



# PORADNIK

Grzegorz i Tomasz  
Kłosowscy

# LEŚNEJ FOTOGRAFII



Centrum Informacyjne  
Lasów Państwowych

PORADNIK

LEŠNEJ FOTOGRAFII



# PORADNIK

Grzegorz i Tomasz  
Kłosowscy

# LEŚNEJ FOTOGRAFII



Centrum Informacyjne  
Lasów Państwowych



**Wydano na zlecenie**  
**Dyrekcji Generalnej Lasów Państwowych**  
Warszawa 2011

**© Centrum Informacyjne Lasów Państwowych**  
ul. Bitwy Warszawskiej 1920 r. nr 3  
02-362 Warszawa  
tel.: (22) 822-49-31  
faks: (22) 823-96-79  
e-mail: [cilp@cilp.lasy.gov.pl](mailto:cilp@cilp.lasy.gov.pl)  
[www.lasy.gov.pl](http://www.lasy.gov.pl)

**Redakcja**  
Wawrzyniec Milewski

**Zdjęcia**  
Grzegorz i Tomasz Kłosowscy

**Zdjęcia na okładce**  
Grzegorz i Tomasz Kłosowscy

**Projekt graficzny**  
Jacek Dudrak

**Korekta**  
Bogusława Jędrasik

**ISBN 978-83-61633-38-9**

**Przygotowanie do druku**  
ANTER – Poligrafia Andrzej Leśkiewicz  
ul. Jaracza 8 m. 18, 00-378 Warszawa  
[www.anter.waw.pl](http://www.anter.waw.pl)

**Druk i oprawa**  
Ośrodek Rozwojowo-Wdrożeniowy  
Lasów Państwowych w Bedoniu

# SPIS TREŚCI

Od autorów .....	7
Las jako plener .....	9
Las w oku aparatu .....	13
Skomponowany obraz lasu .....	23
Spojrzenie w szklane oczy .....	43
Aparat do lasu .....	57
Las plików .....	69
Podpory i ciężary .....	73
Tworzywa obrazu lasu .....	81
Fotografujemy las .....	97
Leśna aura .....	113
Las lasowi nierówny .....	125
Mieszkańcy lasu .....	133
Co wolno .....	165
Las w archiwum .....	171
Galeria .....	179



## OD AUTORÓW

Natura ciągnie do lasu nie tylko wilka. Także fotografa przyrody, tyle że wilk jest z lasem naprawdę głęboko zżyty. A fotograf...? O tym autorzy tej książki mogą mówić już tylko za siebie. Nas również natura ciągnęła do lasu, bo też w leśnym otoczeniu się wychowywaliśmy. Ale z aparatami chodziliśmy do lasu wyłącznie na... szaber. Wyłapać to, co najbardziej dla oka smakowite, nazbierać „optycznych jagód”, upolować coś obiektywem – choćby właśnie wilka. I uciec ze zdobyczą, zdradzić las – ciemny, nieprzejrzysty – ze światem widnych krajobrazów, gdzie i pejzaż, i zwierzęta fotografuje się łatwiej. Ale do lasu przyszło nam wrócić. I na niego samego, a nie tylko na ukryte w nim skarby, skierować obiektywy. Bo las zaczyna być dla fotografującego naprawdę porywający dopiero wtedy, gdy posiadzie się pewną dyscyplinę patrzenia. Las uczy jej dalej, zapewnia wręcz fotograficzne studia, a zarazem prowokuje do przestrzegania owej dyscypliny. Bez niej przywozi się z lasu tylko chaotyczne, pstrokate obrazki. Wyszukiwanie ukrytych, geometrycznych i tonalnych porządków w tym pozornym chaosie plam, zatopionych na dodatek we wszędobylskiej zieleni, staje się z czasem prawdziwym wyzwaniem dla naszych estetycznych instynktów. Nie mniej pasjonującym niż polowanie z aparatem na dzikie i rzadkie zwierzęta. Fotografowanie lasu – to jakby polowanie wyższego rzędu, w którym trofeum ma być jego zwarty i czytelny wizerunek. Nie powinno zabraknąć w nim zresztą dzikich mieszkańców lasu, ale zgrabnie wbudowanych w naturalne tło.

Książka ma być zachętą do wyrobienia w sobie takiej dyscypliny patrzenia i podpowiedzią – w dużej mierze poprzez zdjęcia – jak można ją osiągnąć. Co robić, by po powrocie z leśnej wyprawy na ekranie naszego komputera pojawiły się poprawne, budzące niekiedy podziw, obrazy lasu. Tylko tyle i aż tyle. Ma przekonać, że najważniejszym narzędziem do osiągnięcia tego celu jest nasze oko, dla którego obiektyw pozostaje tylko przystawką. I że pogoń za coraz nowocześniejszym sprzętem, podsycana przez rynek i konkurujące na nim firmy, nie musi być dla osiągnięcia naszego celu zbyt ważna. Możemy zacząć od najprostszych aparatów, które już dziś bywają zaskakująco dobrej jakości, a kosztowną wyprawę w rozrastający się las technicznych nowinek, przynajmniej na początku, odpuścić. Otworzyć szerzej oczy i... ruszyć w prawdziwy las!





## LAS JAKO PLENER

Las jest szczególnym plenerem. Drugiego takiego nie ma. Tu mogliby się spotkać fotografowie natury, krajobrazu, architektury, a także impresjoniści fotografii, szukający w lesie motywów. Wszyscy tu coś znajdują. Trochę natury, trochę architektury. Trochę dzikiej przyrody i trochę cywilizacji.

Las uchodzi za plener trudny. Nie martwiąc się tym na zapas, popatrzymy na pewne jego charakterystyczne cechy, ważne z punktu widzenia fotografii. Wszystkie można uznać zarówno za mankamenty, jak i... wyzwania. A są to:

### Ubóstwo światła

Pod okapem lasu zawsze jest wielokrotnie ciemniej niż na otwartej przestrzeni. Sprawia to, że perfekcyjni fotografowie pejzażu muszą zapomnieć o robieniu zdjęć „z ręki” i przeprosić się ze statywem. Dlaczego? Wyjaśnimy to w dalszej części książki.

### Pstrokatość oświetlenia

Tak swawolnie to nazwiemy, ale chodzi o naprawdę ogromny chaos wizualny, wynikający z mnogości ciemnych plam i jaskrawych prześwitów. W dni słoneczne kontrasty między światłami i cieniami są w lesie wprost zabójcze dla harmonii obrazu. Prawie nie do wyrównania. Ale też wyjątkowo cenne – do wykorzystania w efektach graficznych. Innymi słowy, las jest miejscem, gdzie słońce często nam przeszkadza, choć w pewnych sytuacjach, o których opowiemy później, potrafi to fotografowi zrekomensować.

*Mrok... Las jest wielkim i gęstym sitem dla światła*

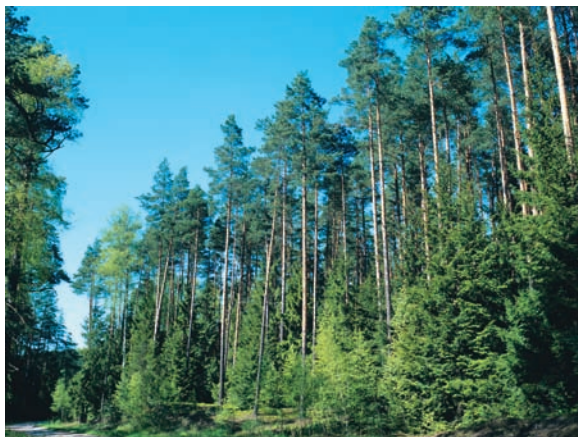


*Taki widok lasu zastaniemy najczęściej w typowy słoneczny dzień. Świetlne i kompozycyjne śmietnisko*

*Zieleń plus brąz  
– najczęstsze leśne  
zestawienie barw*



*Ściana lasu niczym  
pierzewa ulicy  
w mieście*



## Natręctwo zieleni

Nie wszędzie jest jednakowe, ale zawsze występuje. Nawet jeżeli nie w strefie koron, to w podszyciu. I nie chodzi tylko o to, że nadmiar zieleni nuży. Zieleń leśna jest naturalnym ekranem odbijającym światło o tej barwie, zazieleniającym wszystko – zwierzęta, rośliny, nasz ubiór. Unikanie zieleni, wyszukiwanie tego, co ma w lesie odmienną tonację barwną, jest sportem wyzwaniem.

## Geometryzacja ostępów

Wynika z podporządkowania większości lasów reżimowi gospodarczemu. Istnienie „ścian” lasu i regularnych przesiek oddziałowych upodabnia wręcz las do miasta. Fotografujący ma z tym wiele problemów, podobnych do tych, jakie stają przed fotografami miejskiej architektury. A więc na przykład problem „wałących się ścian” przy odchyleniu obiektywu od poziomu, istnienia „okien”, czyli powtarzających się rytmicznie prześwitów pomiędzy drzewami, zbieżności perspektywicznej dróg itd. Występujący do pewnego stopnia ład geometryczny sprzyja jednak uzyskiwaniu czystych kompozycyjnie motywów. Wszak podświadomie domagamy się – jak wyjaśnimy to w następnym rozdziale – ładu dopasowanego do prostokątnej formy kadru. Szukamy go nawet wtedy, gdy jesteśmy w lesie kompletnie niezagospodarowanym, pełnym przestrzennego chaosu, luk, wykrotów i chrustu. We współczesnym lesie nie brak jednak motywów bardzo oku przyjaznych, które są efektem współdziałania natury i człowieka.

## Nieprzejrzystość lasu

Las jest sceną, na której rozgrywa się bujne życie. Ale sceną osłoniętą dość szczelną kurtyną drzew i krzewów, zza której widać tylko to i owo. Ta naturalna kurtyna skrywa przede wszystkim dzikie zwierzęta. Większość efektownych zdjęć, ukazujących dynamiczne obrazki z ich życia, pochodzi z terenów otwartych, przede wszystkim znad wody i łąk – nie tylko dlatego, że są to środowiska odznaczające się bogactwem fauny. Z lasu zwierzęta trzeba „wyluskiwać” obiektywem. Nie jest to łatwe, ale dodaje zdjęciom wyjątkowego uroku. Sceny z życia fauny, a także wiele innych zjawisk – kwitnących roślin, płynących strumieni czy choćby tylko wlewających się smug światła do lasu – oglądamy na tej żywej scenie jakby zza kulis. Przede wszystkim zza drzew albo w lukach podszytów. Widzenie „zakulisowe” jest bardzo cenione w fotografii, bo wzmacnia wrażenie przestrzenności, a zwierzęta fotografowane „zza” uzyskują dodatkowy wyraz, podkreślone zostają wymownie ich nieprzystępność, tajemniczość, oddalenie. Najlepiej mówią o tym fotograficzne przykłady. To szansa dla wszystkich, którzy zwykle, dokumentacyjne zdjęcia zwierząt chcą zamienić w przemawiające do wyobraźni obrazy.



*Spojrzenie jakby zza krat...*



*Wyluskany...*

## CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Trzeba od dziś inaczej patrzeć na słońce.
- ✓ Ruszać w las nie tylko wtedy, gdy kusi świeżym listowiem.
- ✓ Na las warto patrzeć jak na scenę teatru – ważny jest aktor, ale w otoczeniu scenografii, i wychodzący zza kulis.





## LAS W OKU APARATU

Fotografia to tłumaczenie, tłumaczem zaś jest fotograf. Ma dokonać przekładu obrazu widzianego okiem na obraz, który będzie oglądany też okiem, ale już na zdjęciu. Słowem – przełożyć obraz widziany w naturze na obraz sfotografowany. Mówiąc zaś potocznie i trochę trywializując, tłumacz musi wiedzieć, jaki fragment rzeczywistości wybrać, aby zdjęcie „wyszło”. Takie zauważanie odpowiednich dla uzyskania dobrego zdjęcia fragmentów rzeczywistości – efekt latami zdobywanej wprawy, ale i talentu – zwie się fotograficznym patrzeniem. Fotograficzne patrzenie (fotograficzne widzenie) to określenie o intuicyjnie wyczuwalnej treści. Będziemy z niego korzystać.

By coś dobrze przetłumaczyć, trzeba nie tylko znać język, z którego i na który tłumaczymy, ale najpierw dobrze poznać treść tego, co mamy tłumaczyć. Dlatego poprzedni, pierwszy rozdział książki poświęciliśmy podstawowym wizualnym cechom lasu. Teraz czas, by porównać widzenie lasu okiem i obiektywem. Wychwycić to, co będzie w tych spojrzeniach identyczne (no, prawie...), a co się zasadniczo różni.

