesz się poza studiem, trudno powiedzieć, w jakiej sytuacji zajdzie konieczność zamontowania flesza — a w razie braku planu awaryjnego będzie już za późno. Jedną z najtańszych metod jest kupno klamry, którą możesz przymocować do drzwi, do okna albo do dowolnego obiektu, do którego da się taką klamrę przypiąć. Na pokazanym tu przykładzie użyłem klamry 175 Spring Clamp firmy Manfrotto (jest tania — w sklepach internetowych kosztuje niecałe 70 złotych), na którą za pomocą wbudowanego trzpienia założyłem regulowany uchwyt marki Westcott, na nim zaś zamontowałem flesz. To bardzo kompaktowy, poręczny system — oczywiście jeśli masz zapasowy regulowany uchwyt, którego możesz w tym celu użyć. Jeśli nie masz, możesz rozważyć specjalną wersję tego samego uchwyty: Manfrotto 175F Justin Spring Clamp with Flash Shoe (w kręgach młotków fleszy często nazywanego po prostu „Justin clamp”), który jest wyposażony w małą kulową głowicę firmy Manfrotto i uchwyt na flesz. I to wystarczy. Przypinasz klamrę do jakiegoś przedmiotu, dostosowujesz kąt ustawienia flesza za pomocą głowicy kulowej i już możesz działać. Klamra ta kosztuje około 240 złotych (Impact oferuje podobne rozwiązanie za jakieś 50 złotych mniej — uchwyt ten nosi nazwę Large Clip Clamp with Ball Head Shoe Mount). Przy okazji podpowiem Ci, że w dalszej części tego rozdziału są opisane głównie różne warianty mocowania (owszem, mam wszystkie opisane dalej urządzenia). Dzięki temu będziesz mógł wybrać te sposoby, które będą pasowały do rodzaju zdjęć, jakie Twoim zdaniem będziesz robić z użyciem drugiego flesza.

Montowanie dodatkowych fleszy: Joby Flash Clamp



Zestaw składający się z uchwytu Joby Flash Clamp i wysięgnika Locking Arm jest bardzo ciekawym sposobem na zamontowanie flesza, bo można go przymocować do najróżniejszych sprzętów (na przykład do oparcia krzesła, do stołu, do balustrady — na dobrą sprawę do wszystkiego, co nie jest grubsze niż 5 cm). Wysięgnik jest wyposażony w dwa przeguby kulowe, flesz można więc ustawić w dowolny sposób — całość da się obracać w zakresie 360° i pochyłać na boki pod kątem 180°. Sprzęt ten jest wyposażony we własne złącze flesza i kosztuje 150 złotych, czyli bardzo niewiele. To coś w rodzaju tańszej, lżejszej, prostszej wersji Manfrotto Magic Arm (choć oczywiście w tej cenie nie należy się spodziewać stabilności i wytrzymałości uchwytu Magic Arm, który pod tymi względami cieszy się wręcz legendarną sławą. Jeśli powiedziałaś teraz: „A co to jest Manfrotto Magic Arm?”, to tylko dlatego, że jeszcze nie doszedłeś do strony 142). Naprawdę warto dodać ten sprzęt do torby z gadżetami na wypadek sytuacji, gdy roztawianie statywu po prostu nie ma sensu.

Montowanie dodatkowych fleszy: RapidMount SLX i RapidStrips firmy Tether Tools



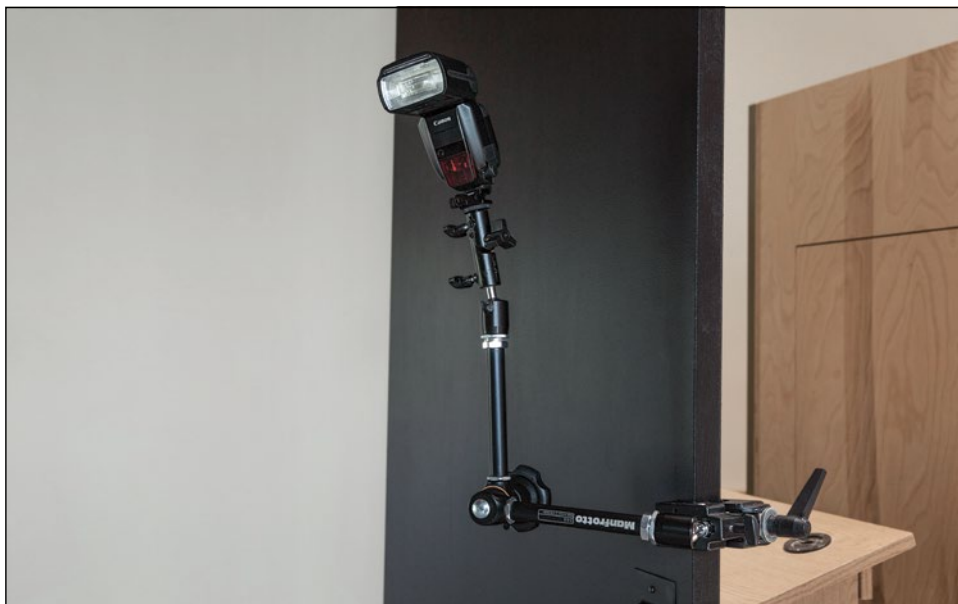
Ten sprzęt (firmy Tether Tools) jest jedną z nowszych propozycji w tej dziedzinie, ale wyróżnia się bardzo praktycznym, oryginalnym sposobem montażu, umożliwiającym mocowanie flesza do najróżniejszych obiektów. Jest to plastikowy uchwyt wyposażony w specjalnie zaprojektowane przylepce (które producent nazwał „RapidStrips”), pozwalające zamocować go do powierzchni takich jak płyty gipsowo-kartonowe, gładko malowane ściany, fornir, szkło, lustra, laminaty, włókno szklane, metal, glazura, porcelana i marmur, przy czym usunięcie uchwyty nie uszkadza farby i nie pozostawia kleistych śladów. Oprócz możliwości wetknięcia uchwyty w rozmaite miejsca (nie ma powodu do chichotania...) jest to bardzo mały, lekki i wyjątkowo prosty do zainstalowania gadżet (flesz zabezpiecza się niewielką opaską). RapidMount SLX został też dość rozsądnie wyceniony na 24,95 dolara, ale podstawowy zestaw wystarcza tylko na dziesięć zastosowań. Potem trzeba wymienić przylepce RapidStrips, co kosztuje 14,95 dolara za 30 sztuk lub 49,95 dolara za 120 sztuk. Jakież wady? Otóż wadą jest brak możliwości regulowania nachylenia — flesz tkwi sztywno w uchwycie (jak na przykładowym zdjęciu). Oczywiście palnik można odchylić do góry, ale nie da się go skierować w dół. To nie musi stanowić problemu w przypadku Twoich zastosowań, ale jeśli stanowi, to zapoznaj się z bliskim krewnym opisywanego akcesorium, o nazwie RapidMount Q20, też z przylepcami RapidStrips, kosztującym 29,95 dolara. Gadżet ten wygląda, jakby był wyposażony w przysawkę, ale jego zasada działania jest taka sama — to uchwyt na rodzaj lepiszcza (nawiasem mówiąc, cóż to za dziwaczne słowo...). Jest on wyposażony w niewielkie ramię umożliwiające obrót w zakresie 360° i pochylanie w zakresie 180°, wymaga ono jednak zastosowania niewielkiej stopki do zamocowania lampy. To będzie Cię kosztowało kolejne 8,99 dolara. Będziesz też potrzebować dodatkowego opakowania mocowań RapidStrips, wysuń więc kolejne 14,95 dolara za trzydziestopak. Łącznie zaptacisz więc 53,89 dolara. (Nie licząc podatków, cła i ubezpieczenia transakcji. Zamówienie musi zostać odebrane przed 31 grudnia 2022 roku. Zostanie naliczona akcyza w wysokości 18 centów na milę przy przebiegu 12 tysięcy mil rocznie).

Montowanie dodatkowych fleszy: Platypod Ultra



Jeżeli chcesz wejść w posiadanie najbardziej uniwersalnego spośród wszystkich mocowań na flesze, to być może powinieneś zainteresować się Platypodem Ultra (mniejszym krewnym popularnego uchwytu Platypod Max, służącego do montowania dużych lustrzanek w praktycznie dowolnym miejscu). Ta znacznie mniejsza, lżejsza, odchudzona (i udoskonalona) wersja tego urządzenia doskonale nadaje się do stawiania i mocowania fleszy właściwie wszędzie — od podłogi (na przykład za panną młodą), przez kamieniste i nierówne powierzchnie (za pomocą wyposażonej w kolce stopki), aż do słupów, poręczy albo drzew (za pomocą 50-centymetrowego paska mocującego). W ten czy inny sposób Platypoda Ultra da się przytwierdzić właściwie do wszystkiego. To bardzo sprytne urządzenie, tak małe, że można bez trudu schować je do kieszeni koszuli, a zarazem niezwykle wytrzymałe (zostało wykonane z aluminium klasy lotniczej). Autorzy pomysłu przedstawili go najpierw w postaci przedsięwzięcia w serwisie Kickstarter, a zbiórka została zakończona w ciągu pierwszych 24 godzin (co pozwala się domyślać, jak bardzo fotografom zależało na takim rozwiązaniu). Urządzenie kosztuje 59 dolarów, ale aby się nim posłużyć w charakterze uchwytu na flesz, potrzebujesz jeszcze dwóch rzeczy. (1) Jedna to głowica. Osobiście zerknąłbym na głowicę w rodzaju Giottos MH 1004 Mini Ballhead (za 15 dolarów). Oprócz tego zaś przyda Ci się (2) stopka do zamocowania flesza (zapoznaj się z uchwytem Universal Accessory Shoe Mount firmy Vello, który w sklepie B&H Photo kosztuje 7 dolarów — można nakręcić go bezpośrednio na wspomnianą głowicę marki Giottos). I dobra wiadomość: jeśli już zaopatrzysz się w uchwyt Ultra, to znajdziesz dla niego inne zastosowania, nieograniczające się do montowania fleszy (można na nim zamocować wszystko, począwszy od małej lustrzanki z obiektywem, przez kamerę GoPro, aż do aparatu bezlusterkowego).

Montowanie dodatkowych fleszy: Manfrotto Magic Arm



To rozwiązanie dla ciężko pracujących zawodowców, naprawdę jedyne w swoim rodzaju! (Mam trzy egzemplarze tego uchwytu. Rewelacyjnie nadają się one do wielu zadań, nie tylko do montowania fleszy. Właśnie tego ramienia używam do mocowania zdalnych aparatów z dużymi obiektywami w korytarzach na stadionach NFL i na lodowiskach hokejowych, do instalowania aparatów fotograficznych na samochodach, do wieszania ich do góry nogami na ławkach rezerwowych na meczach baseballowych... To naprawdę świetny sprzęt). Choć instalowanie flesza na takim uchwycie może się wydawać pewną przesadą, to niejednokrotnie widziałem tak postępujących, bardzo zadowolonych z siebie fotografów. Pełna nazwa tego sprzętu to Manfrotto 244N Variable Friction Magic Arm (cena w internecie wynosi jakieś 400 złotych), ale to tylko podwójne ramię i blokada mocująca. Będziesz też potrzebować klamry Manfrotto 035 Super Clamp without Stud (za jakieś 90 złotych), która umożliwia montowanie wysięgnika Magic Arm do poręczy, krzeseł, drzwi i właściwie wszystkiego, do czego tylko da się przymocować sprzęt klamrą. Niezbędny będzie też uchwyt Manfrotto 143S Flash Shoe for Magic Arm (który kosztuje, o dziwo, jedynie 40 złotych). Łącznie to w przybliżeniu 530 złotych, ale w tej cenie zyskasz profesjonalny sprzęt do montowania fleszy oraz respekt, który otacza fotografów przychodzących na sesję z uchwytem Magic Arm. Inni fotografowie będą z szacunkiem schodzili Ci z drogi.