A różnić się musi, bo oko i obiektyw (obiektywy) to całkiem inne urządzenia optyczne. Oko, dzięki akomodacji, ma spory zakres ogniskowych, przerastający niejednego optycznego zooma, ale nie jest w stanie osiągnąć tak wąskiego kąta widzenia jak obiektyw długoogniskowy. Oko nie zapewni też takiej ostrości i precyzji ukazywania szczegółów jak współczesne obiektywy fotograficzne. Ale też obraz powstający w oku nie kończy swego żywota na nośniku światłoczułym, którym jest wyścielająca dno oka siatkówka. Z tej to siatkówki – będącej warstwą utkaną ze światłoczułych zakończeń nerwowych – bodźce natychmiast w niewyobrażalnym tempie przekazywane są do mózgu. On dopiero „wywołuje” obraz, od razu go po swojemu obrabiając i wzbogacając. Wyjaśnianie, w jaki sposób, wyprowadziło by nas z naturalnego lasu i ściągnęło w gęsty, wciąż pełen zagadek las pojęć z zakresu neurofizjologii i psychologii widzenia. Nie zapuścimy się w te ostępy, stwierdzając tutaj tylko, że mózg może mnóstwo dopowiedzieć do obrazu. Ot choćby, na przykład, „zabudować” obszar niewidzenia, zwany ślepą plamką, czy zrekompensować małą ostrość obrazu w taki sposób, że obraz widziany zdrowym okiem wydaje się bogaty i żywy. Matryca czy wycinek filmu nie



*W całości  
i we fragmencie*

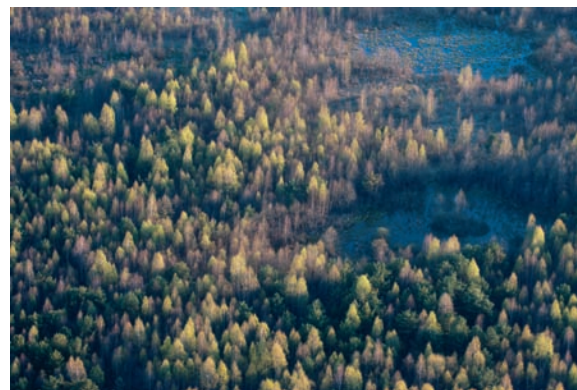


mają takich możliwości. By uzyskać zadowalający nas obraz – a w praktyce pod wieloma względami lepszy, dokładniejszy, niosący więcej szczegółowej informacji – obiektywy muszą być optycznie precyzyjniejszymi instrumentami niż nasze oczy. Wraz z matrycami czy filmami, czyli – mówiąc najogólniej – nośnikami obrazu, są podstawowymi narzędziami w ręku fotografa-tłumacza. Są w stanie nie tylko zastąpić oko, ale dodatkowo zwiększyć jego możliwości o niedostępne sposoby widzenia.

Las możemy naszym okiem widzieć w różnych planach:

- ▲ W planie ogólnym, czyli szerokim, na dwa sposoby: jako panoramę zewnętrzną (szeroki widok ściany lasu z zewnątrz) oraz panoramę wewnętrzną (szeroki widok z wnętrza lasu).
- ▲ We fragmencie. Możemy skupić uwagę na jakiejś części ogólnego planu albo podejść do wybranego fragmentu, który jednak w trakcie podchodzenia będzie zmienił

*Panorama  
wewnętrzna.  
Czy popatrzyś  
w lewo,  
czy w prawo,  
będziesz miał  
podobny widok*



*Z lotu ptaka, a ściślej – z balonu*

swój wygląd, często do tego stopnia, że przestanie być interesujący (lub przeciwnie).

- ▲ W detalu. Czyli z bardzo bliska (oglądanie ostrego obrazu małych detali może okazać się niemożliwe, zwłaszcza dla dalekowidzów).

Na las możemy spojrzeć pod różnymi kątami:

- ▲ Z wysokości oczu stojącego ewentualnie siedzącego człowieka, czyli „normalnie”.
- ▲ Z „lotu ptaka”. Skrajną możliwością – przy fotografii lasu mało interesującą – jest oglądanie i fotografowanie z samolotu (raczej ze śmigłowca), balonu lub lotni. Ale topografia terenu też daje szansę na fotografowanie lasu z góry, gdy rośnie on u stóp wzniesienia, na przykład wydmy czy skarpy rzecznej. Można też fotografować z ambony myśliwskiej, ustawionej w lesie.
- ▲ Z dołu, czyli z „żabiej perspektywy”. Chodzi o spojrzenie z wysokości żabich oczu, czyli znad samej ziemi lub wprost z ziemi. Można też się znaleźć jeszcze niżej i patrzeć na las z głęboko wciętej doliny rzeki, wąwozu czy podnóża skarpy.

To właściwie wszystko, co oferują nam oczy w zależności od tego, gdzie się znajdują. Teraz czas przełożyć to na widzenie właściwe obiektywom, które od strony technicznej bliżej poznamy w następnym rozdziale.

Ze względu na szerokość pokazywanego planu wyróżnia się cztery grupy obiektywów. Różnica szerokości planu widzianego przez obiektyw zależy od jego ogniskowej – tylko od niej. To, jaka część tego planu znajdzie się na zdjęciu – to już nieco inne zagadnienie,



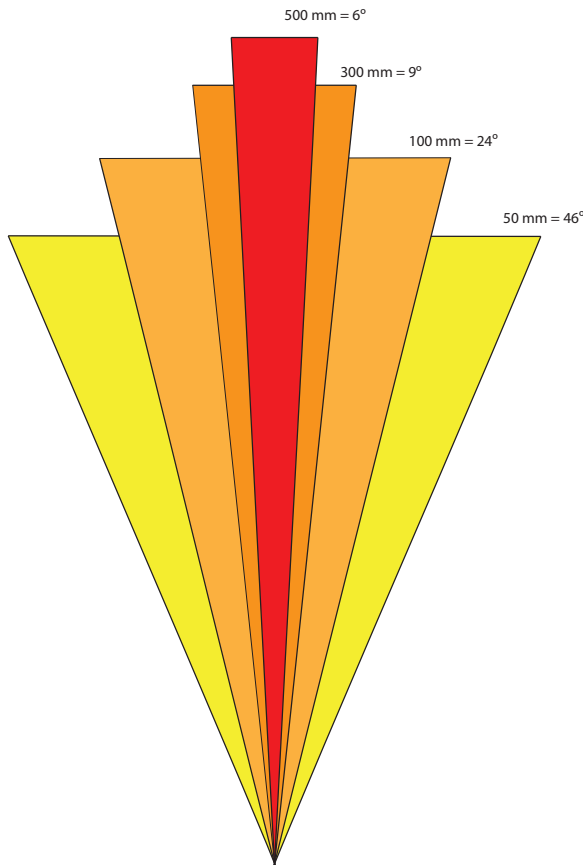
*Z perspektywy żaby. Przed lasem wyrasta las... paproci w roli delikatnego, pierwszego planu*

uzależnione dodatkowo od rozmiarów nośnika światłoczułego – klatki filmu czy, dziś już najczęściej, matrycy światłoczułej. Mały nośnik ogarnia po prostu mniejszy kawałek obrazu, wytworzonego w ognisku zestawu soczewek, stanowiącego obiektyw. Na razie skupmy się tylko na tym, jaką część rzeczywistości ukazuje obiektyw w zależności od tego, jak długą ma ogniskową i czy jest ona stała, czy w pewnym zakresie zmienna.

- ▲ Obiektywy standardowe. Ukazują mniej więcej taki obszar świata, jaki ogarnia para naszych oczu.
- ▲ Obiektywy szerokokątne, czyli krótkoogniskowe (żargonowo „krótkie”). Dzięki krótkiej ogniskowej obejmują szerszą panoramę świata niż patrząca na wprost para oczu. Obrazy przedmiotów wydają się zmniejszone – o tych obiektywach mówi się potocznie, że są pomniejszające.
- ▲ Obiektywy wąskokątne, czyli teleobiektywy (żargonowo „długie”). Mają długie

ogniskowe (przez co przyjmują postać długich „luf”) i wycinają tylko fragmenty rzeczywistości, tak jak to czynią lornetka czy luneta. Potocznie mówi się o nich, że powiększają.

- ▲ Obiektywy makro, ukazujące drobne fragmenty rzeczywistości z bardzo bliska i dające ich obraz w skali bliskiej lub zbliżonej



Rys. 1. Kąt widzenia zależy od ogniskowej obiektywu

do wielkości naturalnej (1:1), co wynika z ich specyficznej konstrukcji optycznej. Potocznie mówi się o nich: „fotograficzne lupy”.

Ogniskowa obiektywu może być stała, ale może też być zmienna, choć w ograniczonym zakresie. Obiektywy o zmiennej ogniskowej potocznie nazywa się zoomami. Ogniskową płynnie zmieniamy, obracając najczęściej stosownym pierścieniem na obudowie obiektywu. Zmienność ogniskowej takich obiektywów nie poszerza na ogół ich funkcji aż w takim stopniu, by mogły być raz obiektywami szerokokątnymi, a raz skrajnie długoogniskowymi teleobiektywami.

Spójrzmy, jak obiektyw o danej ogniskowej widzi świat, a przede wszystkim las, i jak to się ma do widzenia gołym okiem.

- ▲ Obiektyw standardowy widzi to, co oko, i w zasadzie tak jak ono.
- ▲ Obiektyw szerokokątny nie tylko pomniejsza przedmioty (na przykład drzewa w lesie wydają się cieńsze), ale też zniekształca je, wyginając linie proste tym mocniej, im krótsza jest ogniskowa obiektywu i szerszy kąt jego widzenia. Linia horyzontu przyjmuje postać łuku: jeżeli skierujemy obiektyw ku górze – wypukłego, jeżeli w dół – wklęsłego. Daleka ściana lasu w pierwszym wypadku będzie wyglądała tak, jakby rósł on na pagórku, w drugim – jakby porastał dolinę. Wnętrze lasu uchwycone w ten sposób będzie pełne walących się drzew – w pierwszym wypadku pochylających się w naszą stronę i grubiejących ku górze, w drugim



– odchylających się od nas, łukowato powyginanych, jakbyśmy ku nim posłali potężny huragan. Te zniekształcenia są najmniejsze, gdy oś optyczna obiektywu jest równoległa do powierzchni ziemi, czyli gdy patrzy on na wprost. Dodajmy, że wyrafinowanej konstrukcji obiektywu najnowszej generacji bywają już niemal pozbawione wspomnianych wad.

Teleobiektyw widzi świat jak lornetka. Pozwala uzyskać powiększony obraz wybranych, odległych detali pejzażu – przedmiotów, zwierząt, postaci – tak precyzyjny, jakby był oglądany z bliska. Dokonuje stłoczenia planów, ukazując rzeczy, w różnym stopniu od nas odległe, nie tylko blisko nas, ale i blisko siebie. Inaczej mówiąc – skraca perspektywę. Najlepiej to zauważyć, kierując teleobiektyw w głąb leśnego duktu czy oddziałówki – pochyłone nad nimi na całej długości konary będą się wydawały prawie tak samo blisko nas jak gałęzie, którą są kilka kroków przed nami. Rowerzysta, znikający na końcu drogi, będzie doganiany przez innego cyklistę, który jest zaledwie w jej połowie. Fragment jednolitego lasu, ukazany przez teleobiektyw, będzie robił po trosze takie wrażenie, jakby go nigdy nie poddało trzebieży. Składa się z pogrubionych, tuż obok siebie rosnących drzew, tworzących zwarte „wojsko”. To niewątpliwe zniekształcenie ma spore znaczenie dla efektownego ukazywania leśnych krajobrazów. Dlatego poświęcimy mu nieco więcej miejsca.



*W oku szerokokątnego obiektywu drzewa cienieją, gną się bardziej, niż w rzeczywistości, uciekają w dal... Cena za objęcie w kadrze drzewostanu wraz z koronami*



*Teleobiektyw o ogniskowej 300 mm stłoczył pnie, a fotograf wybrał przy jego użyciu te, które miały szansę w większości zmieścić się w głębi ostrości (f 10, 1/160 s, ISO 250)*

Ten sam fragment lasu sfotografowany przy ogniskowych 25 i 40 mm obiektywem zoom 17–40 mm



W żadnym innym środowisku dłużej ogniskowy obiektyw nie przydaje się chyba w takim stopniu do tworzenia zdjęć krajobrazowych jak w lesie. Tak, właśnie krajobrazowych. Przywykliśmy – nie bez powodu – za zdjęcia krajobrazowe uważać szerokie, otwarte panoramy, zwieńczone obłokami, a wykonywane obiektywami o krótkiej ogniskowej. Teleobiektywy, jak sądzimy, mają wydobyć fragmenty, zwłaszcza wychwycić zwierzęta leśne i zapewnić ich powiększone wizerunki.

Tymczasem teleobiektyw, szczególnie o średnio długiej ogniskowej, a więc nie przesadnie wąskim kącie widzenia, jest wprost nieocenionym narzędziem do obrazowania drzewostanu, widocznego z jego wnętrza lub ze skraju. W syntetycznej formie. Nigdzie lepiej niż w tej sytuacji nie ucieleśnia się stara zasada fotografii: fragment lepszy niż całość, z tym że w wypadku fotografii drzewostanu leśnego fragment skutecznie zastępuje całość, wydobywając z niej to, co istotne. Był udanie wybrany. Ale przecież sztuka fotografowania to umiejętność wybierania i zamykania w kadrze tego, co estetyczne i ważne.