Montowanie wielu fleszy



Jeśli potrzebujesz większej mocy (być może często fotografujesz z użyciem trybu synchronizacji z krótkimi czasami naświetlania — zobacz stronę 43 — który jest bardzo energochłonny i dlatego wielu miłośników tego trybu posługuje się wieloma fleszami), to musisz się zaopatrzyć w uchwyt umożliwiający zainstalowanie kilku lamp błyskowych. Jeżeli chcesz zamontować dwa flesze (na jednym statywie, na przykład w zestawie z dwumetrową, przejrzystą parasolką — zobacz stronę 69), to Impact oferuje bardzo przystępny cenowo sprzęt, który to umożliwia: Twin Shoe Metal Umbrella Bracket (cena wynosi zaledwie 22,95 dolara). Jeżeli chcesz zamontować na jednym statywie trzy flesze, to zapoznaj się z uchwytem Triple Threat Speedlite Bracket firmy Westcott, który umożliwia zamontowanie trzech fleszy w trójkątnym układzie (cena to jakieś 30 dolarów). Jeżeli w kwestii mocy chcesz iść na całość, zerknij na uchwyt Quad Bracket marki Lastolite (za około 102 dolarów). To sprzęt o znakomitej jakości, ale gdybyś wolał coś zdecydowanie tańszego, to sprawdź kosztujący 24 dolary uchwyt CowboyStudio 4 Way Flash Shoe Bracket. Tego akurat nie miałem jeszcze okazji używać, ale nawet jeśli pięknie, to prawdopodobnie wciąż zostanie Ci uchwyt na trzy flesze albo chociaż na dwa... ;-)



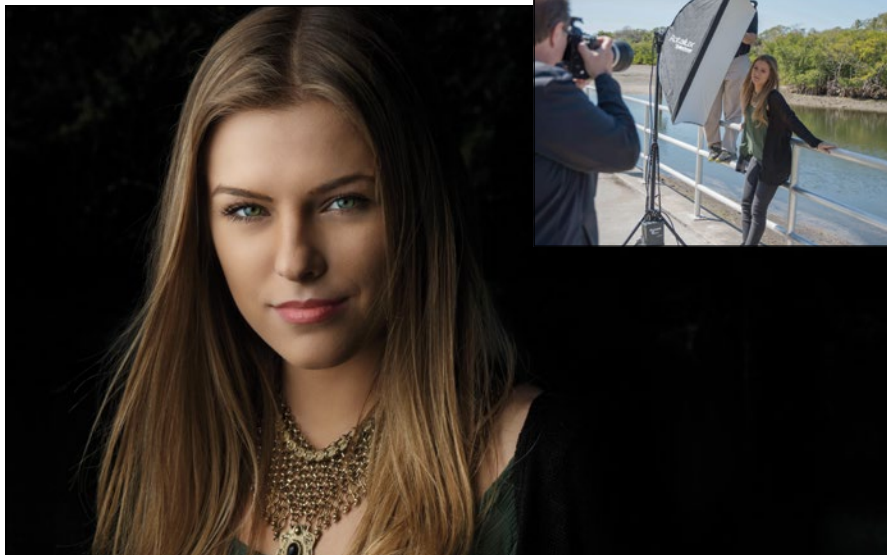
ROZDZIAŁ 9.

Sztuczki z fleszami

*Jak nauczyć flesza podawać łapę,
kłaść się na grzbiecie i aportować światło?*

Kojarzysz te wszystkie sztuczki, których uczymy nasze psy? Całe to podawanie łapy, przewracanie się na grzbiet, aportowanie? Czy to w ogóle się do czegoś przydaje? Czy w czymkolwiek ułatwia nam życie z psami? Nie. Nie uczymy psów przydatnych sztuczek, takich jak „odbierz pocztę”, „skoś trawnik” albo „zamów średnią kanapkę z Subwaya i przywieź mi ją, nie uszkadzając auta”. Nie, my skupiamy się na podawaniu łap, przewracaniu się na grzbiet i tego typu sprawach. Spójrzmy na to jednak z pewnej perspektywy. Dlaczego? Dlaczego uczymy psy sztuczek? Oto główny powód: abyśmy mogli się nimi pochwalić, kiedy odwiedzi nas znajomy albo ktoś z rodziny, bo gość pomyśli sobie, że nasz pies jest genialny albo że my jesteśmy genialni, skoro tak go wytresowaliśmy (a najlepiej jedno i drugie). Nie licząc możliwości popisywania się umiejętnościami – swoimi i psimi – z praktycznego punktu widzenia są to rzeczy bezużyteczne. To samo dotyczy sztuczek z fleszami. To nie jest wiedza, którą zarobisz na chleb. To umiejętności, po które sięgasz, gdy przychodzą do Ciebie znajomi albo gdy Ty idziesz na spotkanie i chcesz, żeby inni pomyśleli sobie: „Rany, ten człowiek jest geniuszem flesza!”, bo wtedy tłumnie Cię otoczą i zaczną dawać Ci przysmaki. Może nie wszystko to, co napisałem jest prawdą, ale pewna ogólna idea już tak – otóż za chwilę poznasz kilka fajnych, ale raczej bezużytecznych trików, które robią dobre wrażenie na mityngach użytkowników fleszy. No dobrze, technika oświetlenia produktów jest dość przydatna i kilka innych też warto znać, ale efekt stroboskopowy albo panoramowanie i zamrażanie ruchu w kadrze to sztuczki, które można wypróbować tylko wtedy, kiedy zechcesz sprawdzić, na ile skutecznie działają nowe przepisy dotyczące handlu marihuaną w Twoim kraju. Jak sobie człowiek zajara, wszystkie te triki wydają się naprawdę fajne (a przynajmniej tak mi mówi młodzież), ale gdy haj minie, a Ty spojrzysz na to, co zrobiłeś, wówczas uświadomisz sobie, że efekt stroboskopowy czy panoramowanie stanowiły tylko wstęp do trudniejszych trików, na przykład efektu zamrażania w kadrze rozpylonego w powietrzu proszku... A wtedy czeka Cię trzy i pół roku doprowadzania do porządku studia, mebli i włosów zasypanych mąką albo sodą. Nie mów potem, że Cię nie ostrzegałem.

Portret o charakterze studyjnym... bez studia



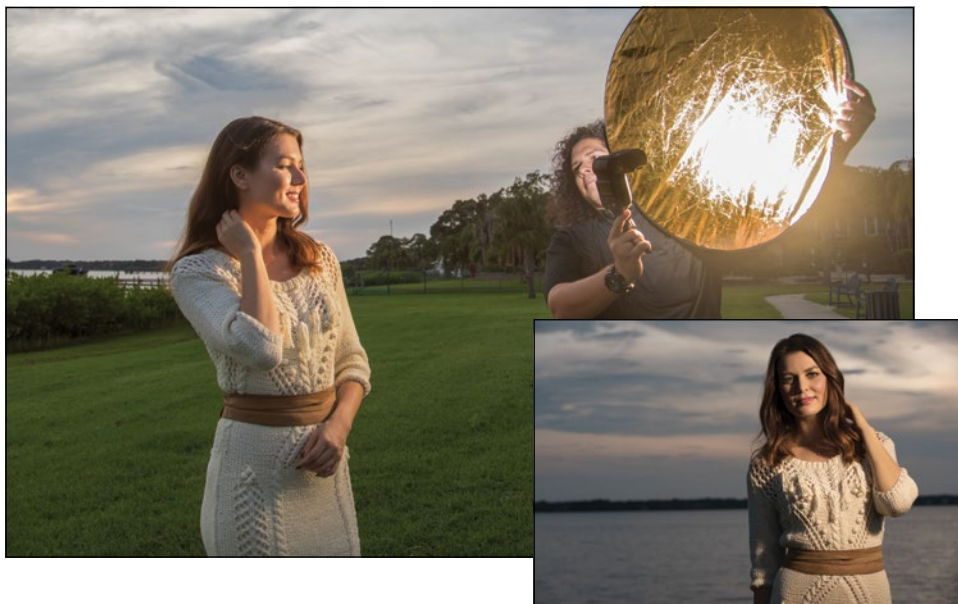
Mój przyjaciel, brytyjski fotografik i retuszer Glyn Dewis, wymyślił znakomitą nazwę dla techniki umożliwiającej uzyskanie jednolicie czarnego tła za fotografowaną osobą — we wnętrzach albo w plenerze, nawet w ciągu dnia — przez co zdjęcie wygląda, jakby zostało zrobione w studiu. Otóż Glyn nazywa tę sztuczkę „błyskawicznym czarnym tłem”, a cały trik sprowadza się do zaledwie trzech czynności. (1) Wyłącz flesz. (2) Skróć czas ekspozycji do $1/250$ s (to na ogół najkrótsza ekspozycja, jaką można ustawić bez użycia trybu synchronizacji z krótkimi czasami naświetlania). Następnie (3) mocno przymknij przysłonę — do wartości $f/22$ albo wyższej (jeśli pozwoli na to Twój obiektyw; niektóre umożliwiają przymknięcie przysłony do $f/32$, inne nawet do $f/40$). Celem tego zabiegu jest takie sfotografowanie sceny, by na zdjęciu wyszła jednolicie czarna. Nie może być na nim nic widać. Po zrobieniu zdjęcia powinieneś otrzymać czarny obraz. Zrób próbne zdjęcie, aby się przekonać, czy rzeczywiście wyjdzie czarne, a gdy tak się stanie, możesz z powrotem włączyć flesz i wykonać właściwy portret. (*Uwaga:* Ze względu na domknięcie przysłony do wartości $f/22$ bądź wyższej przygotuj się na przestawienie flesza na pełną moc).

Ukrywanie flesza i statywu



Ta sztuczka stanowi połączenie techniki fotografowania i bardzo prostego retuszu (nie przejmuj się, przygotowałem film pokazujący metodę postępowania w Photoshopie). Zaczniemy od opisanie problemu. Przypuśćmy, że chcesz oświetlić fotografowany obiekt fleszem, ale zarazem zależy Ci na zrobieniu zdjęcia obejmującego szerszy plan, czyli otoczenie owego obiektu. Możesz na przykład chcieć sportretować pannę młodą na tle przestronnego, pięknego wnętrza kościoła i ująć scenę tak, by na zdjęciu było widać sklepienie kościoła i witraże, w takim przypadku jednak w kadrze pojawi się też statyw oświetleniowy i softboks. Albo możesz chcieć sfotografować sportowca na bieżni i pokazać na zdjęciu bieżnię, puste tory itp., ale bez wielgachnego statywu i softboksu. Na czym polega sekret? Przede wszystkim zdjęcia trzeba robić ze statywu (tak, ze statywu — dzięki temu poprawka w Photoshopie będzie dziecinnie prosta). Po rozstawieniu flesza i zrobieniu kilku dobrych zdjęć z danego miejsca i pod danym kątem wyłącz flesz, a potem odsuń zestaw oświetleniowy (a jeśli będzie trzeba, poproś o opuszczenie sceny także modela), aby nie widzieć go w kadrze. Następnie wykonaj zdjęcie sceny tylko z użyciem światła zastanego. To będzie ujęcie bazowe. W Photoshopie otwórz jedno z normalnych zdjęć portretowych i ujęcie bazowe. Skopiuj ujęcie bazowe i wklej je na wierzch zdjęcia portretowego (pojawi się ono na osobnej warstwie). Obie fotografie będą idealnie dopasowane. Wiesz, dlaczego? Bo użyłeś statywu. Naciśnij i przytrzymaj klawisz *Alt* (*Option* w Mac OS), a następnie kliknij przycisk *Add Layer Mask* (*Utwórz maskę warstwy*), znajdujący się w dolnej części panelu *Layers* (*Warstwy*), trzeci od lewej. W ten sposób ukryjesz ujęcie bazowe za czarną maską i znowu zobaczysz portret z widocznym statywem oświetleniowym. Włącz narzędzie *Brush* (*Pędzel*) (*B*), przetańcz jego kolor na biały, a potem po prostu zamaluj statyw i softboks. Voilà — sprzęt zniknął! Tak jak wspominałem, przygotowałem film pokazujący wszystkie te czynności krok po kroku. Znajdziesz go na stronie z materiałami pomocniczymi do tej książki. (A adres tej strony podałem we wstępie do rozdziału 1.)

Efekt zachodu słońca w plenerze



Kolejny sposób na uzyskanie z użyciem flesza efektu naśladowującego naturalny zachód słońca (gdy fotografujesz późnym popołudniem) polega na ustawieniu blendy dość wysoko, z boku fotografowanej osoby, złotą stroną zwróconą w kierunku tej osoby (tak, musisz mieć blendę wyposażoną w złotą stronę i właśnie dlatego warto nabyć któryś z zestawów blend typu 5 w 1, taki jak 40,5" 5-in-1 Reflector Disc firmy Westcott. W zapinanym na ekspres pokrowcu pełniącym funkcję blendy znajduje się dyfuzor o skuteczności 1 stopnia, który, nawiasem mówiąc, rewelacyjnie zdaje egzamin podczas fotografowania w naturalnym świetle — wystarczy ustawić go tak, by słońce padało na fotografowaną osobę przez niego. Pokrowiec jest dwustronny — jedna strona jest srebrna albo złota, a druga biała albo czarna. Omawiany zestaw w sklepie B&H Photo kosztuje 39,90 dolara¹). Tak czy inaczej, koncepcja polega na odbiciu błysku flesza od złotej strony blendy, a ponieważ światło przyjmuje kolor obiektu, na który pada, odbity błysk będzie miał ciepły, złocisty odcień. Oczywiście ten trik warto stosować tylko wieczorem, przed zachodem słońca. Jeśli wypróbujesz go o 13.00, to efekt będzie wyglądał dziwnie (trochę tak, jak gdyby modelka lub model spędzili za dużo czasu w solarium).

¹ Bardzo podobne zestawy innych marek można nabyć już za 50 złotych — *przyj. tłum.*

Efekty specjalne z wydłużaniem ekspozycji

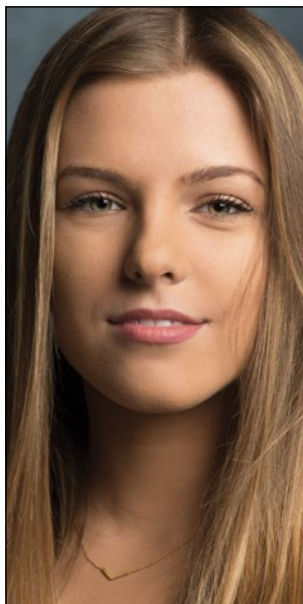


Kiedy fotografowana osoba stoi bez ruchu, czasami można wydłużyć ekspozycję (do 1/30 s lub 1/15 s), aby wpuścić do obiektywu więcej światła zastanego (chłopaki z knajpy Pod Zbitym Fleszem w Abilene w Teksasie nazywają to „rozciąganiem czasu”). Wydłużanie czasu ekspozycji można zastosować także w celu uzyskania efektów specjalnych — wystarczy poprosić modelkę lub modela, aby celowo poruszyli się w trakcie naświetlania. Jeśli otworzysz migawkę na dłuższy czas, na przykład na pół sekundy albo nawet na kilka sekund, a fotografowana osoba będzie się poruszała w trakcie całej ekspozycji, to uzyskasz fenomenalny efekt rozmycia ruchu. W pewnej chwili flesz błysnie i zamrozi ów ruch (chyba że obiekt porusza się bardzo szybko), a Ty uzyskasz na zdjęciu kombinację rozmytego, sfotografowanego w świetle zastanym ruchu oraz zamrożonej błyskiem flesza sylwetki. Efekt może wyjść naprawdę interesująco — trzeba jedynie kilka razy wypróbować ten trik, aby dobrać właściwe ustawienie czasu naświetlania, ale właśnie po to stworzono niewielkie wyświetlacze znajdujące się w tylnej części korpusu aparatu. Zrób jedno, dwa próbne ujęcia, sprawdź, jak wyszły, a potem wypróbuj jakieś inne ustawienia czasu ekspozycji, aż uda Ci się znaleźć takie, które pozwoli uwiecznić na zdjęciu właściwą ilość ruchu — flesz zajmie się resztą. Chcąc uzyskać efekt trajektorii ruchu, włącz w aparacie fotograficznym tryb synchronizacji błysku z drugą kurtyną. Po prostu go włącz, a aparat najpierw naświetli scenę przez zadany czas, a dopiero potem wyzwoli błysk flesza. Innymi słowy: migawka jest najpierw otwarta, a lampa błyska na sam koniec naświetlania. Trajektoria zostanie uwieczniona na zdjęciu właśnie przez to, że fotografowany obiekt jest rejestrowany przez cały czas otwarcia migawki.

Trzy rodzaje oświetlenia bez zmiany położenia flesza



Lewa strona



Na wprost



Prawa strona

Po skonfigurowaniu i ustawieniu flesza, jeśli oświetlenie wygląda dobrze, zwykle stajemy dokładnie na wprost fotografowanej osoby i zaczynamy robić zdjęcia, prawda? Prawda. Co by się jednak stało, gdybyś odszedł kilka kroków na bok i zaczął fotografować z tej perspektywy (czyli nie na wprost, lecz pod pewnym kątem)? Już tłumaczę co: otóż oświetlenie nabrałoby zupełnie innego charakteru, bo zostało ustawione tak, by wyglądało w określony sposób, gdy stoisz dokładnie przed fotografowaną osobą. To zaleta. Ba, to ogromna zaleta, bo kiedy zrobisz już kilka zdjęć z przodu, możesz odsunąć się na bok i kontynuować fotografowanie w zupełnie inaczej wyglądającym świetle. Potem zaś możesz przejść na przeciwną stronę, aby uzyskać kolejny, trzeci wariant oświetlenia. Modelka stoi w tym samym miejscu. Nie zmieniłeś położenia światła. Wystarczyło, że ruszyłeś się sam. Ta drobna zmiana może zaowocować uzyskaniem trzech różnych wariantów oświetlenia przy użyciu prostego zestawu z jedną lampą bez konieczności zmiany położenia czegokolwiek (oprócz siebie).

Jeśli nie da się odbić błysku od sufitu...



Nie wszystkie sufity są białe i nie wszystkie znajdują się dostatecznie nisko, by dało się skutecznie odbić od nich światło, mam jednak dobrą wiadomość: błysk flesza odbije się od czegokolwiek, co jest białe. Pamiętam, jak któregoś dnia wybrałem się na sesję poza studiem z legendą fotografii ślubnej, Davidem Ziserem, a on odbił światło od białej koszuli jakiegoś faceta, aby doświetlić pannę młodą. Jeśli chodzi o błysk flesza, biel ma wręcz niezwykle właściwości refleksyjne, a gdy sobie to uświadomisz, otworzy się przed Tobą świat zupełnie nowych możliwości — na przykład odbijanie błysku flesza od niedużego kawałka płyty piankowo-kartonowej, odbijanie błysku od białej ściany, odbijanie błysku od białej składanej blendy... Co więcej, żadnej z tych rzeczy nie trzeba trzymać bardzo wysoko nad głową, bo głowicę flesza można obracać i pochylać. Poproś przyjaciela, abytrzymał kawałek płyty piankowo-kartonowej tuż nad swoją głową i obrócił głowicę flesza tak, by błysk odbił się od białej powierzchni i powędrował w stronę fotografowanej osoby — światło rozproszy się, stanie się znacznie łagodniejsze i bardziej atrakcyjne. Pamiętaj, że odbicie światła działa na podobnej zasadzie jak odbicia kul na stole bilardowym. Zwróć więc uwagę na kąt ustawienia akcesoriów, na to, jak światło flesza pada na obiekt, w który wycelowana jest głowica tego flesza, i wyobraź sobie kąt, pod jakim błysk się od tego obiektu (kawałka płyty piankowo-kartonowej, ściany, czegokolwiek) odbije. Zastosowanie białego kawałka pianki poliuretanowej nie zajmuje topowego miejsca na liście moich metod fotografowania, ale stanowi znakomite wyjście awaryjne w sytuacji, gdy sufit, od którego zamierzałem odbić światło, okazuje się sklepieniem wykonanym z ciemnego drewna.

Jeśli chcesz uwiecznić padające na tło cienie...



Pewien aspekt tej techniki wyda Ci się zapewne ze wszech miar oczywisty, ale jeśli chcesz, aby na tle pojawił się cień fotografowanej osoby, ustaw tę osobę w odległości jakichś 30 cm od tego tła. Wtedy bez wątpienia zobaczysz cień, o ile flesz będzie się znajdował po jednej albo po drugiej stronie modela lub modelki (cień będzie znacznie mniej widoczny, jeśli zrobisz zdjęcie z fleszem ustawionym na wprost, ale raczej nie będziesz go tak ustawiać, prawda?). Oczywiście ten cień będzie miał stosunkowo nieostre kontury, bo zapewne używasz softboksu, dyfuzora albo czegoś innego, co pozwala uzyskać bardziej atrakcyjne światło. Tylko co zrobić w sytuacji, gdy zależy Ci na bardziej wyrazistym cieniu? Takim, który ma mocne kontury i nie jest rozmyty? W tym przypadku trzeba zastosować odpowiednio ostre światło — tak jest, po prostu zdejmij softboks i zacznij fotografować z użyciem gołego, nieosłoniętego flesza. Jeżeli zdecydujesz się na takie rozwiązanie, upewnij się, że modelka lub model mają naprawdę gładką, piękną cerę, ponieważ będziesz mieć do czynienia z jaskrawym, ostrym i nieszczerólnie korzystnym światłem (co, jak wspomniałem, przestaje mieć aż takie znaczenie, gdy fotografowana osoba ma piękną cerę). Ten sposób da Ci bardzo ostre, konturowe cienie o niezbyt ciemnym, szarym kolorze. Jeśli chcesz uzyskać ciemniejsze, głębsze, konturowe cienie, to załóż na palnik flesza siatkę kierunkową (taką jak siatki firm Rogue lub MagMod — więcej o obu przeczytasz na stronie 66), która zwęzi i skupi snop światła, a przy takim oświetleniu cienie staną się ciemniejsze i głębsze.

Zastosowanie flesza jako rekwizytu

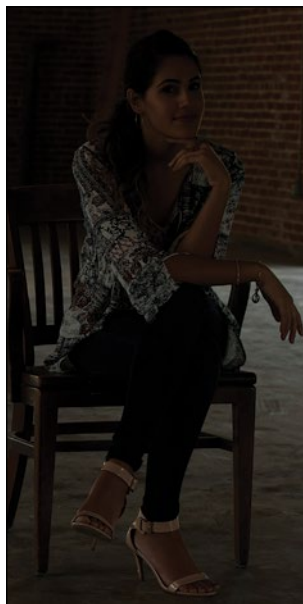


W rozdziale 7. wspominałem o trochę podobnej technice, ale jeśli nie fotografujesz wesel, to być może ją pominąłeś (a w tym scenariuszu niestety nie ma mowy o parkietach tanecznych). Sztuczka polega na ustawieniu drugiego flesza gdzieś na planie zdjęcia, tak aby w kadrze było widać błysk światła. Ten trik — uwiecznienie jaskrawych rozbłysków światła — pozwala nadać scenie bardzo ekscytujący wygląd, a teraz, gdy już przeczytałeś o tej sztuczce, zapewne często będziesz zauważać ją na cudzych fotografiach. Krótko mówiąc, drugi flesz (i trzeci, jak w pokazanej tu mojej aranżacji) staje się rekwizytem. Jeżeli masz tylko jeden flesz i z obranego punktu widzenia możesz zrobić dobre zdjęcie bez użycia lampy błyskowej, to ustaw ten flesz na statywie po przeciwnej stronie miejsca, z którego fotografujesz. Kiedy naciśniesz spust migawki, bezprzewodowy transmiter zamontowany w gorącej stopce aparatu wyzwole błysk flesza, nie w każdym przypadku trzeba więc dysponować dwiema lampami.

Korygowanie oświetlenia podłoża za pomocą podwójnego ujęcia



Z fleszem



Bez flesza



Efekt

Tego triku nauczyłem się od Davida Hobby'ego. Kilka lat temu gościł on na moich prezentacjach, a ja posługuję się jego sztuczką, odkąd ją pokazał. Nazwał ją „podwójnym ujęciem”. Zwykle używa się jej podczas fotografowania poza studiem, zwłaszcza w plenerze, o zachodzie słońca, gdy błysk flesza oświetla ziemię przed stopami fotografowanej osoby. W większości portretów zależy nam, aby dobrze oświetlona była twarz, a światło ma płynnie zanikać ku dołowi. Nie chcemy, by stopy modelki były oświetlone równie jasno jak twarz, a już szczególnie nie zależy nam na tak jaskrawym oświetleniu ziemi, by przyciągała uwagę (poza tym oświetlona ziemia zdradza amatorszczyznę). Tak się jednak nie stanie, jeśli zastosujesz trik z podwójnym ujęciem. Przetłącz aparat na tryb fotografowania ciągłego, a potem naciśnij i przytrzymaj spust migawki. Pierwsze zdjęcie spowoduje wyzwolenie błysku flesza, a drugie zdjęcie z serii zostanie zrobione, zanim flesz będzie miał szansę się zregenerować, zostanie więc zrobione w świetle zastanym. W rezultacie otrzymasz dwie fotografie: jedną z fleszem (pokazaną powyżej, po lewej stronie) i jedną bez flesza, wyłączenie w świetle zastanym (pokazaną powyżej, pośrodku). Domyślasz się, do czego zmierzam? Bardzo słusznie, zmierzam do Photoshopa, w którym zastosujemy na dobrą sprawę tę samą technikę, o której napisałem na stronie 147 (postępuj według podanych tam wskazówek). Tym razem nie będziesz jednak zamalowywać statywu z oświetleniem; ba, w ogóle nie będziesz używać pędzla. Włącz narzędzie *Gradient* (G), zmień jego kolor na biały, a potem przeciągnij kursorem myszy od dolnej krawędzi zdjęcia do wysokości twarzy sfotografowanej osoby. W rezultacie płynnie przyciemnisz kompozycję, poczynawszy od szyi, w dół, odstawiając drugie ujęcie tylko we właściwych miejscach (jak na przykładzie u góry, po prawej stronie). Ech, zresztą lepiej po prostu obejrzyj film, który przygotowałem (ten film także znajdziesz na stronie internetowej z materiałami pomocniczymi, o której była mowa we wstępie).