Teleobiektyw szczególnie dobrze nadaje się do tworzenia tego, co można by nazwać portretem lasu, czyli obrazem zawierającym wszystko, co dla lasu najbardziej charakterystyczne. Wedle kategorii leśnych – typ siedliskowy, drzewostan, gatunki drzew i krzewów, piętra leśne, podszyt, runo, zwarcie, stopień prześwietlenia itd. Obiektyw szerokokątny, mimo że ma większe pole widzenia (obejmuje więcej) – a może właśnie dlatego – więcej też zniekształca i gubi.

Ogniskowa/ /motyw	24 mm	50 mm	100 mm	200 mm i dłuższa
Cały drzewostan				(z daleka)
Fragment drzewostanu				
Detal				

obiektyw pożądaný



obiektyw przydatny





Nie zawsze, ale często. Obraz jest zwykle bardziej chaotyczny, mamy w kadrze zbyt wiele elementów przypadkowych, niezwiązanych z treścią i niesłużących zwartości kompozycji. Drzewa stają się cieńsze, gną się, ztracają charakter. Widoczne pomiędzy nimi niebo, zamiast dodawać uroku – jak to bardzo często bywa w wypadku otwartych pejzaży – raczej wprowadza zamieszanie. Odnosi się to zwłaszcza do drzewostanów zagospodarowanych, chociaż i w lasach naturalnych, gdzie panuje duży nieład kompozycyjny, te uwagi również mają spore zastosowanie. Wyłuskując ze skłębionej mnogości rzeczy i planów smakowite fragmenty, teleobiektyw działa po trosze jak optyczna miotła, oczyszczająca świat leśny z chaosu.



*Synteza  
drzewostanu  
uzyskana przy  
ogniskowej  
200 mm*



*Bardzo przyzwyczajona  
odslona  
jesiennego boru  
przy ogniskowej  
70 mm, 1/5 s,  
ISO 250,  
sfotografowana  
ze statywu*



Cztery sposoby  
na fragment.  
Można ukazać go  
w szerszym planie  
(1), można też,  
nie zmieniając  
obiektywu,  
podejść  
i sfotografować  
z bliska (2),  
można, nie  
zbliżając się,  
zmienić obiektyw  
na długi i uzyskać  
to samo zbliżenie  
(3), ale inną  
perspektywę,  
można wreszcie  
z całościowego  
ujęcia wyciąć  
ów fragment  
i powiększyć na  
komputerze (4).



1



2



3



4

To ostatnie  
może zrobić  
za nas aparat  
zaopatrzonego  
w tzw. zoom cyfrowy.  
Odbędzie się to  
kosztem jakości  
obrazu, co  
zdradza, że  
ów zoom cyfrowy  
to żaden zoom  
tylko „wycinacz”,  
montowany jedynie  
w tanich aparatach  
i mydlący oczy  
tym, którzy  
wierzą, że mają  
odpowiednik  
teleobiektywu

Tę kwestię najlepiej zilustrują zdjęcia.

Zestaw fotografii pokazuje sposób na wyraziste ukazanie wybranego fragmentu. Zastosowanie teleobiektywu o umiarkowanej długości ogniskowej okazało się najlepszym rozwiązaniem. Wybór należy do fotografa – obiektyw za nas nie wybiera, my zaś możemy wybrać źle. Przykład w kolejnym zestawie. O ile szerokokątny obiektyw ukazuje zbyt dużo detali zaśmiecających obraz, o tyle teleobiektyw, niefortunnie wycelowany, może silnie uwydatnić obecność w kadrze jednego zbędnego elementu i to w taki sposób, że całość będzie nie do zaakceptowania.

## Jak patrzeć na las

Na koniec kwestia zupełnie niezwiązana z obiektywami, lecz z naszym widzeniem lasu. Mianowicie, jak postrzegamy las, kiedy oglądamy go, będąc w ruchu, a jak – kiedy stoimy w miejscu. To niedoceniana, lecz ważna rzecz dla oceny tego, co i jak fotografować.

Oto jedziemy samochodem szosą przecinającą las z naszym fotograficznym kamerą, Jankiem Walencikiem, fotografem i filmowcem. On za kierownicą, my w roli pasażerów, przyklejeni do szyb, wpatrzeni i zauróczeni. Ściana lasu wydaje się nam cudownie wymodelowana, za pierwszym szeregiem pni błyskają słoneczne plamy komponujące harmonijny obraz. Co chwila widzimy gotowe, urodzive kadry. Nic, tylko stanąć i fotografować. Ale nasz kierowca jedynie uśmiecha się pod nosem i jedzie dalej. „Tak

się wam wydaje, bo jesteśmy w ruchu. Oglądacie pewną sumę obrazów. Jak się zatrzymamy, one znikną i będziecie długo szukać fragmentu lasu, który tak bajkowo wpasowuje się w kadr”.

Nasz doświadczony towarzysz podróży wie, co mówi. On ten efekt sumowania się obrazów wykorzystuje w swoich filmach, puszczając kamerę przez las na wózku po specjalnych szynach. Dziś i my wiemy, że jeżeli skierujemy obiektyw w stronę lasu ot tak, po prostu, zawsze kilka drzew skupi się w beładną grupę, jakby się skrzyknęły przeciwko nam i naszemu zamiłowaniu do porządku, a obok powstanie bolesna luka. Trzeba się nieźle nagłówkować i nachodzić, żeby znaleźć w lesie jakiś dający się dobrze skomponować fragment. I to zarówno w lesie zagospodarowanym, z drzewami stojącymi w szyku niczym wojsko, jak i w całkiem dzikim.

Właśnie... Dobrze skomponować – czyli jak?



*Teleobiektyw o ogniskowej 300 mm ładnie zebrał nam do kupki płamy w ośnieżonym lesie, ale żadnym cudem nie ominął wyrastającego mu na drodze, nieostrego śmiecia optycznego...*

## CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Oko i obiektyw nigdy nie widzą lasu tak samo.
- ✓ Sztuka fotografowania polega między innymi na tym, by patrząc na las, widzieć go takim, jakim ukáže go obiektyw, którego zamierzamy użyć.
- ✓ Zestaw dwóch obiektywów – szerokokątnego i teleobiektywu o umiarkowanie długiej ogniskowej – daje fotografującemu leśne pejzaże najkorzystniejsze możliwości.
- ✓ Las oglądany z okien jadącego samochodu wydaje się bardziej uporządkowany niż wtedy, gdy patrzymy na niego, stojąc w miejscu.





## SKOMPONOWANY OBRAZ LASU

O tym, czy obraz fotograficzny zamknięty w kadrze zdjęcia będzie odbierany jako estetyczny, decyduje w najwyższym stopniu to, czy zaspokaja dwie podstawowe potrzeby: porządku i różnorodności. Dotyczy to zresztą nie tylko odbioru fotografii, ale wszystkiego, co możemy oceniać jako estetyczne lub nie. Porządek, którego najważniejszym składnikiem jest przewidywalność, często opierająca się po prostu na powtarzalności, daje nam poczucie bezpieczeństwa. Różnorodność z kolei pozwala zaspokoić naturalną dla naszego gatunku potrzebę kreacji i poznawania świata. Te potrzeby pozostają ze sobą niekiedy w pewnej sprzeczności, ale nie przeczą sobie całkiem, a czasem mogą się wręcz wspierać. Postaramy się pokazać tego przykłady rodem z podwórka leśnej fotografii. Równowaga między zaspokojeniem tych potrzeb daje poczucie ładu, jej zachwianie – dysonansu.

O porządku na prostokątnym zdjęciu decyduje przede wszystkim symetria. O różnorodności – relacje między widocznymi w kadrze obiektami.

### Symetria

To nie tylko prosta symetria osiowa. Symetrią w ogólniejszym rozumieniu jest też powtarzalność, która w fotografii wyraża się obecnością kilku takich samych detali uchwyconych w kadrze. Las stanowi wyjątkowo bogaty skarbiec tego rodzaju motywów.

O harmonii zdjęcia decyduje położenie ważnych, widocznych w kadrze obiektów względem ważnych osi symetrii – głównych, dodatkowych oraz innych, do nich równoległych. O geometrycznym ładzie obrazu decyduje czasem tylko jedna symetria, częściej jednak ich kilka. Odpowiednie położenie motywów względem tej subtelnej, niewidzialnej „pajęczyny” linii ma też wpływ na...

### Różnorodność

To nie tylko mnogość elementów, ale też ich współgranie. Może to być geometryczne współgranie kilku symetrii – względem głównych osi kadru, jego środka, przekątnych itd. Ale też, na przykład, współgranie świetlistych plam, zwłaszcza gdy polega nie tyle na ich symetrycznym układzie, ile na relacjach między nimi. Przykład: oto mamy w kadrze zwarty drzewostan,



*Główny motyw  
trzyma się  
centralnej osi  
symetrii, tworzony  
przez pnie  
trójkąt wpisuje  
się zgrabnie  
w prostokąt kadru  
i jeszcze pozostaje  
w zdrowej  
relacji z główną  
przekątną,  
a światło  
dorysowuje  
korespondujące  
z nią cienie*



a pomiędzy stojącymi równo i wypełniającymi go drzewami połyskują w dwóch miejscach dwa pionowe paski jasnego nieba. Jeden – po jednej stronie kadru, drugi – po drugiej. Idealna symetria. I nic więcej. Ale teraz niech będzie tylko jedna świetlista kreska, mająca jednak swoje przedłużenie w postaci świetlistego klina na ziemi. Ot, po prostu słońce zajrzało w las

przez szparę między pniami. To już bogatszy obraz, bo jasne smugi – między drzewami i na ziemi – pozostają w czytelnej relacji i stanowią prostą formę akcji angażującej uwagę.

Poczucie różnorodności, budzące zaciekawienie, wywoła też gama barwnych plam, byle zharmonizowanych, gdzie kolory nie „gryzą się” i nie „krzyczą”. Cały czas mówimy o czysto

*Ten omszały pień  
w Bieszczadach  
wyrósł chyba tylko  
po to, by trzymać  
się przekątnych  
obrazu  
i zilustrować ich  
rolę w utrzymaniu  
jego zwartości*





*Przekątne i trójkąty trzymają w ryzach obraz, co jest zasługą bieszczadzskich stromizn rodem z pasma Otrytu*

formalnych składnikach obrazu, nie wnikając w jego wyrażalną słowami treść. Czynimy tak celowo, przyjmując, że kadry będzie wypełniony obrazem lasu i zechcemy, by był to przyjazny oku obraz, czyli harmonijnie rozmaity. Teraz popatrzymy, jak go uzyskać, pozostawiając przy tym na boku kwestię treści, podtekstów, skojarzeń czy wręcz idei, które fotografujący chciałby tchnąć w tworzony obraz. Spójrzmy na razie na zdjęcie bardzo rzeczowo, czyli jak na... rzecz.

## „Meblowanie” zdjęcia

Oko widzi świat, fotografia zaś przerabia go na prostokątny przedmiot. Kiedyś wyłącznie na odbitkę lub slajd, dziś na prostokątny obraz na ekranie komputera. W tym właśnie procesie fotograf jest tłumaczem – musi umiejętnie obraz widoczny okiem jako pociągający przetworzyć na taki, który będzie się świetnie prezentował, gdy zostanie zaklęty w martwy prostokąt. Prostokątny kształt przedmiotu

(zdjęcia) pobudza w nas zapotrzebowanie na symetrię. Dlatego symetria odgrywa tak zasadniczą rolę w komponowaniu obrazu. Rzeczywistość sama w sobie rzadko jest symetryczna. Nawet we wnętrzu wypielegnowanego lasu, gdzie jest częstsza, trzeba jej się naszukać.

Komponowanie prostokątnego kadru przypomina trochę meblowanie pokoju. Podobnie jak kadry, również pokój rzadko mieści kształt inny niż prostokątny. To narzuca sposób ustawienia mebli, zresztą też najczęściej o prostokątnych



*Okiść i droga wytyczyły symetrię, ogniskowa 70 mm ułatwiła jej pokazanie, nakazując zbiec się gałęziom w jedną grafikę*

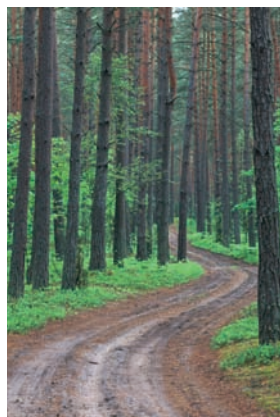
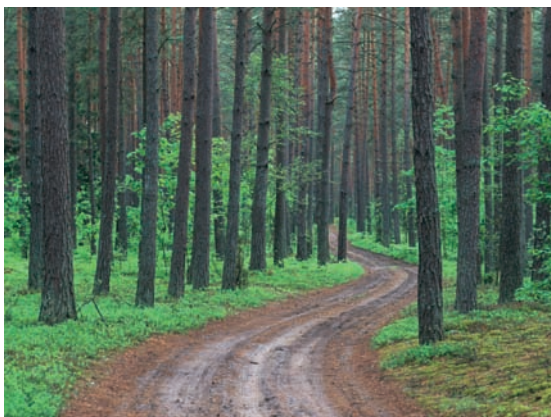


*Kompozycja  
oparta na  
stojących  
i leżących pniach.  
Trzy prostokąty  
powiązane  
z przekątną  
porządkują  
geometrię zdjęcia,  
a pomagają im  
w tym promyk  
słońca*



przekrojach – pod ścianami, równoległe do nich. A jeżeli na ukos – to też zwykle w związku z prostokątnymi ścianami. Chcemy na przykład, by zza biurka widzieć jednocześnie okno w jednej ze ścian i telewizor stojący przy ścianie sąsiedniej, prostopadłej do poprzedniej. Teraz spróbujmy „umeblować” prostokątny pokój-kadr, po

którym spacerować będą, tak jak my po pokoju, i spoczywać na poszczególnych sprzętach nasze oczy. Koncentrując się tylko na ich geometrycznym układzie, nie zwracamy na razie uwagi na barwę, jakość i przeznaczenie samych sprzętów. Do geometrycznego umeblowania będziemy mieli dwa rodzaje „wnętrz”:



*Z poziomego ujęcia  
niełatwo wyciąć  
pionowe – odwrotnie  
jest zwykle trudniej*

## Kadr poziomy i pionowy

Powstają w wyniku dwóch podstawowych ustawień aparatu: horyzontalnego, czyli typowego, i wertykalnego – po obróceniu aparatu o 90 stopni w lewo lub prawo. Pierwszy, zwany poziomym, jest bardziej popularny, odpowiada bowiem naszemu poziomemu polu widzenia, które zawdzięczamy dwojgu oczom, tak właśnie widzącym świat. Bywa, że rodzaj motywu narzuca jednak kadrowanie pionowe. Często tak się dzieje w lesie, a to ze względu na strzelistość drzew i smukłość leśnych przecinek czy strumieni. Ale nie zawsze. Niewiele jest poziomych motywów, z których nie dałoby się wyciąć także pionowego kadru. Dużo trudniej postąpić odwrotnie – z pionowego motywu zrobić kadr poziomy. To przekonuje, że poziome zdjęcia są bardziej uniwersalne. Można by rzec, że ukazują las, podczas gdy zdjęcia pionowe – przeważnie tylko drzewa.

## Lewa–prawa, góra–dół

Dwie główne osie symetrii prostokąta kadru, pionowa i pozioma, dzielą go na połówki: lewą i prawą bądź górną i dolną. Ważna rzecz: jeżeli obraz składa się z dwóch różnych obszarów – na przykład nieba i ziemi w wypadku osi poziomej albo też z pionowej ściany lasu i nieba nad sąsiadującym z tym lasem obszarem otwartym – to główne osie symetrii nie powinny być liniami ich rozgraniczenia. Gdyby były, obraz wydawałby się niespójny, jakby za chwilę miał się rozpaść na połówki, na które został w ten sposób podzielony. Skąd to wrażenie? Z tajemnej mocy, którą ma dla nas poczucie symetrii. Jeżeli zdjęcie dzieli się na dwa obszary wzdłuż



*Po dwóch stronach głównej osi symetrii różne motywy. Zdjęcie wygląda jak sklezione z dwóch; mamy wrażenie, że zaraz rozpadnie się na połówki*

którejś osi symetrii, to podświadomie oczekujemy, że obszary te będą symetryczne, czyli – albo identyczne, albo stanowiące swe lustrzane odbicia. Rzadko który z fotografowanych obiektów zapewnia nam ten luksus. Co wtedy? Musimy komponować obraz tak, by główną oś symetrii pozbawić roli gilotyny, rozcinającej nam obraz na pół. Z kolei granice ważnych obszarów zdjęcia umieścić wzdłuż linii do niej równoległej – najlepiej stanowiącej też oś symetrii, ale nie całego kadru, tylko jednej jego połówki. W ten sposób jeden obszar, na przykład ziemia – zajmie dwie trzecie powierzchni kadru, drugi, na przykład niebo – jedną trzecią. Albo odwrotnie. Czy niebu, czy ziemi poświęcimy więcej miejsca, zależy to od tego, co jest dla nas ważniejsze – ciekawsze, ładniejsze, poruszające akcją. Przykłady na zdjęciach.

Dylemat znika, gdy fotografujemy w miarę jednolitą ścianę lasu albo jakąś jednorodną fakturę – na przykład fragment kory czy mchu.





*Chcemy skupić uwagę na ziemi zasłanej kobiercem liści, dlatego oddajemy im dwie trzecie powierzchni kadru*



*Natura sama stworzyła lustro, ludzie trochę pomogli. Las i odbicie trzymają się razem, nie mamy wrażenia, że kadr zaraz pęknie na dwie części*

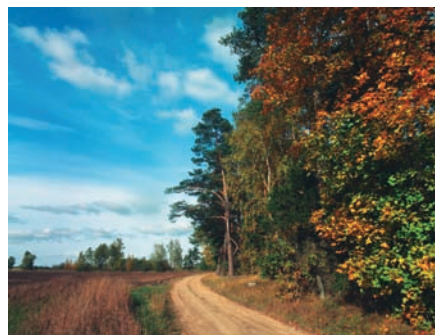
Bywa jednak i tak, że dwie części fotografowanego motywu – na przykład leśnego pejzażu – tworzą swoje lustrzane odbicia. Czasem dosłownie, gdy na przykład brzeg lasu odbija się w spokojnej toni wodnej. Albo mniej dosłownie – gdy przesieka rozdziela dwie prawie identyczne ściany boru, a my – stojąc w jej środku – mamy je po lewej i prawej ręce. W chaotycznej i nieprzewidywalnej naturze o takie motywy wcale niełatwo, tym większym wyzwaniem jest polowanie na nie. Lasy zagospodarowane stwarzają pod tym względem dość komfortową sytuację, byle byśmy potrafili korzystać z tego z należyтым umiarem, w przeciwnym bowiem razie zamienimy na zdjęciu żywy organizm leśny w skład drągów lub słupów. Im bardziej naturalny będzie motyw, w którym umieliśmy się dopatrzeć symetrycznych detali i trafnie ulokować je w kadrze, tym lepszymi okazemy się fotografami.

### Centrum kadru

Tak jak ważne są główne osie symetrii kadru, tak samo ważny jest punkt ich przecięcia, czyli jego środek. Jeżeli motyw jest detalem – na przykład dość odległym zwierzęciem czy drzewkiem podszytu, umieszczenie go w samym centrum zdjęcie daje dobry efekt, ale tylko pod pewnymi warunkami, też związanymi z symetrią. Otóż motyw w centrum kadru ma rację bytu wtedy, gdy po lewej i prawej jego stronie jest mniej więcej to samo. Podobnie – ale już pod mniejszym rygiorem – u dołu i u góry. Jeżeli tego warunku całość fotografowanego motywu nie jest w stanie spełnić, to lepiej ważnego, czyli najbardziej

interesującego detalu nie umieszczając w centrum, ale w pobliżu któregoś z tak zwanych mocnych punktów obrazu, o których szerzej za chwilę. Tak należy postąpić zwłaszcza wtedy, gdy ów ważny detal jest wyjątkowo mały względem powierzchni kadru.

Ogólnie rzecz biorąc, ulokowanie czegoś w centrum kadru ma oznaczać, że chcemy na tym skupić całą uwagę patrzącego, bo to coś jest najważniejsze. Ale pamiętajmy: rzeczy umieszczonej w środku kadru najlepiej się nie ogląda. Na istotnych dla nas przedmiotach skupiamy wszakże uwagę dwojga oczu, gdy więc są one położone na lewo lub prawo od środka, odbieramy je jako tak samo ważne. Wiąże się to mocno z relacją wyróżnionego detalu z otoczeniem, zwłaszcza ruchem względem niego. Zwierzę, biegnące wprost ku nam, najlepiej umieścić w centrum. Zwykle tak jest, ale nie zawsze, bo jeżeli na przykład zwierzę biegnie po jednej stronie drogi, w głąb której patrzymy, niech lepiej w centrum znajdzie się daleki środek drogi, a poruszający się obiekt – po jednej ze stron zdjęcia. Jeżeli natomiast zwierzę biegnie prostopadle do linii naszego widzenia, powiedzmy z lewej strony na prawą, to centrum kadru jest dla niego wręcz miejscem zakazanym. Bezwzględnie powinno być po lewej stronie, by została przed nim na zdjęciu większa przestrzeń niż za nim, co zwiększy wrażenie, że ma do przebycia jeszcze sporo drogi, że dokądś zawzięcie podąża. Jeśli umieścimy je na przekór temu po prawej stronie, z pyskiem czy dziobem prawie sięgającym brzegu kadru, to zasugeruje to dość jednoznacznie chęć ucieczki zwierzęcia.



*Różne wersje umieszczenia horyzontu i skośnej ściany boru w zależności od tego, czy bardziej chcemy skupić uwagę oglądającego na niebie, na drzewostanie, na bliskości drogi, czy na jej podążaniu do celu. Odstępstwa od schematu jednej trzeciej i dwóch trzecich w wypadku horyzontu i ścian lasu są dyktowane dopasowaniem do siebie kształtów obłoków i drzew, co porządkuje zdjęcie*



I tylko potrzeba ukazania takiej właśnie sytuacji może usprawiedliwić ulokowanie go w kadrze w opisany wyżej sposób.



*Trudno go  
umieścić inaczej  
niż w centrum...*

*...ale zostawmy  
mu przestrzeń  
przed rykiem,  
skoro wyraźnie  
chce ruszyć  
w świat*



Kwestia umieszczenia czegoś w centrum łączy się boleśnie dla fotografa przyrody z robieniem zdjęć dzikich zwierząt przez teleobiektyw, co ma związek z kłopotliwym ustawianiem ostrości szybko poruszającego się obiektu „na oko”. Zajmiemy się tym przy omawianiu fotografowania z zastosowaniem autofokusu i związanego z tym operowania tak zwanymi punktami ogniskowania.

Często sam motyw wręcz narzuca nam konieczność umieszczenia go w centrum kadru, bo jest symetryczny względem swego środka. Przykładem mogą być okrągłe kwiatostany kaliny koralowej czy dziewięcisiłu, okrągłe, a na dodatek promieniste kępy niektórych porostów itd. Znakomitego przykładu dostarczają też pejzaże leśne. Ściana drzew, fotografowanych dokładnie pod światło, wytwarza wachlarz cieni, rozbiegających się z jednego punktu. Ten punkt musi być w centrum – nie ma rady! Podobnie ma się rzecz z fotografowaniem duktów leśnych aparatem umieszczonym na ich środku i skierowanym w głąb. Zarówno tutaj, jak i w wypadku wspomnianych cieni ów punkt może być powyżej lub poniżej środka – najlepiej na wysokości jednej trzeciej pionowej osi symetrii, byle znajdował się na niej. Takie bardzo symetryczne motywy są poszukiwane przez fotografów, a niektórzy z nich, o bardziej perfekcyjnych naturach, traktują je nieledwie jak wizualne skarby. Wielu takich motywów dostarcza las.

### **Mocne punkty obrazu**

To miejsca przecięcia się ważnych linii, równoległych do głównych osi symetrii. Otrzymamy je, dzieląc kadr na równe części dwiema liniami

poziomymi i dwiema pionowymi. Te cztery linie dzielą obraz na dziewięć pól, a miejsca przecięcia się linii – to właśnie mocne punkty. Ich istnienie ma związek z tak zwanym złotym podziałem obrazu, psychologicznie rzecz biorąc – najprawdopodobniej z naszym dwuocznym widzeniem. Ale nie wnikajmy zbyt głęboko w teorię. Nas interesuje to, że gdy ważne detale zdjęcia, a często nawet główny temat, znajdują się w tych punktach lub w ich pobliżu, mamy na zdjęciu wrażenie ładu przestrzennego. Podświadomie wędrujemy wzrokiem do tych punktów, koncentrując naszą uwagę na tym, co istotne, a linie, choć niewidoczne, zniewalają nasze patrzenie niczym nić pajęcza.

Poziome linie pokazują zarazem, gdzie warto umieścić na przykład horyzont czy inną ważną na zdjęciu granicę, by spełnić wymagania osi symetrii. O co w tym wszystkim chodzi – najlepiej pokazują zdjęcia.