Efekty specjalne z filtrami foliowymi



Bez flesza z filtrem



Z fleszem z filtrem

Tak naprawdę są to dwa pomysły w jednym. (1) Podczas pracy poza studiem fotografowie, którzy używają fleszy, często stosują trik umożliwiający uzyskanie ciekawszego tła. Polega on na założeniu na palnik filtra foliowego w intensywnym kolorze (czerwonym, niebieskim, fioletowym, zielonym etc.) i skierowaniu flesza na ścianę lub na jakiś obiekt w tle tak, by drugi plan nie wyglądał nudno. Tutaj (na zdjęciu po prawej stronie) założyłem na flesz fioletowy filtr i dyfuzor kopułkowy, a całość zamocowałem do znajdującego się za modelką biurka za pomocą klamry Joby Flash Clamp (zobacz stronę 139). Ten trik czyni cuda. (2) Załóż filtr foliowy w intensywnym kolorze na flesz pełniący funkcję tylnego oświetlenia albo kontry (na przykład flesz z pionowym softboksem ustawiony za fotografowaną osobą i nieco z boku). Kolor filtra będzie bardzo wyraźnie widoczny na włosach modela, za nim albo w najjaśniejszych partiach kadru (wszystko zależy od tego, gdzie umieścisz flesz). Jeśli masz trzy flesze, za modelem możesz ustawić dwa (na przykład wyposażone w pionowe softboksy i rozstawione po bokach) z filtrami w pasujących do siebie kolorach — na przykład czerwonym i fioletowym albo purpurowym i niebieskim. Te flesze oświetlą włosy fotografowanej osoby z tyłu, a główny flesz, znajdujący się z przodu, będzie błyskał w zwykłym kolorze (zobacz stronę 161).

Zastosowanie balansu bieli jako dodatkowego koloru



Trik z kolorowym portretem z jednym fleszem jest znany już od dłuższego czasu, nie stracił jednak na popularności, bo pozwala uzyskać efekt naśladujący użycie dwóch fleszy za pomocą jednego. Przepis jest następujący: zacznij od założenia na flesz intensywnego filtra CTO, aby emitowane przezeń światło nabrało silnie pomarańczowego koloru (więcej o filtrach CTO przeczytasz na stronie 84). Następnie przestaw balans bieli w aparacie fotograficznym na opcję dającą intensywnie niebieskie zabarwienie — na przykład *Światło żarowe* — bądź posłuż się skalą Kelwina i ręcznie ustaw bardzo ciepłą temperaturę barwową, taką jak 2500 K, która w efekcie zabarwi zdjęcie na zimny, niebieski odcień. Po naciśnięciu spustu migawki przy takich ustawieniach fotografowana osoba wyjdzie na zdjęciu w bardzo ciepłej tonacji (lekko lub umiarkowanie pomarańczowej), tło stanie się intensywnie niebieskie, całość zaś będzie sprawiała wrażenie, jakbyś zastosował znacznie więcej filtrów barwnych, niż w istocie użyłeś.

Panoramowanie z rozmyciem i zamrożeniem ruchu



Jeśli lubisz robić dynamiczne zdjęcia sportowe, takie jak ta fotografia przedstawiająca snowboardzistę (albo nawet chcesz zrobić zdjęcie dziecka na rowerze lub deskorolce), i chcesz uzyskać wrażenie ruchu, ale takie, że rozmyte wychodzi tylko tło, a główny obiekt jest ostry i wyraźny, to postępuj według opisanego tutaj przepisu. Zapewne domyślasz się już, że aby uzyskać efekt ruchu, trzeba przede wszystkim ustawić długi czas naświetlania. Jeżeli fotografowana osoba szybko się porusza (na przykład jedzie na rowerze albo skacze przez płotki na bieżni), zacznij od 1/10 s. Spróbuj po prostu dobrać czas naświetlania do szybkości przemieszczania się obiektu. Następnie, kierując się wskazaniem światłomierza w wizjerze, ustaw przysłonę — przymknij ją do wartości dającej prawidłową ekspozycję (zgaduję, że może to być f/11 lub więcej, ale oczywiście wszystko zależy od oświetlenia sceny). Potem wyceluj obiektyw w fotografowaną osobę i śledź jej ruch (tę technikę nazywa się panoramowaniem). Gdy będzie Cię mijać, obróć się w biodrach, nie przestając jej śledzić i utrzymywać ostrości na jej klatce piersiowej (jeśli to możliwe), i zrób zdjęcie. Kontynuuj panoramowanie przez sekundę lub dwie po wykonaniu zdjęcia — nie przestawaj śledzić celu po naciśnięciu spustu migawki, lecz panoramuj jeszcze przez moment. Skutkiem takiego wydłużenia czasu naświetlania będzie silne rozmycie tła, widoczne choćby na drzewach w prawym dolnym rogu przykładowej fotografii (im dłuższa ekspozycja, tym silniej rozmyje się tło). Z kolei błysk flesza oświetli i zamrozi fotografowany obiekt (nie ustawiaj za dużej mocy flesza — powinien on trwać krótko, aby zamrozić ruch). Dobranie czasu naświetlania, przysłony i mocy flesza z pewnością będzie wymagało kilku próbnych ujęć i poprawek, ale właśnie po to został stworzony wyświetlacz LCD z tyłu aparatu. Jeśli rozmycie jest niewystarczające, wydłuż czas naświetlania. Jeśli zdjęcie wyszło za jasne, zwiększ wartość przysłony (do f/16, a potem spróbuj jeszcze raz). Jeśli błysk flesza jest za silny, zmniejsz moc. Wiesz już, co trzeba robić.

Efekt stroboskopowy



Pokazany na powyższym przykładzie efekt stroboskopowy (kilkanaście ekspozycji na jednym ujęciu) jest zaskakująco łatwy do uzyskania: wystarczy ustawić długi czas naświetlania (od 2 do 10 s, czy nawet dłuższy), a gdy migawka będzie otwarta, kilkakrotnie wyzwolić błysk flesza (dlatego taką próbę dobrze jest przeprowadzić ze świeżym zestawem baterii). Aby efekt wyszedł tak jak na pokazanym zdjęciu, trzeba fotografować w ciemności (tło powinno być jednolicie czarne). Zaczynaj od ustawienia czasu naświetlania w aparacie fotograficznym na 3 sekundy (przynajmniej na potrzeby tego przykładu), aby migawka była otwarta przez długi czas. W dalszej kolejności należy się zająć skonfigurowaniem czterech ustawień flesza. (1) We fleszach marek Canon, Yongnuo, Sony i Photix trzeba przełączyć tryb pracy na *Multi*, we fleszach Nikon'a właściwy tryb nosi nazwę *Repeating Mode* (*Błysk stroboskopowy*). (2) Musimy określić, ile razy flesz powinien błysnąć w sumie (aby ułatwić sobie obliczenia, ustaw liczbę powtórzeń na 9 — będzie to maksymalna liczba wywoleń błysku flesza). (3) Parametr *Hz* decyduje o tym, ile razy flesz ma błysnąć w ciągu sekundy. W tym przypadku możemy zdecydować się na trzy błyski na sekundę przez 3 sekundy, co daje łącznie dziewięć błysków. Jeśli chcesz, aby flesz błysnął sześć razy na sekundę, to musisz zwiększyć maksymalną liczbę błysków do 18, bo w przeciwnym razie lampa wyłączy się po 9. Nawiasem mówiąc, tak duża liczba błysków jest powodem ustawienia niskiej mocy (aby flesz mógł się zregenerować wystarczająco szybko, by sprostać ustawionej liczbie błysków na sekundę). (4) Ostatnie ustawienie to moc (wszystkie opcje są na tym samym ekranie). Teraz możesz zamontować aparat na statywie, podłączyć wąż spustowy i jesteś gotowy do akcji!

Klasyczny, sugestywny portret w hollywoodzkim stylu



Pamiętam słowa zasłyszane kiedyś od Joego McNally’ego, który z kolei usłyszał je wiele lat temu od pewnego fotoedytora: „Jeśli chcesz, aby coś wyglądało bardziej interesująco, oświetl tylko część tego”. I właśnie to założenie stanowi podstawę pełnego dramaturgii efektu rodem z Hollywood — chodzi o oświetlenie jedynie niewielkiej części głównego tematu. Oczywiście światło flesza chce się rozproszyć wszędzie, a to dokładne przeciwieństwo tego, czego my chcemy. Jeżeli rzeczywiście chcesz osiągnąć ów hollywoodzki efekt, użyj strumienicy — jest to nakładka na głowicę flesza, która zwęża snop emitowanego przezeń światła (znacznie skuteczniej niż siatka). Kończy się ona małym otworem, który możesz strategicznie wycelować w twarz fotografowanej osoby. Firma MagMod oferuje składaną strumienicę (o nazwie MagSnoot, pokazaną na zdjęciu powyżej), wykonaną z gumy, a jej dodatkową zaletą jest możliwość regulowania szerokości snopa światła poprzez wysuwanie albo wsuwanie przedniej części urządzenia — im dalej ją wysuniesz, tym węższy będzie snop światła (w ten sposób możesz uzyskać cztery różne średnice snopa). *Wskazówka:* Snop światła ze strumienicy jest tak wąski, że zanim zaczniesz fotografować, podejdź do flesza i naciśnij przycisk *Test* na urządzeniu, aby zobaczyć błysk i upewnić się, czy pada on na główny temat tak, jak chcesz. Podobny efekt możesz uzyskać także z użyciem nakładki Rogue Grid (jest ona wyposażona w niewielką tubę, która pomaga ukierunkować światło), wtedy jednak trzeba ustawić flesz bardzo blisko fotografowanej osoby (jakiś 50 cm od twarzy). Po założeniu strumienicy i ustawieniu flesza wysoko, tak by światło padało pod pewnym kątem w dół, poproś fotografowaną osobę, aby spojrzała w stronę światła w górę (klasyczna hollywoodzka poza) albo przez ramię (kolejny klasyk portretowy), i daj się ponieść dramaturgii chwili (miejmy nadzieję, tylko na zdjęciach, a nie w rzeczywistości).

Sugestywny portret z profilu



Ta sztuczka jest bardzo prosta, a robi naprawdę duże wrażenie. Przede wszystkim będziesz potrzebować czarnego tła, użyj więc czarnego, papierowego tła z rolki albo ustaw fotografowaną osobę na tyle daleko od obiektu pełniącego funkcję tła, aby światło flesza w ogóle do niego nie docierało. Następnie ustaw flesz (z softboksem) prostopadle do modela (na tym etapie model wciąż patrzy na wprost w stronę obiektywu). Gdybyś zrobił zdjęcie teraz, to oświetlona zostałaby tylko połowa jego twarzy — ta od strony softboksu. Następnie, aby uwiecznić na zdjęciu twarz z profilu, poproś portretowaną osobę, żeby obróciła się w stronę softboksu (w rezultacie z perspektywy aparatu będzie ona stała bokiem i patrzyła w sam środek softboksu). Kolejny krok polega na przesunięciu softboksu do tyłu, dalej od aparatu (przesuń go prosto w stronę papierowego tła, ściany albo czegokolwiek, co stanowi drugi plan). Softboks należy przesunąć tak, by jego krawędź znalazła się jakieś pół metra za modelem (w rezultacie model patrzy teraz na boczną ścianę, a nie na softboks, który sprzed niego odsunąłeś). Podkręć moc flesza do 1/2 i zrób próbne zdjęcie. Przy takiej aranżacji oświetlona jest tylko jedna strona twarzy modela — ta niewidoczna z perspektywy aparatu — w efekcie zaś jego profil jest zaakcentowany jasnym konturem, nadającym portretowi ciekawą dramaturgię (jak na powyższym zdjęciu). Jeśli zauważysz, że twarz od strony aparatu jest zbyt silnie oświetlona, to oznacza, że należy przesunąć softboks nieco bliżej w stronę tła.