---

---

**Mocne elementy w mocnych punktach  
= mocne kompozycyjnie zdjęcie**

---

---

### **Siła przekątnych**

Ważne przy „meblowaniu” kadru są nie tylko osie symetrii i linie trójpodziału, ale też przekątne, a także linie do nich równoległe, czasem też prostopadłe. To również są szlaki, po których podświadomie wędruje nasz wzrok. Włożenie pewnych elementów, zwłaszcza rozciągniętych, dodaje zdjęciu dynamiki. Rozłożone wzdłuż przekątnej skrzydła ptaka potęgują wrażenie jego zwrotności w powietrzu. Gałęzie, przebiegające



*Nic, co ważne,  
nie znalazło się  
w centrum kadru,  
ale wszelkie ważne  
linie dążą  
ku niemu,  
stają się  
kompozytorami  
zdjęcia – brzeg  
lasu, droga,  
chmury*



*Promienie  
schowanego  
za pniami słońca  
rządzą symetrią,  
rysując cienie*



*Motyw  
z wyraźnym  
centrum, a więc  
umieszczonym  
w centrum kadru*





*W obu wersjach zdjęcia, pionowej i poziomej, wszystkie ważne linie biegną przez mocne punkty*



*Dość mało wyrazistą scenę podtrzymało przy życiu umieszczenie w mocnych punktach najgrubszych, choć mizernych drzewek*



*Łosie niezbyt boją się fotografów i bywają im tak łaskawe, że ustawiają się koło mocnych punktów obrazu, zwłaszcza gdy mogą patrzeć zza leśnych kulis niczym przez ogrodzenie w zoo (obiektyw 500 mm, f4, 1/100 s, ISO 250, samochód i „szybowiec”)*

skośnie przed widocznym w dole strumieniem, zwiększają wrażenie, że ów płynie. Skośna linia wierzchołków drzew na ścianie lasu, uciekająca w dal, potęguje wrażenie głębi. Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na tę ostatnią sytuację. Nie tylko dlatego że właśnie las dostarcza wielu motywów spełniających wspomniany tutaj warunek. Także i z tego względu, że odbiorcy fotografii – na przykład redaktorzy rozmaitych wydawnictw – często domagają się na zdjęciach „głębi”, narzekając, że obrazy są zbyt „płaskie”. Zdjęcie przestaje być płaskie wtedy, gdy uwypuklimy zjawisko perspektywy, czyli zbiegania się linii widocznych w obrazie. A to przy kadrowaniu zdjęcia jest zwykle równoznaczne z układaniem ich wzdłuż przekątnych.



*Duże ptaki, jak choćby żurawie, często kładą skrzydła, tak że stają się żywą ilustracją roli przekątnych i linii z nimi powiązanych (500 mm, f4, 1/3200 s, ISO 400)*

Jeżeli widoczne na zdjęciu detale pozostają w stosunku do przekątnej w jakiejś czytelnej relacji – są na przykład do niej prostopadłe, równoległe, na przemian takie i takie, gwarantuje to wrażenie ładu w kadrze i jego poprawne „umeblowanie”. Podobnie jak układ linii trójkopnia, tak misterna siatka przekątnych utrzymuje kadr w ryzach, dając wrażenie zwartości, spójności i porządku.

## Rytm

Osiąga się go – zarówno w muzyce, architekturze, jak i w fotografii – poprzez powtórzenie. Wielokrotne powtarzanie tego samego elementu niesie ze sobą monotony rytm, jaki w muzyce dają tam-tamy, a na zdjęciu – takie same drzewa. Można się też w leśnej przyrodzie



*Przekątna i prostopadłe do niej linie utrzymujące obraz w ryzach*



*Wśród rumowiska padłych drzew tym bardziej trzeba szukać linii i detali komponujących, związanych z przekątnymi, bo jak widać, trud ten nie idzie na marne*

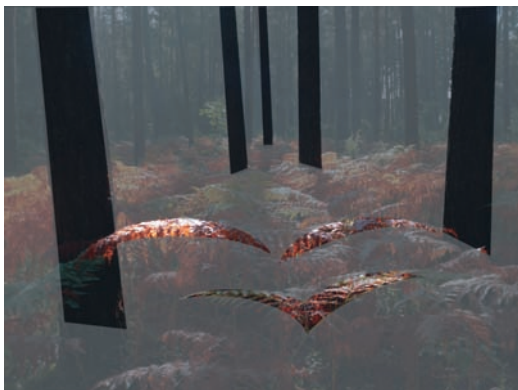
dopatrzyć rytmów bardziej finezyjnych, zwłaszcza gdy tworzące rytm, powtarzające się elementy podporządkowane są zarazem przekątnym. Tak jest na przykład w omawianym już poprzednio przykładzie dwóch podobnych ścian lasu, „uciekających” w głąb wzdłuż drogi.



*Dwójka kolosów  
trzyma mocną  
ręką obraz złożony  
z cherlaków  
z myślą  
w myśl  
„zasady dwójki”*



*Główne linie  
komponujące,  
powiązane z osią  
symetrii, tworzą  
zdrowy szkielet  
obrazu, co wespół  
ze światłem  
i kolorem  
wywindowało ten  
obraz na okładkę  
wydawnictwa  
Lasów  
Państwowych*



*„Mebluj” sprawnie. Na lewo od przekątnej było zbyt pusto, należało więc poszukać jakiegoś wypełniającego to miejsce, najlepiej równoległego do przekątnej „mebelka”, a lód groźnie trzeszczał pod nogami...*

W lesie nie tylko drzewa tworzą rytm. Rytm bardzo wzmocniają kompozycyjnie także zwierzęta i rośliny, jeżeli uda się je na zdjęciu umieścić tak, by tworzyły jakiś układ rytmiczny ze sobą lub elementami otoczenia. Często wiąże się to finezyjnie z ostrością, zwłaszcza z brakiem ostrości pewnych partii zdjęcia, o czym za chwilę. Tu wyłania się jeszcze zasada dwójki. Podwojenie motywu – pełne lub częściowe – jest szczególnym rodzajem rytmu i często niebawale wzmocnia wyraz zdjęcia. Tak jak dwie różnie zagospodarowane połowy rozbijają kadr na dwa fragmenty, tak dwa identyczne motywy mogą je dla odmiany połączyć, czyniąc zdjęcie spójnym. Przykładem są dwa grubsze drzewa wśród drągowiny albo dwa łosie, nawet różnych rozmiarów, ale patrzące w tę samą stronę. Albo dwa grzyby kapeluszowe – choćby większy i mniejszy. Takie powtórzenie, jeśli dotyczy głównego, budującego temat motywu zdjęcia, ma wprost magiczną moc.

## Ostrość

Oczy same mówią nam, czy obraz – bezpośrednio oglądanego świata albo świata zarejestrowanego na zdjęciu – jest ostry lub nieostry. Ostrość to intuicyjne pojęcie. Można powiedzieć, że obraz nieostry – to obraz niewyraźny, o rozmytych konturach. Są dwie główne tego przyczyny:

- ▲ Niewłaściwe ustawienie oka lub obiektywu na detal, który chcielibyśmy widzieć ostrym.
- ▲ Rozmazanie konturów, spowodowane ruchem obiektu lub poruszeniem aparatu fotograficznego w sytuacji, gdy migawka jest otwarta na zbyt długi czas i rejestruje na zdjęciu szereg faz ruchu naraz. O tak otrzymanych zdjęciach mówi się, że są poruszone.

Mała wyrazistość drobnych szczegółów może nie wynikać z nieostrości tylko z małej zdolności rozdzielczej obiektywu. Zdolność rozdzielcza – to możliwość wyraźnego rejestrowania możliwie drobnych szczegółów na jednostce powierzchni zdjęcia. Zdjęcie może być ostre, a mimo to widoczność szczegółów będzie ograniczona, przez co cały obraz będzie odbierany jako mało wyrazisty. Ta wyrazistość, obok zdolności rozdzielczej obiektywu – w tej kwestii absolutnie zasadniczej, zależy też od możliwości naświetlanego nośnika obrazu do rejestrowania szczegółów, czyli od jego rozdzielczości.

Nasze wrażenie ostrości obrazu uwarunkowane jest zresztą wieloma innymi subtelnymi czynnikami – kontrastowością obrazu,

rozmiarem motywu względem całości zdjęcia, oświetleniem przy jego oglądaniu itp. To jednak niuanse. Nas interesuje tylko ostrość wymieniona w pierwszym punkcie, bo jest związana z podstawowymi własnościami optycznymi obiektywu.

Umiejętne operowanie ostrością dla uzyskania odpowiednich walorów kompozycyjnych ma związek z rodzajem obiektywu, czyli przede wszystkim z jego ogniskową. Kwestia ostrości będzie więc miała znaczący wpływ na to, w jaki zestaw obiektywów zechcemy się uzbroić.

Nastawianie ostrości przez oko sterowane mózgiem odbywa się w naszym życiu tysiące razy dziennie. To jednak czynność nieświadoma, odruchowa, biologicznie zautomatyzowana. Ustawianie ostrości obiektywu na wybrany przedmiot jest natomiast czynnością świadomą, choć dziś też coraz częściej sterowaną automatycznie przez urządzenie zwane autofokusem. Wtedy również musimy wybrać przedmiot, który na zdjęciu chcemy ujrzyć ostrym, i ustawić ostrość przez pokręcenie odpowiednim pierścieniem na tubusie obiektywu albo też uchwycić przedmiot w świecącym w wizjerze prostokąciку (lub ich zespole) zwanym punktem ogniskowania, a czynność obracania pierścieniem pozostawić automatyce autofokusu. Gdy tego dokonamy, ostry będzie na ogół nie tylko wybrany przedmiot, ostre też będą niektóre obiekty przed nim i za nim. Ostrością objęta jest bowiem pewna strefa o różnej szerokości, mierzonej wzdłuż osi widzenia. Szerokość tej strefy nosi nazwę głębi ostrości. Jej wartość można odczytać na skali, umieszczonej na tubusie obiektywu. Głębia



ostrości jest fundamentalną cechą, decydującą o widzeniu świata odpowiednio ostro przez obiektyw. W celu osiągnięcia efektów kompozycyjnych, estetycznych czy wręcz artystycznych można nią manipulować.

Szerokość strefy ostrości, czyli głębia ostrości, zależy od tego:

- ▲ jak daleko od obiektywu znajduje się przedmiot, na który ostrość ustawiamy. Jeżeli blisko – głębia będzie mała, gdy daleko – duża;
- ▲ przez jak duży otwór patrzy obiektyw na świat. Przy dużym otworze (wyrażającym się małą wielkością liczbową przysłony, np. 2,8 lub 4) głębia jest mała, a wraz z przysłanianiem do większej wartości liczbowej (16, 22) – wzrasta.

Innymi słowy: jeśli ustawimy ostrość standardowego obiektywu lustrzanki na bliski przedmiot, będący w odległości np. metra, to praktycznie tylko on wyjdzie ostro, a wszystko, co za nim, zwłaszcza przed nim – już nie. Zwiększając przysłonięcie obiektywu, poszerzymy tę strefę, przez co obiekty za i przed głównym przedmiotem nabiorą ostrości. Natomiast ustawiając ostrość na przedmiot daleki, będziemy zarazem widzieli ostro większość przedmiotów w jego otoczeniu, a przy znacznym przysłonięciu obiektywu cały obraz będzie się wydawał ostry. Przy czym część strefy ostrości za przedmiotem, na który ustawialiśmy ostrość, będzie szersza niż przed nim.

Możliwość uzyskania mniejszej lub większej głębi ostrości zależy od ogniskowej obiektywu. Chodzi o to, że obiektyw szerokokątny – „oddalający” – ukazuje przedmioty

dalekimi, a głębia przy ustawieniu ostrości na dalekie obiekty jest przecież duża. Obiektyw wąskokątny – „zbliżający”, czyli teleobiektyw – ukazuje z kolei przedmioty bliskimi, a wtedy głębia jest mała. W praktyce jest tak, że przy korzystaniu z obiektywu szerokokątnego, kierowanego na przedmioty średnio odległe, można nie ustawiać ostrości, zwłaszcza gdy go przysłonimy do dużej wartości. Wszystko wyjdzie nam ostro. Natomiast w wypadku teleobiektywu, nawet mocno przysłoniętego, zawsze trzeba ustawić ostrość na wybrany przedmiot i to niezwykle starannie. Teleobiektyw – jak pamiętamy – stłacza plany, a wraz z nimi strefę ostrości. Nawet gdy ustawimy precyzyjnie ostrość na wybrany detal, a obiektyw maksymalnie przysłonimy, i tak wszystko, co się znajduje przed i za wybranym detalem, nie uzyska pełnej ostrości.

Dodajmy, że czynność ustawiania ostrości bywa przez fotografów nazywana ostrzeniem; takim też określeniem będziemy się dalej posługiwać.