Dwukolorowe oświetlenie tylne



Ten efekt wymaga zastosowania trzech fleszy, ale niech Cię to nie zniechęca — trik jest naprawdę prosty. Zasadniczo potrzeba do niego czarnego albo ciemnego tła, zacznij więc od tego. W dalszej kolejności trzeba ustawić dwa tylne źródła światła — po obu stronach fotografowanej osoby, skierowane pod kątem 45° na jej włosy. Jeśli masz siatki kierunkowe, załóż je na dwa tylne flesze, aby uniknąć rozlania się światła dookoła (tylne flesze nie wymagają w tym przypadku użycia softboksów). Zaopatr też flesze w filtry foliowe w różnych kolorach. Dobrze jest wybrać kolory, które wzajemnie się uzupełniają — na przykład czerwony i fioletowy, niebieski i zielony albo pomarańczowy i niebieski. Na potrzeby tego przykładu na jeden flesz założyłem filtr fioletowy, a na drugi czerwony. Na początek ustaw oba flesze na 1/4 mocy i zobacz, jaki uzyskasz efekt — zrób próbne zdjęcie i zadbaj, by kolorowe światło nie docierało do twarzy fotografowanej osoby; tylne flesze mają jedynie akcentować włosy po obu stronach. Teraz pozostaje jeszcze ustawienie softboksów z przodu, który rozjaśni cienie. W takich sytuacjach używam softboksów Rapid Box Octa albo reflektora Rapid Box, z tym że nakładam na niego siatkę kierunkową (w tym przypadku byłaby to siatka z tkaniny — więcej na temat takich siatek możesz przeczytać na stronie 65), aby uniknąć nadmiernego rozproszenia przedniego światła na boki, a tym samym wyblaknięcia kolorów dawanych przez dwa flesze z filtrami. Przednia lampa powinna się znajdować stosunkowo blisko modelki i być ustawiona na dość niską moc — chodzi tylko o rozjaśnienie cieni i delikatne oświetlenie twarzy. Jeśli przesadzisz z mocą przedniej lampy, światło rozproszy się dookoła, przytłumi efekt tylnych lamp i zniweczy efekt. Zacznij od 1/8 mocy, a w razie potrzeby zejź do 1/16.

Usuwanie odbić z okularów



Widzisz wyraźne odbicia softboksów w okularach (w tym przypadku przeciwsłonecznych) modelki? Tak, dokładnie o nie mi chodzi. Czasami takie odbicia są celowo uwidaczniane w fotografiach reklamowych okularów przeciwsłonecznych. Czy należy się ich pozbyć? To już zależy wyłącznie od Ciebie. Niektórzy fotografowie lubią ten efekt i uważają, że uatrakcyjni on zdjęcie, inni z kolei wzdrygają się na jego widok. Jeśli uznasz, że nie chcesz widzieć odbić (i nie zamierzasz ich ręcznie retuszować w Photoshopie), to możesz ich uniknąć w bardzo prosty sposób: sztuczka polega na podniesieniu softboksów znacznie wyżej — na tyle wysoko, aby (a) odbić w okularach nie było widać w ogóle lub (b) były tak niewielkie, że usunięcie ich w Photoshopie zajmie Ci 30 sekund. Tak czy inaczej, tę decyzję pozostawiam Tobie, ale jeżeli uznasz, że odbłaski są niepożądane, to przynajmniej wiesz już, jak ich uniknąć — podnieś softboks wysoko (i nie zapomnij go mocniej nachylić, aby skompensować to potożenie), a odbicia znikną.

Proste oświetlenie produktowe z użyciem dwóch fleszy



Czasami muszę robić bardzo dużo zdjęć produktowych — albo na potrzeby własnej firmy, albo na zlecenie klientów — a wtedy zawsze zaczynam od aranżacji oświetlenia z dwoma fleszami. Używam ustawionych po bokach produktu dwóch pionowych softboksów, a jeśli zależy mi na węższym snopie światła, zakładam na nie siatki kierunkowe z tkaniny (tak też postąpiłem w przypadku tego zdjęcia butelki szampana, chciałem bowiem uzyskać efekt wąskich pionowych odbłasków po obu stronach tej butelki). Gdy chcesz oświetlić większą część produktu, zrezygnuj z siatek. Ponadto przesunięcie lamp nieco dalej do tyłu (nawet kawałek za fotografowany produkt) spowoduje silniejsze zaakcentowanie krawędzi, przesunięcie ich do przodu (w Twoją stronę) zaś rzuci więcej światła na przednią część produktu. Nawiasem mówiąc, stół, którego używam do zdjęć produktowych, to tak naprawdę składany stojak na projektor. Podoba mi się w nim to, że mogę bez trudu wyregulować jego wysokość, jest on bowiem wyposażony w teleskopowo składane nogi (podobne do nóg statywu), dzięki czemu ustawienie produktu na wysokości obiektywu jest naprawdę łatwe. (I samo fotografowanie produktów też jest przez to łatwiejsze). Podczas fotografowania różnych przedmiotów czasami trzeba umieścić z przodu blendę albo dwie — ustaw je po bokach, pod kątem w stronę sceny, aby odbić pewną część światła fleszy na przednią część produktu.



ROZDZIAŁ 10.

Proces fotografowania z fleszem

Jeśli planujesz sesję we wnętrzach, w plenerze albo sesję ślubną, to masz przepis na sukces!

Pomyślałem sobie, że na koniec książki przedstawię Ci kompleksowy sposób postępowania w trzech różnych sytuacjach: (1) podczas fotografowania we wnętrzach z fleszem, (2) podczas fotografowania w plenerze z fleszem oraz (3) podczas fotografowania ślubu i wesela z fleszem. Przyszło mi do głowy, że warto zapoznać Cię z całym procesem postępowania, wraz z ustawieniami, od początku do końca – i właśnie pod tym kątem opracowałem ostatni rozdział. Dzięki temu po lekturze reszty książki będziesz mógł przed wyjściem na sesję po prostu zerkać do tego jednego, podsumowującego rozdziału, aby przygotować się do działania. Czytając te słowa, być może myślisz sobie: „Chwileczkę! To nie jest ani zabawne, ani głupawe, ani tak zakręcone jak teksty na początku poprzednich rozdziałów. Czuję się... w jakimś sensie... ocyganiony”. W tej chwili musiałem zerknąć do słownika, bo mój edytor tekstu nie rozpoznał słowa „ocyganiony”, a kiedy już zerknąłem, dowiedziałem się, że to słowo może być uznawane za obraźliwe. Autor definicji zaznaczył jednak, że jest ono obraźliwe głównie dla ludzi, którzy obrażają się o wszystko (zwanych też nadąsanymi bucami), a ja szczerze wątpię, czy którykolwiek z moich Czytelników zalicza się do tej grupy. Jeśli jednak jakimś cudem się do niej zaliczasz, to musisz jak najszybciej pojechać do sklepu, w którym nabyłeś tę książkę, i zażądać, by któryś z pracowników zamazał to słowo czarnym pisakiem i zastąpił je dowolnym, które wybierzesz (mam nadzieję, że będzie to brzydkie słowo, dobitnie wypisane czerwonym, brokatowym flamastrem – i nie zapomnij o wykrzykniku, bez względu na to, czy będzie potrzebny, czy nie). Następnie umieść zdjęcie tej kartki na Twitterze, a ja spośród wszystkich propozycji wybiorę najlepszą i uhonoruję zwyciężcę lustrzanką marki Canon. Termin zgłoszeń upływa 8 stycznia 2018 roku o północy czasu środkowoeuropejskiego. Co? Że niby już jest po terminie? Rany, naprawdę ktoś Cię zdrowo ocygał... ;-)

Fotografia portretowa we wnętrzach

KROK 1.: zamontuj flesz na statywie oświetleniowym



Odłącz flesz od aparatu i rozstaw statyw oświetleniowy. (Jeśli właśnie powiedziałeś: „Ale ja nie mam statywu oświetleniowego!”, znaczy to, że nie jesteś jeszcze gotowy na lekturę tego rozdziału. Zakup statyw — zobacz stronę 134 — i regulowany uchwyt, a potem wróć na tę stronę). Zamontuj flesz na statywie za pomocą regulowanego uchwytu (taki uchwyt przyda Ci się w kroku 4.). Mam nadzieję, że na tym etapie lektury jest to jedna z tych rzeczy, których już nie muszę powtarzać, ale powinieneś dysponować prawdziwym, radiowym systemem komunikacji bezprzewodowej — albo wbudowanym we flesz, albo zewnętrznym, w postaci transmitera. Byłoby najlepiej, gdyby transmitter umożliwiał zmianę mocy flesza bezpośrednio z poziomu aparatu, tak jak ma to miejsce w przypadku urządzeń marek Canon, Nikon czy Yongnuo (zobacz stronę 13). W najgorszym razie uzbrój się w proste transmitters PocketWizard albo Cactus, które też wyzwalają flesz bezprzewodowo, ale nie da się za ich pomocą wyregulować mocy błysku z poziomu aparatu — trzeba podejść do flesza i ręcznie zmienić moc przyciskami na jego tylnej ścianie. Oba rozwiązania są skuteczne, z tym że jedno wymaga większego nakładu pracy. Tak czy inaczej, odłącz flesz od aparatu, zamontuj go na statywie przy użyciu regulowanego uchwytu i upewnij się, że możesz bez trudu go wyzwalać. Teraz jesteś gotowy do akcji.

KROK 2.:

załóż softboks na flesz



Będziesz potrzebować miękkiego, pięknego światła, załóż więc softboks na flesz. Jeśli fotografuję poza studiem jedną osobę, powiedzmy do pasa, to zazwyczaj używam softboksu Westcott Rapid Box 26" Octa. Jeżeli potrzebuję oświetlić większą część sylwetki (na przykład 2/3), to mam pod ręką potężniejszą wersję tego softboks, o nazwie Westcott 32" Rapid Box Duo Speedlite Modifier. Ten softboks mieści dwa flesze, ja jednak używam tylko jednego, zwłaszcza podczas sesji we wnętrzach, takiej jak przykładowa. Jeśli uznasz, że chcesz iść na całość (powiedzmy, iż fotografujesz niewielką grupę bądź chcesz uzyskać wyjątkowo miękkie światło), to możesz zdecydować się na softboks Westcott Recessed Mega JS Apollo 50". (To naprawdę gigantyczna maszyna! Przynajmniej po rozłożeniu, bo złożona ma wielkość parasola — dopiero w pełnej krasie okazuje się, jak wielki jest to softboks. Więcej o softboksach przeczytasz w rozdziale 4.).

KROK 3.: skonfiguruj we fleszu podane ustawienia



Musisz przełączyć flesz na tryb manualny, aby móc sterować jego mocą, samodzielnie zwiększając ją lub zmniejszając (zamiast liczyć na to, że flesz ustawi prawidłową moc sam, z czym nie zawsze dobrze sobie radzi — więcej na ten temat przeczytasz na stronie 22). Przetaw więc flesz na tryb manualny (M). (Dziwna sprawa: jeśli masz flesz marki Phottix, to przełącz go na tryb E TTL, ale w podłączonym do aparatu transmitterze Phottix ustaw tryb manualny — dopiero wtedy możesz ręcznie sterować mocą lampy. Nie widzę w tym za grosz sensu, ale właśnie tak to działa). Następnie — i jest to bardzo ważne — ustaw flesz na 1/4 mocy (być może później będziesz musiał ją zmniejszyć, ale to dobra wartość na początek. Więcej o mocy flesza możesz przeczytać na stronie 18).

KROK 4.: ustaw flesz wysoko, pod kątem 45°



Ustaw flesz pod kątem 45° do sceny i podnieś go na dużą wysokość — tak, by znajdował się nieco ponad głową fotografowanej osoby (jakieś 30 cm wyżej). Następnie za pomocą regulowanego uchwyty wyceluj czaszę softboksu pod pewnym kątem w stronę modela lub modelki. Twoim zadaniem powinno być umiejscowienie źródła światła w sposób naśladujący położenie słońca późniejszym popołudniem — właśnie dlatego ustawia się je ponad fotografowaną osobą i kieruje w dół (była o tym mowa w rozdziale 4.).