Ostrość jest czymś elementarnym w fotografowaniu, a zarazem newralgicznym, zwłaszcza dla tych, którzy z jej ustawieniem mają nieustanny kłopot, jak choćby fotografowie używający długiej optyki, czyli teleobiektywów, a także obiektywów makro. Ale zarówno ostrość, jak i jej brak, czyli nieostrość, są środkami wyrazu czy wręcz narzędziami w komponowaniu zdjęć. Nieostrość w pewnych sytuacjach miewa zaskakujący urok i nie brak takich, którzy czynią z niej walor swej twórczości. Nietrudno jednak poznać, czy nieostrość jest zamierzona lub przynajmniej

twórczo tolerowana, czy też wynika z nieumiejętności bądź z przypadku. Czynienie z błędów środków wyrazu – to coś, do czego fotografia często prowokuje, nieraz z dobrym skutkiem. Ale tu, w poradniku, chcemy wskazać, jak robić zdjęcia na przyzwoitym poziomie, czyli spełniające elementarne wymogi techniczne. Ostrość tego, co chcemy oglądać na zdjęciu, jest takim wymogiem. Ale czego ostrość, bo jak już wiemy, obiektyw nie zawsze może pokazać ostro wszystko, co znajdzie się w kadrze.

Co zatem na zdjęciu powinno być ostre, co może ostre nie być, a co ostre być nie powinno?

- ▲ Jeżeli wyróżniamy jakiś jeden przedmiot czy detal, który jest tematem głównym zdjęcia, musi on być bezwarunkowo ostry.

W wypadku gdy mała głębia ostrości nie pozwala w niej zmieścić jego całego, ustawiamy ostrość na wybrany najważniejszy element. Przy fotografowaniu dzikich zwierząt – na oko. Fotografowane teleobiektywami zwierzęta rzadko całe są ostre – przyjmujemy zatem, że zdjęcie z ostrym okiem (oczami) jest zdjęciem ostrym, z nieostrym – jest nieostre.

- ▲ Jeżeli główny motyw wypełnia całą powierzchnię kadru, to cały powinien być ostry. Tak jest w wypadku zdjęć fakturalnych, ukazujących precyzyjnie strukturę przedmiotu. Na strukturę składają się elementy powtarzające się, tworzące specyficzny rytm. Identyczne detale są tu wszystkie



*Zdjęcie zarówno poruszone, jak i nieostre optycznie, ale niektórzy twierdzą, że właśnie dlatego najlepsze spośród tysięcy naszych zdjęć żurawi (500 mm, f4, 1/13 s, ISO 800, bo przed wschodem słońca)*

tak samo ważne, dlatego wszystkie powinny być ostre. Przykładem – zbliżenie kory drzewa, faktury mchu, ale też – sięgając do motywów krajobrazowych – ściana drzewostanu złożona z takich samych drzew, których wypiełgnowanie chcemy pokazać. W tym wypadku konieczna jest przynajmniej taka sama ostrość pierwszego szeregu drzew – reprezentacji całości.

- ▲ Jeżeli chcemy wybrany, dominujący motyw wydobyć jak najmocniej z otoczenia, dbamy o to, by był ostry, a cała reszta, by była rozmyta, co osiągniemy przez wybór małej głębi ostrości. Zdjęcia z taką „uciekającą w dal” ostrością mają szczególny urok.
- ▲ Jeżeli fotografujemy grupę dzikich zwierząt w zbliżeniu (szerokokątnym obiektywem z bliska lub teleobiektywem z daleka),

*Przyroda  
zbudowała  
fakturę.  
Warunkiem jej  
ukazania jest  
staranny wybór  
fragmentu  
o rytmicznym  
układzie detali  
i przede wszystkim  
ostrego na całej  
powierzchni,  
bez zasłaniania się  
obłoczną grzybów,  
która jakoby  
może zamaskować  
nieostrość  
(obiektyw makro,  
ale przy f8  
i ISO 100 czas  
naświetlania  
wynosił 1/4 s,  
więc statyw)*





nie oczekujemy, by wszystkie postacie wyszły nam równie ostro. Jeżeli są tak samo ważne, pokazanie jednego ostro, a reszty nieostro, może zaowocować wizualnym chaosem. W trosce o kompozycję zdjęcia możemy uciec się do porządkującej mocy rytmu. Trzeba wychwycić moment, gdy dwójka lub większa grupa zwierząt ustawi się, patrząc na przykład w jedną stronę,

i wyostrzyć wybrane zwierzę – dajmy na to najbliższe, najbardziej wyraziste, stojące w środku grupy czy w pośredniej odległości. Mimo że większa część powierzchni zdjęcia i większość postaci znajdzie się poza ostrością, uzyskamy wrażenie wizualnego ładu.

Wszystkie podane tu reguły sprawdzają się dlatego, że odpowiadają naszemu naturalnemu widzeniu, a przede wszystkim biologicznej



*Rytm – ustawienie „łeb w łeb”, do tego w „porozumieniu” z przekątną, oraz nieostrość drugiego planu wspólnie sklejają kadr. Zimowa aura i potęga bohaterów robią resztę (zoom 70–200 mm, ogniskowa 140 mm, f4, 1/80 s, ISO 500)*

automatycznie ustawiania ostrości oczu i skupiania uwagi na wybranych przedmiotach przez mózg. Dzięki temu prowadzą do powstania zdjęć harmonijnych, o kompozycji przynajmniej w zarysie poprawnej. Przykłady, mniej lub bardziej udane, widzimy na zdjęciach.

## Tło

Nawet najsprawniej sfotografowany przedmiot wygląda na zdjęciu lichy, jeżeli znajdzie się na nieodpowiednim tle. Bywa, że motyw jest

*Duża odległość od tła sprawiła, że nie zrobiło ono dąbkowi konkurencji, a rozświetlona mgielka w tym pomogła*



ostry, duży względem rozmiaru kadru, a mimo to ginie z oczu wobec konkurencji elementów tła. Są jednak dwie możliwości: tło może konkuruwać z głównym motywem czy wręcz go zagłuszać, ale może też z nim korespondować, współistnieć. Ta druga sytuacja się zdarza, gdy główny motyw ma rysunek w jakimś stopniu nawiązujący do rysunku tła – na przykład jest w pionowe paski, a tło w poziome, albo ma na sobie ciemne kropki, gdy w tle są podobnych rozmiarów i podobnie rozmieszczone kropki jasne.

Las bywa na ogół dość trudnym, tonalnie hałaśliwym tłem do ukazywanych na nim motywów, na przykład zwierząt. Ale też niezbędnym na zdjęciu, bo obrazującym środowisko życia fotografowanego ptaka lub ssaka. Dlatego dobrze jest, gdy malowniczo i dyskretnie zarazem wypełnia zdjęcie, właściwie z nim „korespondując”. Najlepiej pokazują to przykładowe zdjęcia.

Jeżeli chcemy, by jakiś przedmiot nie gubił się w tle, powinniśmy, o ile to możliwe, zadbać, by:

- ▲ przedmiot (drzewo, zwierzę) był w miarę daleko od tła, przez co znajdzie się ono poza obszarem głębi ostrości;
- ▲ głębia ostrości była możliwie mała;
- ▲ fotografować z żabiej perspektywy, bo wtedy w kadrze nie będzie widać ziemi rozciągającej się zaraz za głównym motywem, która zwykle przez swą bliskość i pstrokaty wygląd stanowi najuciążliwszą część tła;
- ▲ tło nie było upstrzone nadmiarem chaotycznie rozrzuconych plam, na przykład jasnych prześwitów między drzewami w lesie, ostro zarysowanych kształtów,

które – gdyby jednak były – może złagodzić zmniejszenie głębi ostrości (patrz zdjęcie);

▲ tło i motyw nie były zbyt podobne tonalnie, na przykład tak samo szare jak główny motyw, ale też...

▲ tło nie było smoliście czarne albo w jednym tonie bez żadnych plam, bo wtedy całość wygląda sztucznie, jak gdyby zdjęcie wykonano na tle ściany, a nie na łonie natury.

Mówimy tu tylko o niektórych, głównie geometrycznych stronach tła, bo też geometryczne kwestie zależą w dużej mierze od obiektywu, przez który spoglądamy na świat, od jego parametrów optycznych i sposobu używania. Inne, ważne strony tła – na przykład kolorystyczne – nie zależą od obiektywu lub zależą, ale w niewielkim stopniu. Tło

w realistycznej fotografii jest jednak tak ważne, że będzie stanowiło także... tło dla tego poradnika, przez co pojawi się w nieco innym kontekście na kartach kolejnych rozdziałów.

Podaliśmy tylko niektóre reguły „meblowania zdjęcia”, w których zasadniczą rolę odgrywa obiektyw. Zwróciliśmy zwłaszcza uwagę na to, jak wpasowuje on ukazywany przez siebie leśny świat w prostokąt kadru – w ściany „meblowanego pokoju”. Ale to nie wszystko, co jest nam potrzebne do otrzymania zdjęcia, które nas zadowoli. Pominęliśmy na razie sprawę kolorów i ich kompozycji, oświetlenia, wpływu naturalnych filtrów atmosferycznych, bo wszystko to nie zależy od obiektywu. Większe znaczenie mają tu nośnik światłoczuły, praca korpusu aparatu, a nade wszystko nasze oko i mózg.

## CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Warto nauczyć się wypatrywać symetrii i porządku w leśnym chaosie linii i plam, zwłaszcza w lesie dzikim, niezagospodarowanym.
- ✓ Warto „fotografować bez aparatu” – na przykład patrząc na leśny świat przez wycięty w kartonie prostokąt albo tworzyć taki obraz w wyobraźni.
- ✓ Ważne, by szukanie kompozycyjnych porządków stało się nawykiem i następowało nie tylko wtedy, gdy mamy aparat i jesteśmy w lesie.





## SPOJRZENIE W SZKLANE OCZY

Ponieważ za najważniejsze w fotografii uważamy widzenie, dając mu pierwszeństwo przed wyrafinowaną techniką, rozmowę o technice zaczynamy od oka aparatu, czyli obiektywu. W poprzednim rozdziale wyróżniliśmy tylko pewne grupy obiektywów ze względu na ogniskową. Teraz przyjrzymy się im dokładniej, łącząc kwestię ogniskowej z innymi parametrami. Zacznijmy od przypomnienia podstaw.

- ▲ Obiektyw to złożony system soczewek, który w swym ognisku wytwarza obraz rejestrowany wewnątrz aparatu na klatce filmu lub – dziś przeważnie – na matrycy światłoczułej.
- ▲ Średnica soczewek układu optycznego decyduje o tym, jak dużo światła dostanie się do ogniska, czyli czy obraz będzie jasny, czy ciemny, a mianowicie...
- ▲ Im większa średnica, tym więcej światła obiektyw zbierze, czyli zapewni większą jasność obrazu. O obiektywie mającym dużą średnicę mówimy, że jest jasny.
- ▲ Strumień światła wpadającego przez obiektyw na materiał światłoczuły jest regulowany przysłoną (blendą), która pozwala go zmniejszać i zwiększać, poszerzając swój otwór lub zwężając.
- ▲ Wartości przysłony wyrażane są liczbami, przy czym najmniejsza liczba dla danego obiektywu oznacza największą ilość światła, a kolejne, większe liczby – coraz mniejszą. Ta najmniejsza liczba oznacza, że przysłona jest otwarta możliwie najszerzej i obiektyw korzysta ze swojej największej jasności. Inaczej mówiąc, wyraża jego podstawową jasność, na przykład 1,8 lub 2,8 czy 3,5.
- ▲ Przysłona jest we współczesnych aparatach ustawiana automatycznie. Wybieramy – lub wybiera automatyka aparatu – jedynie wartość potrzebną do uzyskania odpowiedniej ekspozycji i głębi ostrości, natomiast przysłonięcie obiektywu odbywa się automatycznie przy uruchamianiu migawki i trwa przez czas jej otwarcia. Poza tym obiektyw jest nieprzysłonięty – mówimy, że cały czas patrzy na świat pełnym otworem.
- ▲ Jasność obrazu zależy też od ogniskowej obiektywu. Przy dłuższej ogniskowej obraz staje się ciemniejszy. Trzeba to zrekompensować większą

- średnicą tworzących go soczewek. Zatem obiektywy o długiej ogniskowej i dużej jasności mają dużo większą średnicę, a w konsekwencji większe rozmiary niż obiektywy o krótkiej ogniskowej i takiej samej jasności.
- ▲ Obiektywy typu zoom mają zmienną ogniskową, a zatem przeważnie zmienną jasność. Nie dotyczy to kosztownych obiektywów zoom najnowszej generacji, które mają jasność stałą.