KROK 5.:

zastosuj podane ustawienia aparatu



Przełącz aparat na tryb manualny i wprowadź następujące ustawienia:

- (1.) **czas naświetlania:** 1/125 s;
- (2.) **przystona:** f/5,6;
- (3.) **czułość ISO:** najniższa sprzętowa wartość ISO. W przypadku większości nowoczesnych aparatów jest to czułość ISO 100. W niektórych starszych aparatach marki Nikon może to być ISO 200. (Sprawdź w instrukcji, w Google'u albo... w jednym i drugim).

To wszystko – tych ustawień nie będziesz już zmieniać.

KROK 6.:

zrób zdjęcie próbne i oceń je



Zrób teraz próbne zdjęcie i przyjrzyj mu się na wyświetlaczu z tyłu aparatu. Jeśli błysk flesza wyjdzie zbyt jasny, zmniejsz moc; jeśli niewystarczająco jasny — zwiększ ją. Nie zastanawiaj się nad tym za długo. Ustawienie właściwej mocy flesza może wymagać zrobienia kilku próbnych ujęć (aby całość wyglądała naturalnie, a nie za jasno), ale dobranie jej nie zajmie Ci więcej niż 2 minuty. Nie zmieniaj ustawień aparatu fotograficznego, a jedynie moc flesza. Raz jeszcze podkreślam, że nie ma sensu za długo się nad tym zastanawiać (ale jeżeli chcesz odświeżyć sobie informacje o ustawieniach mocy flesza, zajrzyj na stronę 18). Na dobrą sprawę to wszystko. Całość sprowadza się do zrobienia próbnego zdjęcia, a potem do zmniejszania (lub zwiększania) mocy flesza, aż uzyskasz satysfakcjonujący Cię efekt (i mam nadzieję, że ów satysfakcjonujący efekt nie będzie przesadnie jasny, bo wiesz przecież, że jest to jeden z najczęstszych błędów popełnianych przez użytkowników zewnętrznych, systemowych fleszy).

Fotografia portretowa w plenerze

KROK 1.: ustaw portretowaną osobę plecami do słońca



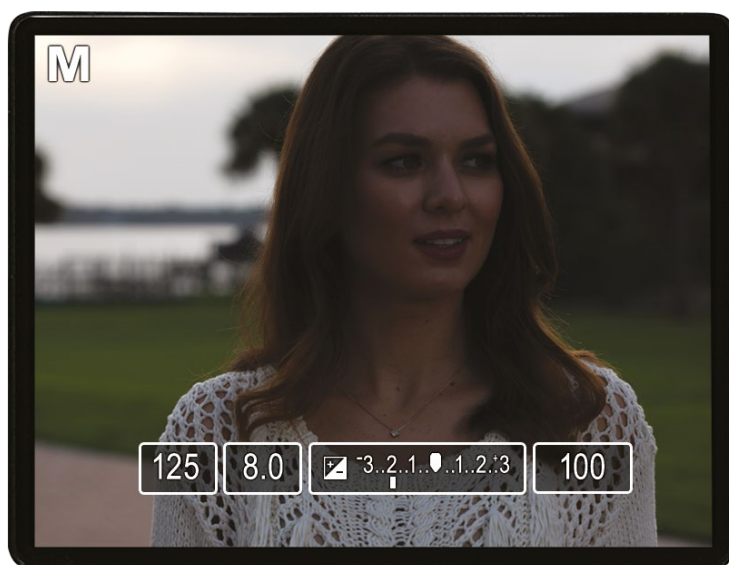
Zacznij od ustawienia fotografowanej osoby tak, by słońce znajdowało się za jej plecami (dodatkowa korzyść z tego ustawienia jest taka, że słońce działa jak drugie źródło światła, albo rodzaj kontry, jeśli wolisz). Nie chcemy, aby słońce oświetlało modela, a jedynie tył jego głowy, ramiona i tło — model powinien być oświetlony przede wszystkim przez flesz. Nawiasem mówiąc, słońce nie musi się znajdować dokładnie za nim (właściwie nawet lepiej, jeśli nie będzie); może być z boku, byle nie świeciło modelowi w twarz — tak jak na przykładowej fotografii, na której słońce znajduje się daleko po prawej stronie modelki (naszej prawej, jej lewej). Prawda, że to bardzo łatwy pierwszy krok?

KROK 2.: zaczniij od ustawienia prawidłowej ekspozycji



Nie włączaj jeszcze flesza, bo najpierw trzeba skonfigurować pewne ustawienia aparatu fotograficznego. Zamierzamy zrobić zdjęcie tak, jakbyśmy do jego wykonania wcale nie użyli flesza, i w związku z tym zaczniemy od ustawienia w aparacie prawidłowej ekspozycji w oświetleniu zastanym. Położymy włączony tryb manualny w aparacie, a ponieważ za kilka chwil będziesz używać flesza, nie zmieniaj standardowego czasu naświetlania, wynoszącego 1/125 s (nie zmieniaj go przynajmniej na razie, a być może nie trzeba go będzie ruszać wcale). Co wobec tego możesz zmienić, aby uzyskać poprawną ekspozycję? Wartość przysłony. Skąd będziesz wiedzieć, że dobrałeś prawidłową wartość przysłony pod kątem naturalnego światła zastanego? Wykorzystasz w tym celu niewielki wskaźnik światłomierza, widoczny w wizjerze aparatu (była o nim mowa na stronie 89). Naciśnij i przytrzymaj spust migawki wciśnięty do połowy, a na skali pomiaru natężenia światła pojawi się ruchoma kreska — ilustruje ona ekspozycję przy bieżących ustawieniach aparatu. Ustaw wartość przysłony tak, by ów ruchomy wskaźnik znalazł się pośrodku skali, w miejscu oznaczającym prawidłową ekspozycję. Jeśli nie uda Ci się tego zrobić za pomocą samej przysłony (może się tak zdarzyć), to być może trzeba będzie zwiększyć czułość matrycy ze 100 ISO na 200, a może nawet na 400, aby w połączeniu z odpowiednio dobraną wartością przysłony ułożyć wskaźnik pośrodku skali natężenia światła. Gdy Ci się to już powiedzie, przejdź do następnego kroku.

KROK 3.: przyciemnij cały kadr



Po znalezieniu prawidłowych ustawień naświetlania, dobranych do zastanego, naturalnego światła w plenerze, Twoim zadaniem będzie celowe przyciemnienie sceny o dwa stopnie ekspozycji, jest to bowiem sekret nadania zdjęciu dokładnie takiego wyglądu, na jakim nam zależy. Wynika to z faktu, że fotografowana osoba powinna być oświetlona fleszem, a nie światłem zastanym, przyciemniamy więc światło zastane (naturalne) tak, by za prawidłowe oświetlenie modela lub modelki odpowiadał tylko flesz. Przypuśćmy, że po ustawieniu parametrów ekspozycji w poprzednim kroku uzyskałeś przysłonę $f/4$. W tym układzie przyciemnij scenę poprzez przymknięcie przysłony do $f/8$ i zrób zdjęcie próbne. Ponieważ fotografowana osoba stoi tyłem do słońca (pamiętasz krok 1.?), to gdy wykonasz próbne zdjęcie (na razie jeszcze nie włączaj flesza), postać powinna wyjść bardzo ciemna, oświetlona jedynie z tyłu (niebo zaś powinno nabrać ciemniejszych, intensywniejszych barw, bo jest teraz niedoświetlone o dwa stopnie ekspozycji). Jeśli z jakiegoś powodu nie udało Ci się uzyskać efektu ciemnej sylwetki, nie martw się, lecz po prostu jeszcze mocniej domknij przysłonę — spróbuj ustawić ją na $f/9,5$ lub $f/11$ — a potem ponów próbę i sprawdź, czy tym razem postać jest wystarczająco ciemna. W razie problemów z uzyskaniem odpowiednio ciemnego kadru możesz zrobić jeszcze jedną rzecz: skrócić czas naświetlania. Pamiętaj, że decyduje on o jasności oświetlenia wnętrza (zobacz stronę 47)? Otóż w plenerze czas naświetlania decyduje o intensywności światła zastanego, możesz więc skrócić go do $1/200$ s i sprawdzić, czy to coś pomoże (zapewne tak). Jeżeli to nic nie da, to większość fleszy umożliwia synchronizację z czasami naświetlania nie krótszymi niż $1/250$ s, w dalszej kolejności spróbuj więc ustawić taki czas. Raczej nie będzie to konieczne, ale przynajmniej wiesz już, że możesz sobie na to pozwolić, niczego przy okazji nie psując.

KROK 4.:

zastosuj podane ustawienia flesza



Przełącz flesz na tryb manualny (M), aby móc ręcznie sterować jego mocą, podnosząc ją albo zmniejszając, a następnie ustaw tę moc na 1/4. *Uwaga.* Jeśli masz flesz marki Phottix, przestaw go na tryb E TTL, a potem za pomocą podłączonego do aparatu transmitera Phottix przełącz lampę na tryb manualny (M), aby móc sterować nią ręcznie. (Początkowo też bardzo mnie to zaskoczyło). Zapewne na tym etapie nie muszę już tego dodawać (a przynajmniej mam taką nadzieję), ale pamiętaj, by wyzwać flesz za pomocą bezprzewodowego transmitera (więcej o transmiterach przeczytasz na stronie 13).

KROK 5.: odłącz flesz od aparatu



Podczas sesji poza studiem nie zawsze można liczyć na kawałek płaskiego miejsca do rozłożenia statywu, wolę więc montować flesz na monopodzie albo na wysięgniku (zobacz stronę 137), w tym układzie musisz jednak liczyć na pomoc przyjaciela, który potrzyzyma ów wysięgnik. Jeśli nie masz asystenta, to użyj statywu — weź ze sobą ze dwa worki z piaskiem, aby statyw się nie przewrócił i nie uległ uszkodzeniu (razem z fleszem) przy pierwszym niespodziewanym podmuchu wiatru (niestety mówię to z własnego, bolesnego doświadczenia). Wariant podstawowy polega jednak na zamontowaniu flesza na końcu monopodu albo wysięgnika (w tym przypadku nie potrzebujesz regulowanego uchwyty, bo możesz po prostu pochylić wysięgnik).

KROK 6.: załóż na flesz pomarańczowy filtr foliowy



Fotografujesz w plenerze, to zaś oznacza, że białe światło flesza będzie wyglądało dziwnie (w przypadku zdjęć studyjnych jesteśmy przyzwyczajeni do białego światła, ale na zewnątrz sprawia ono wrażenie sztucznego — światło słońca powinno mieć w przybliżeniu pomarańczowy odcień). Załóż pomarańczowy filtr na palnik flesza (więcej o pomarańczowych filtrach przeczytasz na stronie 84), aby nadać błyskowi światła kolor pasujący do sceny w plenerze. Intensywność (może powinienem użyć określenia „grubość”) filtra zależy od pory dnia. Na przykład podczas fotografowania wczesnym albo późnym popołudniem wystarczy bardzo niewielka domieszka koloru pomarańczowego, zacznij więc od filtra 1/4 CTO. W miarę upływu czasu, gdy do zachodu słońca zostanie jakaś godzina, błysk flesza znów zacznie wyglądać biało, bo naturalne oświetlenie w pewnym stopniu osłabnie i nabierze cieplejszego odcienia. Musisz zatem podwoić intensywność filtra. (Wystarczy przykleić kolejną warstwę folii 1/4 CTO na poprzednią, aby z technicznego punktu widzenia uzyskać filtr 1/2 CTO, który jest dwukrotnie silniejszy. Oczywiście jeśli dysponujesz gotowym filtrem 1/2 CTO, to zastąp nim dotychczas używany filtr 1/4). Aby dopasować kolor flesza do naturalnego oświetlenia wtedy, gdy słońce zacznie zachodzić, być może będziesz musiał założyć na palnik kolejne warstwy filtrów (lub użyć grubszego filtra), aż do 1 CTO. Po prostu pamiętaj o kolorze błysku i w miarę upływu czasu dodawaj kolejne filtry, gdy na tle otoczenia światło flesza będzie się wydawało zbyt blade.

KROK 7.:

spraw, by światło stało się bardziej miękkie i atrakcyjne



W tym celu po prostu załóż na flesz softboks. Nie pierwszy już raz wspominam, że moim preferowanym rozwiązaniem, jeśli chodzi o softboksy do fotografowania w plenerze, jest Westcott Rapid Box 26" Octa, który zamontowałbym na statywie oświetleniowym albo — jeżeli fotografowałbym z przyjacielem lub asystentem, i jest to moje ulubione wyjście — na monopodzie (zobacz stronę 137). Na szczęście softboks ten jest bardzo lekki, więc przyjaciel nie będzie musiał się napocić, taszcząc go z miejsca na miejsce w trakcie sesji. Oczywiście możesz też poprosić przyjaciela, aby potrzywał przed fleszem jakiegoś rodzaju dyfuzor (na stronie 62 znajdziesz niedrogie propozycje takich rozwiązań). Nie ma znaczenia, na jaki modyfikator zmiękczejący (rozpraszający) się zdecydujesz; ważne, aby użyć czegoś, co pozwoli uzyskać rozproszone, miękkie i piękne światło.

KROK 8.:

ustaw flesz wysoko, pod kątem 45°



Jeśli fotografujesz z przyjacielem albo asystentem, poproś, aby stanął z boku, pod kątem jakichś 45° względem fotografowanej osoby (ustaw asystenta tak, jak ustawiłbyś statyw oświetleniowy). Ponieważ asystent trzyma flesz w rękach, uważaj, by nie odszedł na bok za daleko, ponieważ wówczas osłonięta od światła strona twarzy fotografowanej osoby stanie się zbyt ciemna (może się tak zdarzyć, jeśli asystent przesunie się nawet o pół metra za daleko). Byłoby najlepiej, gdyby druga strona twarzy modela lub modelki była lekko oświetlona i pojawiły się na niej jakieś cienie — ale te cienie nie powinny jej całkowicie zasłaniać. Jeśli zauważysz, że druga strona twarzy robi się zbyt ciemna, poproś przyjaciela, by podszedł bliżej Ciebie, zrób próbne zdjęcie i sprawdź efekt.

KROK 9.: włącz flesz i zrób próbne zdjęcie



W kroku 4. ustawiliś moc flesza na 1/4, teraz zaś trzeba zobaczyć, czy to ustawienie daje światło za silne, za słabe czy w sam raz, a jedyny sposób, aby się o tym przekonać, polega na zrobieniu próbnego zdjęcia. Nie wahaj się więc i zrób je, a następnie oszacuj jasność błysku flesza (więcej o mocy flesza przeczytasz na stronie 18). Czy błysk jest za jasny? Jeśli tak, obniż moc lampy (skoryguj ją o -1/3), a potem powtórz próbne ujęcie. Gdy to nie wystarczy, obniż ją o kolejne 1/3 stopnia i spróbuj jeszcze raz. Być może trzeba będzie zejść do 1/8 mocy — to nie szkodzi. Zasadniczo do tego się to sprowadza: albo zmniejszasz moc flesza (aby efekt nie raził w oczy), albo ją zwiększasz, jeżeli kadr wychodzi za ciemny. Nie zastanawiaj się nad tym zbyt długo. Błysk flesza albo wygląda dobrze, albo nie. (*Uwaga:* Im później w ciągu dnia fotografujesz, tym mniejszej mocy flesza będziesz potrzebować, bo intensywność światła słonecznego spada z upływem czasu. W południe, aby prawidłowo oświetlić fotografowany obiekt, możesz być zmuszony do ustawienia lampy na 1/2 mocy albo nawet na pełną moc).

KROK 10.: zrównoważ moc błysku ze światłem zastanym



Jeśli masz wrażenie, że błysk flesza nie jest zharmonizowany z naturalnym oświetleniem drugiego planu (być może tło wydaje się za ciemne), możesz rozjaśnić tło poprzez wydłużenie czasu naświetlania. Spróbuj wydłużyć czas ekspozycji z aktualnie wybranego (prawdopodobnie jest ustawiony na $1/125$ s) do $1/100$ s albo nawet do $1/80$ s lub $1/60$ s (ale nie rób tego, jeśli uda Ci się z grubsza dobrać moc flesza, a fotografowany obiekt jest poprawnie oświetlony). Podkreślam, że czas naświetlania należy wydłużyć tylko wtedy, kiedy drugi plan za fotografowaną osobą sprawia wrażenie zbyt ciemnego. Gdy uda Ci się uzyskać ładne tło, zrób kolejne zdjęcie próbne, upewnij się, że błysk flesza harmonijnie wpisuje się w scenę i nie wygląda zbyt krzykliwie (najważniejsze jest właśnie uniknięcie owej krzykliwości — Twoim celem powinno być pokazanie głównego tematu tak, by wyglądał na oświetlony przez słońce, a nie przez flesz). Osiągnięcie równowagi między oświetleniem tła a błyskiem flesza i zrobienie tego tak, by całość wyglądała naturalnie, jest Świętym Graalem fotografowania z fleszem poza studiem, ale jeśli przeznaczysz chwilę na zrobienie próbnego zdjęcia i ocenisz wygląd światła emitowanego przez flesz w kontekście oświetlenia tła, to bardzo szybko uda Ci się taką harmonię uzyskać. Pamiętaj, że regulujesz tylko dwa ustawienia: (1) moc samego flesza i (2) natężenie oświetlenia drugiego planu (poprzez zmianę czasu naświetlania). Dobierz moc flesza, następnie dopasuj do niej jasność tła (jeśli to będzie konieczne) i zrób jedno czy dwa próbne zdjęcia. Gdy uda Ci się uzyskać zadowalający efekt, daj sobie spokój z ustawieniami i skoncentruj się na komunikacji z modelką lub modelem, bo ostatecznie to głównie od miny, emocji i pozy (najlepiej jest zgrać wszystkie trzy te elementy...) zależy, czy portret będzie dobry, czy nie. Jeśli przez cały czas będziesz eksperymentować z ustawieniami, przekreślisz szanse na udaną sesję.

Fotografowanie ślubów

KROK 1.: fotografowanie z fleszem przygotowań do ceremonii



Ślub i wesele fotografuję z użyciem pięciu różnych aranżacji oświetlenia, bo robię zdjęcia w kilku różnych miejscach: (1) w pomieszczeniu, w którym panna młoda przygotowuje się do ceremonii (często jest to pokój w hotelu); (2) po dotarciu na miejsce zaślubin, gdzie portretuję pannę młodą; (3) w kościele, w trakcie ceremonii; (4) zaraz po ślubie — robię wtedy oficjalne portrety; (5) na weselu. Aranżacje są proste, a w większości przypadków używam tylko jednego flesza, nie zniechęcając się więc z góry. Zmieniam głównie modyfikatory światła, zacznijmy zatem od fotografowania z fleszem przygotowań panny młodej i jej druhen. Te ujęcia zwykle uwieczniam z fleszem podłączonym do gorącej stopki aparatu (tak!), ale wycelowanym w górę, prosto w sufit (zobacz stronę 77). Dzięki temu mogę albo odbić światło flesza od sufitu w dół, na fotografowane osoby (te zdjęcia także robię w trybie manualnym i zmniejszam lub zwiększam moc flesza, aby za bardzo nie raził w oczy), albo — jeśli sufit jest za wysoko, by mógł posłużyć do odbicia światła — pozostawiam głowicę ustawioną pionowo, tylko zwiększam moc flesza. Robię tak dlatego, że choć flesz jest skierowany w sufit, część emitowanego przezeń światła zostanie skierowana w stronę fotografowanych osób. Jeżeli nie uda Ci się uzyskać w ten sposób wystarczająco silnego błysku, wyciągnij z głowicy flesza biały ekran odbijający, który pomoże skierować pewną ilość światła na wprost (zobacz stronę 123). Jeśli nie przeraża Cię wydatek rzędu 250 złotych, to znakomitym rozwiązaniem jest nakładka MagSphere firmy MagMod, zakładana na głowicę flesza (zobacz stronę 125). Wręcz zaskakująco skutecznie rozprasza ona i łagodzi błysk światła, a przy tym nie jest zbyt wymagająca dla baterii — osłabia światło tylko o mniej więcej jeden stopień ekspozycji.

KROK 2.: portrety panny młodej



Do oficjalnych zdjęć panny młodej (staram się je zrobić na długo przed samą ceremonią) używam oczywiście softboks (takiego jak Westcott Rapid Box 26" Octa albo Impact Quicbox) zamontowanego na monopodzie i trzymanego przez asystenta lub przyjaciela (bądź umocowanego na statywie oświetleniowym). Jeśli fotografuję w kościele, w holu hotelowym itp., używam standardowych ustawień ekspozycji:

- **czas naświetlania: 1/125 s;**
- **przystona: f/5,6;**
- **czułość: ISO 100;**
- **moc flesza: 1/4.**

Następnie robię zdjęcie próbne i sprawdzam, czy powinienem zmniejszyć moc flesza (do czego zwykle jestem zmuszony w przypadku ciemnego wnętrza kościoła). Kiedy chcę, aby zakamarki kościoła wyszły na zdjęciu trochę widniej (ponieważ zrównoważy to jego jasność z błyskiem flesza), to wydłużam czas naświetlania (który decyduje o jasności wnętrza) z 1/125 s do 1/80 s i sprawdzam, jaki to daje efekt. Jeśli kościół jest jasno oświetlony, to być może będziesz musiał postąpić na odwrót i skrócić czas ekspozycji do 1/200 s lub nawet do 1/250 s (co dla większości fleszy stanowi kres możliwości synchronizacji błysku bez konieczności włączania funkcji *High-Speed Sync*). Aby uzyskać naprawdę miękkie światło, ustaw softboks jak najbliżej panny młodej — tak blisko, by znajdował się tuż poza obrębem kadru (zobacz stronę 75). Jeżeli zależy Ci na jeszcze bardziej miękkim świetle, ustaw softboks tak, by jego środek nie był skierowany bezpośrednio na pannę młodą (zobacz stronę 73).

KROK 3.: ceremonia



W przypadku średnich albo dużych imprez ślubnych nie sposób przedostać się w pobliże państwa młodych, gdy już znajdują się oni przed ołtarzem (coraz więcej kościołów zabrania stosowania fleszy w trakcie ceremonii; podczas zaślubin często fotografowie mają też zakaz podchodzenia do ołtarza), staram się więc jak największą część ceremonii ślubnej uwiecznić z użyciem światła zastanego. Wybieram wtedy jasny obiektyw (taki, który pozwala fotografować z przysłoną $f/2,8$ lub $f/1,8$) i pełnoklatkowy korpus umożliwiający fotografowanie przy dużych czułościach (rzędu 6400 ISO) bez nadmiernej ilości szumów. Flesz zostawiam na okazje takie jak wejście panny młodej do kościoła oraz na koniec ceremonii, gdy młoda para kroczy głównym przejściem między ławami. Wówczas zakładam na flesz modyfikator MagSphere, który łagodzi i rozprasza światło, podobnie jak robię to w czasie fotografowania przygotowań panny młodej. Warto ponownie podkreślić, że najważniejsza sprawa to podejść jak najbliżej, aby błysk flesza miał szansę dotrzeć do młodej pary; poza tym trzeba zadbać o to, by nie zdominował on oświetlenia wnętrza kościoła albo sali, w której odbywa się ceremonia. Zwracaj więc uwagę na moc flesza i na czas naświetlania. Jeśli błysk flesza zdominuje oświetlenie wnętrza, spróbuj wydłużyć czas ekspozycji w sposób opisany na poprzedniej stronie. Także wtedy, gdy ceremonia ma miejsce w plenerze, trudno jest podejść do nowożeńców na tyle blisko, by flesz mógł odegrać swoją rolę; poza tym jaskrawe rozbłyski światła denerwują młodą parę i gości. Także w tym przypadku lepiej jest więc zostawić flesz na okazje typu odejście nowożeńców od ołtarza i założyć na jego głowicę modyfikator w rodzaju MagSphere, który pomoże rozproszyć światło. Na szczęście dyfuzor taki jak MagSphere można wcisnąć choćby do kieszeni — po prostu wyjmij go wtedy, gdy będziesz go potrzebować, a on odzyska swój zwykły kształt. Małe, a jakie przydatne!