## Jakość obiektywu

Ponieważ zakup obiektywu jest sporym wydatkiem, często znacznie przekraczającym cenę samego korpusu aparatu, na ostrzu noża staje kwestia jego jakości. Obiektywy tak zwane kitowe, sprzedawane przez producentów jako integralna część aparatu o wymiennej optyce, nie są na ogół najlepszej jakości. Ambitni fotografowie dokupują coś lepszego. Możemy przyjąć, że na jakość samego obrazu mają wpływ dwie zasadnicze cechy obiektywu:

- ▲ zdolność rozdzielcza, czyli zdolność precyzyjnego ukazywania drobnych szczegółów. Jest ona mierzona liczbą czarnych linii, jakie obiektyw jest w stanie ukazać oddzielnie, gdy są stłoczone na małej, umownej powierzchni;
- ▲ jasność, której optyczną istotę omawialiśmy przed chwilą. Duża jasność idzie przeważnie w parze z dobrą jakością optyki, a ponadto większa powierzchnia szkła, zbierając więcej światła, zbiera też więcej informacji z widzianego przez siebie świata.

Zebrane w tych dwóch punktach cechy sprawiają, że obiektyw tworzy obraz bogatszy w szczegóły. Obiektywy „kitowe” nie mają na ogół zbyt dużej zdolności rozdzielczej ani jasności.

Jasność jest cechą widoczną gołym okiem i zapisaną na tubusie w postaci najmniejszej z liczb opisujących wartość przysłony. Obiektywy o wartościach 1,8 czy 2,8 są uważane za jasne. Taka wartość wyjściowa jasności całkiem wystarcza do fotografowania obiektów w lesie. Zdolność rozdzielcza jest bardziej ukrytą cechą, ale wysoką jakość w tej kwestii zapewniają obiektywy markowe, na przykład oznaczone literą L w systemie Canona. Na ogół duża zdolność rozdzielcza idzie w parze z dużą jasnością.

## Cechy użytkowe obiektywu

Dwie podstawowe to oczywiście jasność i ogniskowa. Korzystny stosunek obu tych cech gwarantuje łatwość obsługi i dobrą jakość zdjęć. Chodzi przede wszystkim o to, by wybierając dłuższą ogniskową obiektywu, nie stracić zbyt dużo na jasności. Jasność jest zawsze bardzo pożądaną cechą niezależnie od długości obiektywu. Popatrzmy, z jakich jeszcze powodów, obok wcześniej wspomnianych, warto mieć obiektyw o możliwie dużej jasności.

- ▲ W lesie jest mroczno, nie można byłoby więc robić zdjęć inaczej jak tylko ze statywu i przy długim naświetlaniu. To wyklucza uzyskanie ostrych zdjęć obiektów ruchliwych.



- ▲ Wiele się dzieje o zmierzchu i o świcie, gdy trzeba chwycić każdy ze skąpo rozdzielanych przez słońce lub niebo promyków – jasny obiektyw zbierze ich więcej.
- ▲ Automatyczny system ustawiania ostrości, czyli autofokus, przestaje pracować przy zbyt małej jasności obiektywu i w skąpej ilości światła. Przy większej jasności obiektywu można używać go w gorszych warunkach, a często warto to robić. Ostatnia uwaga dotyczy szczególnie obiektów ruchliwych – a więc na przykład ptaków.

Jasność obiektywu ma zasadniczy wpływ na cenę. To kosztowna cecha. Powiększenie jasności o jeden „stopień” często podwaja cenę, zwłaszcza obiektywów długoogniskowych. Na przykład obiektyw o ogniskowej 300 mm i jasności 2,8 jest nawet dwukrotnie droższy niż tej samej klasy i firmy obiektyw o jasności 4.

Większość obiektywów jest dziś zaopatrzona w...

### Autofokus (AF)

Nie jest konieczny, ale dziś powszechnie instalowany i używany. Pozwala ustawiać ostrość na podstawie niewielkiego, wyświetlanego w wizjerze prostokątka, w który trzeba uchwycić tę część motywu, na którą ustawiamy ostrość. Wciśnięcie w tym momencie do połowy spustu migawki uruchamia system pozwalający zrobić zdjęcie dopiero wtedy, gdy ostrość jest ustawiona. Poprzez wciśnięcie spustu zostaje wprawiony w ruch silniczek poruszający soczewki i tym samym zwalniający nas z czynności ręcznego ostrzenia. Gdy chcemy

zrezygnować z automatycznego ostrzenia na rzecz ręcznego (ustawienie MF na tubusie), robimy to, obracając pierścieniem ostrości. Urządzenie AF znajduje się w obiektywie, ale sterowane i kontrolowane jest z korpusu aparatu. Sposób funkcjonowania autofokusu omówimy dokładniej przy okazji opisywania czynności fotografowania. Dodajmy jednak już teraz, że od konstrukcji systemu AF zależą jego cechy i style działania, takie jak:

- ▲ szybkość, o czym decyduje zastosowanie silniczek;
- ▲ zdecydowanie, czyli długość wahania się AF, na który ostatecznie punkt ma nastawić ostrość, przesuając soczewki w obie strony aż do skutku. Na zdecydowanie i szybkość mają też wpływ czynniki zewnętrzne – zwłaszcza jasność obiektu i jego kontrast;
- ▲ hałaśliwość – ważna cecha przy fotografowaniu dzikich zwierząt. Najcichsze są systemy z silniczkami ultradźwiękowymi, ale wciąż można przeczytać w prasie fotograficznej o nowych rozwiązaniach, dzięki którym AF będzie jeszcze mniej słyszalny;
- ▲ energochłonność (zużycie baterii);
- ▲ zakresy działania. W niektórych obiektywach mamy wybór: albo ustawianie ostrości za pomocą AF w węższym zakresie, lecz szybciej, albo w szerszym zakresie, ale wolniej. W pierwszym wypadku AF przesuwa soczewki na krótszym dystansie, w drugim – na dłuższym, stąd różnice w tempie pracy. Zakresy wybiera się za pomocą dźwigni na tubusie obiektywu.

Autofokus jest dziś montowany w większości obiektywów, ale największe znaczenie ma

przy fotografowaniu obiektywami dłuogoogniskowymi, gdzie ustawienie ostrości z natury rzeczy jest trudne. Do fotografowania leśnych pejzaży szerokokątnymi i standardowymi obiektywami, kiedy to liczymy na dużą głębię ostrości, a często też chcemy nią twórczo manipulować w celu osiągnięcia określonych efektów estetycznych, ten automatyzm nie będzie nam potrzebny. Na szczęście zawsze można go przełączyć i przejść na „manual”.

### **Stabilizacja obrazu**

To udogodnienie techniczne likwidujące do pewnego stopnia skutki drgań obiektywu w chwili wykonywania zdjęcia. Zmniejsza niebezpieczeństwo, że przy fotografowaniu z ręki, przy kiepskim oświetleniu, zdjęcie będzie poruszone. Dzięki temu stabilizacja pozwala znacząco wydłużyć czas ekspozycji i uzyskać zdjęcie nieporuszone.

Istnieją dwa podstawowe typy stabilizacji. Pierwszy, związany z samym obiektywem, polega na utrzymaniu grupy soczewek w odpowiednim położeniu. Jest to rozwiązanie bardziej tradycyjne, ale nadal doskonale i skuteczne. Drugie, nowocześniejsze, niezwiązane z obiektywem, pojawiło się wraz z fotografią cyfrową i polega na stabilizowaniu drgań matrycy w aparacie. Dzięki temu jest niezależne od obiektywu i działa ze wszystkimi jego modelami. Jeżeli jednak fotografujemy ze statywu, to żadna stabilizacja nie jest nam potrzebna.

### **Apochromatyczność (APO)**

Za tym skrótem kryje się optyka obiektywu, odznaczająca się specjalną korekcją,

zapobiegającą zniekształceniom i poprawiającą w znacznym stopniu ostrość obrazu, a także oddanie barw. Ale i ta cecha ujawnia swoje walory przede wszystkim w obiektywach o dłuższych ogniskowych, powyżej 200 mm. W lesie, gdzie obrazy są tworzone z płataniny linii krzywych, ta dobra korekcja w praktyce nie ma większego znaczenia, niemniej cechuje obiektywy dobrej klasy i jest świadectwem ich jakości.

### **Krótki dystans ostrzenia**

Oznacza, że nawet bliskie przedmioty mogą być ostre. Warto w tym miejscu wspomnieć, że każdy obiektyw może pokazać ostro przedmioty, poczynając od najmniejszej odległości zwanej najmniejszym dystansem ostrzenia. Działa podobnie jak oko, które za nic w świecie nie pokaże nam ostro palca, usytuowanego tuż przy nosie. Krótki dystans ostrzenia ma zatem wartość przy fotografowaniu bliskich przedmiotów, takich jak np. grzyby czy kwiaty, zwłaszcza jeżeli chcemy je ukazać w szerszym, leśnym tle. Jeżeli dystans jest zbyt duży, musimy go skrócić, montując między obiektywem a korpusem pierścienia pośredni albo zastosować obiektyw makro.

### **Przeciwdblaskowość**

Pozwala choć trochę ograniczyć liczbę łun i blików, które obiektyw ukazuje na zdjęciu, gdy zbyt silnie skierujemy go ku słońcu lub w jego pobliżu. W lesie zresztą światło jest niesforne, a nieprzewidziany ostry promyk może zasypać zdjęcie barwnymi blikami, które trudno potem usunąć.

## Przegląd typów obiektywów

Inne własności obiektywów są powiązane już tylko z ich konkretnymi grupami, wyodrębnionymi ze względu na długość ogniskowej. Czas na krótki przegląd własności technicznych tych urządzeń optycznych.

### Obiektywy standardowe

O ogniskowej zbliżonej do 50 mm. Taką długość ogniskowej ma wiele wspomnianych wcześniej obiektywów kitowych. Są to obiektywy o zbyt długiej ogniskowej, by udatnie ukazywały panoramy, a zarazem zbyt krótkiej, by działały jak teleobiektywy, ze wszystkimi konsekwencjami dla obrazu lasu, o których była mowa w rozdziale „Las w oku aparatu”. To obiektyw-rejestrator, nieposzerzający możliwości widzenia. Z własnej praktyki dodamy, że rzadko kiedy używamy tej długości ogniskowej, gdyż rzadko który z ważnych motywów zdjęcia wychodzi przez taki obiektyw korzystnie. Najczęstszy zakres przysłon 2,8–22. Zwykle wyposażony jest w AF.

### Obiektywy szerokokątne

Czyli zdecydowanie krótkoogniskowe, od 24 mm do 35 mm, dla typowej lustrzanki cyfrowej. Zakres przysłony 1,8–22. Przy krótkiej ogniskowej gwarantuje to wystarczająco dużą głębię ostrości. Wyposażenie typowych obiektywów szerokokątnych jest zbliżone do wyposażenia obiektywów standardowych. Obiektywy te są krótkie, można by rzec – przysadziste, niezbyt masywne.

### Teleobiektywy

Taki obiektyw bywa potocznie nazywany „długą rurą”. To, przy jakiej długości ogniskowej dany obiektyw możemy już uważać za teleobiektyw, zależy od rozmiaru klatki filmu, a dziś już prawie wyłącznie od matrycy światłoczułej aparatu, do którego ów obiektyw zostanie zastosowany. Średnio rzecz biorąc, obiektywy o długości ogniskowej 70–80 mm uważane już są za długoogniskowe. Przy czym zakres ogniskowych nawet 70–200 mm daje stosunkowo niewielkie jeszcze powiększenie. Teleobiektyw tej długości doskonale się nadaje do wyłapywania z leśnego otoczenia upatrzonych detali, a także do portretowania fragmentów zwartego drzewostanu. Większe, jakby przez lornetkę uzyskane zbliżenia zapewniają obiektywy o długości ogniskowej od 200 mm w górę. Teleobiektywy długości ogniskowej 400–600 mm lub większej dają już zbliżenia ekstremalne, niejako występujące w roli fotografujących lunet. Potrzebne są do fotografowania dzikich zwierząt w ich naturalnym otoczeniu.

Obiektywy o bardzo dużych ogniskowych są ciężkie, toporne, zwłaszcza gdy odznaczają się jednocześnie dużą jasnością, co jest bardzo pożądane, gdy chcemy fotografować życie zwierząt, intensywnie rozkwitające zwykle bladym świtem lub o zmierzchu. Tymi obiektywami nie da się faktycznie fotografować z ręki – potrzebują solidnego statywu. Mają zresztą odpowiedni uchwyt, pozwalający je – a nie aparat – przymocować bezpośrednio do głowicy statywu. Możliwość fotografowania z ręki kończy się właściwie już przy ogniskowych



*Dźwignie sterujące pracą stabilizacji i AF. Dwa ustawienia stabilizacji Mode I i II, powyżej włączanie i wyłączenie stabilizacji, jeszcze wyżej włączanie i wyłączenie AF, a góry na skraju ustawianie jego dwóch zakresów*



300–400 mm, i to przy założeniu, że czułość nośnika jest dość wysoka (powyżej 400 ISO) oraz że stosujemy stabilizację.