KROK 4.: oficjalne zdjęcia grupowe



W przypadku oficjalnych zdjęć grupowych na dużym ślubie (i dużym weselu) sięgam po naprawdę wielki softboks (taki jak Westcott Mega JS Apollo 50"). Na skromniejszych weselach, gdzie grupy do uwiecznienia są mniejsze (i liczą najwyżej 8–10 osób), możesz skorzystać z modyfikatora takiego jak Westcott 43" Apollo Orb — jest to słusznej wielkości ośmiokątny softboks. Dowolny z softboksów zamontuj na statywie oświetleniowym (weź ze sobą worek z piaskiem, aby całość się nie przewróciła) i ustaw go z boku, ale nie pod kątem 45° — powinien się on znajdować nieco bliżej miejsca, z którego fotografujesz. Trzeba też ustawić go w większej odległości od grupy niż w przypadku normalnych portretów, aby cała grupa została równomiernie oświetlona tylko jednym źródłem światła. (Dzięki odsunięciu softboksu do tyłu — mam na myśli jakies 3 metry — unikniesz zauważalnego na zdjęciu spadku natężenia światła. Zjawisko to polega na tym, że strona grupy znajdująca się najbliżej źródła światła jest najjaśniejsza, a kolejni ludzie wychodzą na zdjęciu coraz ciemniej, aż osoba znajdująca się najdalej od softboksów jest ciemniejsza o co najmniej 2 stopnie ekspozycji; zobacz stronę 128). Będziesz musiał wycisnąć z flesza ostatnie soki, bo błysk światła ma wypełnić duży softboks, znajdujący się z dala od grupy — prawdopodobnie ustawisz więc pełną moc lampy i niską wartość przysłony, f/4,5 albo f/4. Nie schodziłbym z wartością przysłony niżej, ponieważ wszyscy na zdjęciu powinni wyjść ostro i wyraźnie (ustaw ostrość na oczach kogoś stojącego w przednim rzędzie, na przykład na pannie młodej). Jeśli błysk flesza okaże się niewystarczający, trzeba zwiększyć czułość do ISO 200, może nawet do 400, co przełoży się na wizualny wzrost mocy flesza. Zaczynaj od ustawienia czasu naświetlania na 1/125 s — po prostu zadbaj o to, by błysk wtopił się w światło zastane we wnętrzu lub w plenerze. Jeśli wnętrze lub drugi plan na zewnątrz wyjdą zbyt ciemne, wydłuż czas ekspozycji do 1/60 s i sprawdź, czy to pomoże.

KROK 5.: wesele, jeden flesz



Wracamy do flesza podłączonego do aparatu, ale oczywiście nie celujemy nim w fotografowane osoby — kierujemy flesz pod pewnym kątem w górę, aby odbić jego błysk od sufitu (jeśli sufit znajduje się wystarczająco nisko), bądź ustawiamy go pionowo i wyciągamy biały ekran odbijający z głowicy flesza (zobacz stronę 123). Lepszym wyjściem — jeśli masz dyfuzor MagSphere — jest założenie tego modyfikatora na głowicę lampy w celu rozproszenia i złagodzenia światła, ale każde z wymienionych podejść powinno zdać egzamin. Bez względu na to, na które z nich się zdecydujesz, zwróć uwagę na moc flesza (by światło nie stało się zbyt silne, bo wtedy prześwietlisz pierwszy plan z gośćmi weselnymi) i na jasność światła zastanego (by tło za gośćmi nie wyszło za ciemne). Pamiętaj, że starasz się osiągnąć równowagę między oświetleniem wnętrza a fleszem. Po konsumpcji na weselu dominuje muzyka i taniec. Zawsze dbam więc o to, aby pokazać na zdjęciach oświetlenie sali, zwłaszcza kolorowe światła, a także didżeja i zespół muzyczny, aby uchwycić barwną atmosferę imprezy i nie prześwietlić fotografii — wtedy bowiem wesele wygląda, jakby odbywało się w jasno oświetlonej sali konferencyjnej w centrum kongresowym. To samo dotyczy wesel na wolnym powietrzu, wówczas jednak zdecydowanie stawiam na dyfuzor MagSphere, nie mam bowiem do dyspozycji sufitu, od którego mógłbym odbić światło.

KROK 6.: wesele, dwa flesze



Jeżeli wesele odbywa się na sali, to możesz się pokusić o zastosowanie drugiego albo i trzeciego flesza (jeśli je masz), aby subtelnie doświetlić całe pomieszczenie i wspomóc flesz podłączony do aparatu (skierowany pionowo w górę, pod kątem na sufit w celu odbicia światła lub wyposażony w dyfuzor MagSphere). Zastosowanie dodatkowego flesza (lub dwóch) do oświetlenia wnętrza robi naprawdę ogromną różnicę. Weź goły flesz, zamontuj go wysoko na statywie oświetleniowej (na wysokości 1,8–2,5 m), ustaw całość w rogu sali (poza obrębem kadru) i skieruj głowicę lampy w stronę sufitu (zobacz stronę 126). Zaczynij od 1/2 mocy, ale przygotuj się na konieczność jej zwiększania lub zmniejszania w zależności od wysokości pomieszczenia i wyglądu zdjęć (nie chcesz przecież prześwietlić wnętrza albo zdominować oświetlenia dyskotekowego). Wyzwolenie flesza podłączonego do aparatu spowoduje jednoczesne wyemitowanie błysku przez flesz oświetlający salę — błysk ten odbije się od sufitu w dół, w stronę gości weselnych, i subtelnie ich doświetli (efekt jest znacznie lepszy, niż można byłoby sądzić po tym opisie). Byłoby najlepiej, gdybyś dysponował dwoma fleszami, rozmieszczonymi w przeciwległych rogach sali, aby móc swobodnie chodzić po całym wnętrzu i fotografować, nie martwiąc się, że jakieś większe fragmenty pomieszczenia nie są dobrze oświetlone. Inna sztuczka, jaką możesz wypróbować, polega na umieszczeniu flesza w softboksie na dużej wysokości, tuż obok tańczących (w pobliżu didżeja albo zespołu, ale tak, by nie przeszkadzał), i skierowaniu tego softboks w stronę parkietu — wszak podczas wesela właśnie tam dzieje się najwięcej. Czasami możesz potraktować ten softboks jako główne źródło światła, kiedy indziej zaś jako oświetlenie tylne, bo wciąż będziesz dysponować podłączonym do aparatu fleszem, który możesz w dowolnym momencie włączyć i wyłączyć (druga lampa i tak błysnie). Pamiętaj jedynie, aby ustawić drugi flesz w miejscu, w którym nie będzie nikomu przeszkadzał i nikt się o niego nie potknie.

Skorowidz

A

akumulatory NiMH, 25

B

balans bieli, 156

barwienie tła, 117

bezczerniwy system sterujący, 13

C

cienie, 72, 152

CTO, Color Temperature Orange, 84

czas

między błyskami, 41

naświetlania, 43, 47–51

czułość ISO, 49, 53

D

dyfuzor, 36

kopułkowy, 37, 60

szerokokątny, 38

E

efekt

rozmytego tła, 43, 97

stroboskopowy, 158

zachodu słońca, 148

efekty specjalne, 149, 155

ekran odbijający, 39

F

filtr

foliowy, 84–87, 94, 116, 155

pomarańczowy, 92

filtry CTO, 84

flesz

akumulatory NiMH, 25

błysk odbity, 77

dostosowanie błysku, 131

dyfuzor, 36

kopułkowy, 37

szerokokątny, 38

efekt rozmytego tła, 43

ekran odbijający, 39

filtr foliowy, 86

fotografia portretowa, 57

funkcja grupowania, 28

jako rekwizyt, 153

moc błysku, 18–20, 48, 181

moc maksymalna, 33

na monopodzie, 137

obracanie głowicy, 129

odbiornik radiowy, 16

odległość od tła, 108

oświetlanie tła, 102, 113

podłączanie, 11

problem z błyskiem, 17

przypadkowe wyzwolenie błysku, 31

regenerowanie, 24

snop światła, 34

softboks, 61

sterowanie, 13

system beczerniwy, 15

światło modelujące, 35

tryb manualny, 22, 23

tryb slave, 32

ukrywanie, 147

ustawienia, 71, 93

grup, 29

kanatu, 31

wyzwalacz beczerniwy, 14

optyczny, 15

radiowy, 15

z blendą, 95

zmiana mocy, 20

fotografia portretowa, 57
 montowanie flesza, 166
 ustawianie
 flesza, 169
 aparatu, 170
 zakładanie softboku, 167
 zdjęcie próbne, 171
 fotografia portretowa w plenerze, 172
 filtr foliowy, 177
 odłączanie fleszu, 176
 próbne zdjęcie, 180
 przyciemnianie kadru, 174
 równoważenie mocy błysku, 181
 ustawianie
 fleszu, 179
 osoby, 172
 ustawienia
 ekspozycji, 173
 flesza, 175
 fotografowanie
 poza studiem, 83, 88
 czyste tło, 98
 filtr pomarańczowy, 92
 filtry foliowe, 94
 niedoświetlanie, 90
 pomiar światła, 89
 ustawianie flesza, 91, 93
 ślubów, 121–124, 165, 182–187
 w plenerze, 165
 we wnętrzach, 99, 165
 błysk flesza w kadrze, 127
 oświetlanie wnętrza, 126
 rozpraszanie światła, 125

G

gradient w tle, 114
 grupowanie fleszy, 30

I

ISO, 49

J

jasność błysku, *Patrz* moc błysku

K

kolor tła, 105
 korygowanie oświetlenia, 154

L

lampa błyskowa, *Patrz* flesz

M

moc błysku, 18–20, 33, 48, 181
 montowanie dodatkowych fleszy, 140–143

N

niedoświetlanie, 90

O

odbicie błysku, 129, 151
 oświetlanie
 tła, 101, 107, 109
 białego, 111
 filtry foliowe, 116
 światło punktowe, 115
 tworzenie gradientu, 114
 wnętrza, 85, 126
 zdjęć grupowych, 128
 oświetlenie
 dwukolorowe tylne, 161
 harmonijne, 55
 produktowe, 163
 wyszczuplające optycznie, 76

P

podwójne ujęcie, 154
 pomiar światła, 89
 portret
 do ramion, 70
 klasyczny, 159
 konturowy, 81
 o charakterze studyjnym, 146
 panny młodej, 122, 183
 z profilu, 160
 przysłona, 48, 52
 szeroko otwarta, 97

R

reflektor
 LED, 10
 typu beauty dish, 65
 regenerowanie lampy, 24
 rozmycie, 157
 rozmyte tło, 43, 97
 rozpraszanie światła, 67, 125

S

siatka kierunkowa, 62, 65
 snop światła, 34
 softboks, 61
 pionowy, 64
 ustawianie, 75
 statyw, 107, 134
 klamry, 138
 mocowanie flesza, 136
 montowanie dodatkowych fleszy, 138
 regulowany uchwyt, 135
 Joby Flash Clamp, 139
 Manfrotto Magic Arm, 142
 Platypodem Ultra, 141
 RapidMount SLX, 140
 RapidStrips, 140
 wysięgnik Locking Arm, 139
 system bezprzewodowy
 optyczny, 15
 radiowy, 15
 system TTL, 9

Ś

światło
 miękkie, 73, 178
 modelujące flesza, 35
 punktowe, 115
 rozległe, 68
 rozlewające się, 112
 rozproszone, 67
 skupione, 66
 wygaszane, 79, 80
 wypełniające, 96
 światłomierz, 40

T

tła
 barwienie, 117
 czyste, 98
 gradient, 114
 gradient owalny, 119
 kolor, 105
 malowane, 106
 oświetlanie, 107, 109
 rozmyte, 43, 97
 z rolki, 104
 z tkaniny, 106
 zmiana koloru, 118
 tryb manualny, 46
 flesza, 22, 23
 TTL, through the lens, 9, 22

U

uchwyt
 Joby Flash Clamp, 139
 Manfrotto Magic Arm, 142
 Platypodem Ultra, 141
 RapidStrips, 140
 typu Bracket, 60
 ukrywanie flesza, 147
 ustawianie
 flesza, 91
 modelu, 88
 softboksu, 75
 ustawienia
 aparatu, 45, 54
 flesza, 71, 93
 usuwanie odbić, 162

W

wydłużanie ekspozycji, 149
 wygaszanie światła, 79, 80
 wysięgnik Locking Arm, 139
 wyzwalacz bezprzewodowy, 12, 14
 optyczny, 15
 radiowy, 15

Z

zamrażanie ruchu, 42, 157
 zasłony, 80
 zdjęcia grupowe, 185

PROGRAM PARTNERSKI

GRUPY WYDAWNICZEJ HELION



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

Zmień swoją stronę WWW
w działający bankomat!

Dowiedz się więcej i dołącz już dzisiaj!

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

GRUPA WYDAWNICZA

 **Helion SA**