*Obiektyw o ogniskowej 500 mm, przedłużony telekonwerterem do 700 mm, pozwala uzyskać taki obraz słońca zachodzącego nad lasem*



Teleobiektyw, nawet przy dużej wartości ustawionej przysłony, nie jest w stanie ukazać równie ostro wszystkich sfocuszonych przez siebie w kadrze odległych planów. Ma on przeważnie szeroki zakres średnic przysłon, nawet do wartości 45. Nowoczesne teleobiektywy są zaopatrzone w funkcję stabilizacji obrazu, która pozwala uzyskać nieporuszone zdjęcia nawet przy czterokrotnie dłuższym czasie otwarcia migawki (dziś w systemach niektórych firm nawet szesnastokrotnie). Ale nic za darmo. Czas stabilizacji jest dość długi, proces trwa około sekundy, przy szybkich scenach może nie zdążyć wykonać swego zadania. Do tego opóźnia pracę autofokusu. Jest też energochłonny. Często działa, jak już wspomnieliśmy,

w dwóch systemach (u Canona na przykład Mode I i Mode II), gdzie jeden stabilizuje ruchy we wszystkich kierunkach, a drugi ruchy pionowe, najczęstsze, gdy zestaw optyczny trzymamy w rękach. Są też – na przykład u Nikona – rozwiązania stabilizujące skutki chwiania się podstawy, z której fotografujemy – pojazdu, łódki, pontonu itp.

Teleobiektywy o długiej ogniskowej należą do najdroższych akcesoriów fotografa przyrody. Taki obiektyw dobrej klasy jest zwykle wielokrotnie droższy od dobrej klasy korpusu aparatu, a porównywalny w cenie – choć też przeważnie znacznie droższy – z profesjonalnymi, flagowymi modelami aparatów. Na podstawie naszych licznych, a nieraz bolesnych doświadczeń zapewniamy, że używanie najteższych, a więc najbardziej nieporęcznych teleobiektywów w niewielkim tylko stopniu poprawia wyniki „bezkrwawych łowów” na leśną zwierzynę. Często lepiej zdecydować się na obiektyw poręczniejszy i tańszy, ewentualnie przedłużając jego ogniskową telekonwerterem. Z całą pewnością jest to dobra rada dla osób dopiero zaczynających swoją przygodę z fotografowaniem natury.

---

**Większy obiektyw powiększa nie tylko obraz, ale też problemy i niedogodności.**

---

### Zoom

Tym skrótem obejmuje się wszelkie obiektywy o zmiennej ogniskowej, niezależnie od tego, czy jest ona zmienna w zakresie



*Teleobiektyw średniej długości – idealne narzędzie do fotografowania drzewostanów*



*Z dłuższą ogniskową, choćby 500 mm, większy kłopot...*

ogniskowych krótkich lub długich. Mówimy więc o zoomach szerokokątnych i długoogniskowych. Zaletą tych urządzeń jest ich uniwersalność, choć niebezgraniczna. Jest to typ obiektywu bardzo wygodny, pozwalający łatwo komponować obraz z jednego miejsca przez zwiększanie czy zmniejszanie stopnia zbliżenia bez konieczności podchodzenia do obiektu lub oddalania się od niego bądź zmiany obiektywu na inny. Za tę wygodę płacimy niezbyt dużą jasnością tych obiektywów, ale zarazem... nie płacimy za nie same zbyt dużo.

*Zoom o szerokim zakresie ogniskowych, do 400 mm – uniwersalny dla miłośników bezkrawowych łowów, ale i do fotografowania pejzaży*



Na przykład zoom o maksymalnej ogniskowej 300 mm będzie tańszy niż tej samej klasy „trzysetka” o stałej ogniskowej. Jakość obrazu zapewnianego przez te obiektywy jest nieco gorsza niż równorzędnej klasy obiektywów o zbliżonej ogniskowej stałej, ale wchodzi tu w grę naprawdę prawie niedostrzegalne różnice. Produkowane dziś zoomy najlepszej klasy zadowolają nawet najbardziej wybrednych fotografów.

## Obiektywy specjalne

Używa się ich raczej rzadko i tylko do wyjątkowych tematów, ale w lesie niektóre z nich mogą się przydać, zwłaszcza perfekcjonistom i poszukiwaczom efektów. Wśród takich obiektywów jest na przykład:

- ▲ „rybie oko” – obiektyw skrajnie szerokokątny, o kącie widzenia 180°. Pokazuje on świat tak zakrzywiony, jakby pochodził z jakiejś maleńkiej planety. Niektóre z tych obiektywów dają wręcz okrągły obraz. Nie sądzimy, by komuś, kto poważnie interesuje się fotografią leśnej przyrody, taki obiektyw się przydał, ale kto to wie...;
- ▲ shift – obiektyw prostujący linie. Przeciwnie niż poprzedni może się przydać każdemu, kto podchodzi perfekcyjnie do fotografii lasu, ale zarazem chce uzyskać jego możliwie naturalny wizerunek. Taki obiektyw pozwala uniknąć efektu „wałących się domów”, który nieuchronnie powstaje, gdy zwykły, standardowy lub szerokokątny obiektyw skierujemy ukośnie w górę. W naszym wypadku grozi to „powaleniem lasu”, co pod względem estetycznym może być rzeczywiście efektem nadmiernie rażącym. Konstrukcja obiektywu, kosztownego, ciężkiego i przeznaczonego właściwie dla profesjonalistów, pozwala przesunąć jego czoło i tym samym zmieniać bieg osi optycznej. Trochę podobnego zabiegu można było dokonywać w dawnych aparatach mieszkowych i współczesnych studyjnych. Wspomniane obiektywy są niełatwe w użyciu – przeważnie nie mają automatyki przysłony



ani nastawiania ostrości – a poza tym są drogie. Dziś ich miejsce zajął komputer, który potrafi przywrócić właściwą zdjęciu perspektywę;

- ▲ obiektyw makro – to cenne narzędzie dla każdego, kto chce się zanurzyć w leśnej przyrodzie i skupić uwagę na detalach. Obiektyw makro ze względu na konstrukcję optyczną powinien ukazywać obraz o skali 1:1, co pozwala na przykład portretować większe owady. Istnieją mniej korzystne skale odwzorowania, na przykład 1:2 (obiekt na zdjęciu dwa razy mniejszy) czy 1:4 (cztery razy mniejszy), a nawet zoomy makro o zmiennej skali

odwzorowania, ale jakość obrazu tych ostatnich jest problematyczna, fotografia makro lubi zaś perfekcję. Istnieją wreszcie teleobiektywy z funkcją makro. Pozwalają uzyskać nie tylko efektowne zbliżenia drobnych przedmiotów, ale też osadzić je dobrze w tle jako rodzaj detalu. Przyzwyczajonej klasy obiektyw makro to kosztowna część sprzętu. Można go próbować zastąpić czymś tańszym, na przykład dającymi niezły obraz starszymi obiektywami z gwintem M42. Ale wymaga to przystosowania ich do gniazda, przyjmującego tylko firmowe i dedykowane naszemu aparatowi obiektywy.



*Las sfotografowany superszerokątrnym obiektywem, tak zwanym rybiym okiem*

## Pierścienie i przejściówki

Przejściówka – to pierścień pozwalający zamocować do korpusu aparatu niepasującej do niego obiektyw. Choćby właśnie ten z gwintem M42. Rodzajem przejściówki jest też...

### Pierścień odwrotnego mocowania

Pozwala odwrotnie dokręcić obiektyw do aparatu – tyłem do przodu. Zapewnia to silne powiększenie i jest sposobem na zastąpienie obiektywu makro. Ale zarówno to, jak i poprzednio wspomniane rozwiązanie wyłącza automatykę przysłony i ustawiania ostrości AF. Odwrócony obiektyw skazuje nas wręcz na pracę „pełnym otworem”, bo przysłony nie ma jak ustawiać, nawet ręcznie. Chyba że użyje się dwóch połączonych obiektywów, wtedy jeden z nich będzie miał czynną przysłonę, ale mimo fantastycznego powiększenia jasność obrazu będzie nikła, głębia ostrości praktycznie zerowa, a jakość rysunku nie najlepsza. Przy tym wszystkim ostrość nastawia się – lepiej powiedzieć „łapie się” – przesuwając cały zestaw optyczny to bliżej, to dalej.

### Pierścienie pośrednie

Są w tej sytuacji dużo lepszym rozwiązaniem. Wkręcane pomiędzy obiektyw a korpus są zaopatrzone w bolce stykowe, pozwalające na kontakt aparatu z obiektywem i korzystanie z automatyki przysłony, a także autofokusu, choć ten ostatni przy fotografowaniu makro na niewiele się zdaje. Pierścienie są

dostępne w zestawach, na przykład po trzy, każdy w różnym stopniu zmienia ogniskową, a stosujemy je w różnych układach; jeden, wszystkie naraz, dwa itd. Skutkiem użycia pierścieni jest:

- ▲ ściemnienie obrazu, które jednak jest uwzględniane przez system wewnętrzznego pomiaru światła w aparacie;
- ▲ zmniejszenie głębi ostrości, i tak już przy fotografowaniu z bliska – „żyłtkowej”;
- ▲ winietowanie, czyli pociemnienie i ogólne pogorszenie jakości obrazu na brzegach, widoczne w kącikach kadru. Im więcej pierścieni, tym efekt winietowania mocniejszy.

Zamiast pierścieni można używać mieszka makro, który pozwala jeszcze bardziej wydłużyć ogniskową i uzyskać korzystniejszą skalę odwzorowania – ale za cenę podobnych kłopotów jak w wypadku pierścieni.

W celu uzyskania dużych zbliżeń drobnych przedmiotów stosuje się też niekiedy soczewki nasadkowe zakładane na czoło obiektywu. Są wygodniejsze w użyciu niż pierścienie i mieszki, ale też znacznie pogarszają obraz. Nie polecamy!

## Telekonwertery

To dodatkowe zestawy optyczne, przedłużające ogniskową obiektywu, gdy wkręci się je pomiędzy obiektyw a aparat. Najczęściej konwertery przedłużają ogniskową 1,4 razy lub 2 razy, czyli mają krotność 1,4 i 2. Ale i tu, jak w wypadku wszelkich

„przedłużaczy” obiektywu, ma to swoją cenę, czyli:

- ▲ spada jasność – w wypadku konwertera 1,4 o jedną wartość przysłony, a przy krotkości 2 – o dwie wartości;
- ▲ autofokus pracuje gorzej, a jak jest mroczno, a obiektyw nie odznacza się zachwycającą jasnością – w ogóle zaprzestaje pracy;
- ▲ zestaw optyczny staje się cięższy, co jest o tyle ważne, że telekonwertery stosuje się głównie do przedłużenia ogniskowych teleobiektywów, i tak już wystarczająco ciężkich;
- ▲ gorsza jest jakość obrazu – tym gorsza, im większa krotkość konwertera. Ale najbardziej zależy to od klasy samego konwertera. Urządzenia dedykowane, czyli produkowane przez wytwórcę obiektywu, do którego tej przystawki używamy, sprawdzą się najlepiej. Telekonwertery renomowanych firm nie ustępują jakością obiektywom. Skłonni byłibyśmy natomiast odradzać stosowanie urządzeń niezależnych wytwórców do markowych obiektywów.

## Filtry

Filtry to uzupełnienie optyki aparatu pozwalające ograniczyć dopływ jednego rodzaju światła na rzecz innego, choćby światła o jednej długości fali, czyli o ustalonym kolorze. Filtry są przydatne przede wszystkim w fotografii szeroko rozumianego pejzażu. Pod sklepieniem lasu ich zastosowanie jest dość ograniczone, zwłaszcza że większość filtrów wymaga dłuższego naświetlania (dopuszcza

przecież do nośnika tylko część padających promieni), niemniej niektóre są przydatne, takie jak na przykład:

### Skylight

Jest to filtr delikatnie ocieplający obraz, usuwający nadmiar barw niebieskich, natrętnych, stosowany, gdy błękit nieba jest bardzo wyrazisty, a także nad wodą, niewymagający przedłużania czasu naświetlania.

### Filtr UV

Zabezpiecza przed nadmiarem promieni ultrafioletowych, a więc odgrywa swą rolę przede wszystkim w górach. Dzięki niemu zdjęcia nie są na skutek działania tych promieni prześwieczone, zwłaszcza zaniebieszczone. Zarówno ten filtr, jak i poprzedni, często bywa traktowany jako rodzaj przezroczystej i dodatkowo w pewnych sytuacjach polepszającej obraz pokrywki, zabezpieczającej obiektyw przed kurzem i zarysowaniem.

### Polaryzator

To filtr szczególnie ważny dla tych, którzy komponują pejzaż z dominującą w nim rolą nieba – mocno ściemnia, wydobywając kontury chmur. W lesie rzadko trafia się okazja, by wykorzystać ten jego walor, tym bardziej że jest to filtr „światłożerny”, wymagający obfitszego naświetlania o co najmniej dwie lub więcej wartości przysłony. Zasada działania polega na odcinaniu przez filtr pewnej części trafiających do niego fal świetlnych. Stopień polaryzacji zmieniamy, obracając



*Polaryzator  
wygasa bliki...*



*...i wyrysowuje  
niebo nad lasem*

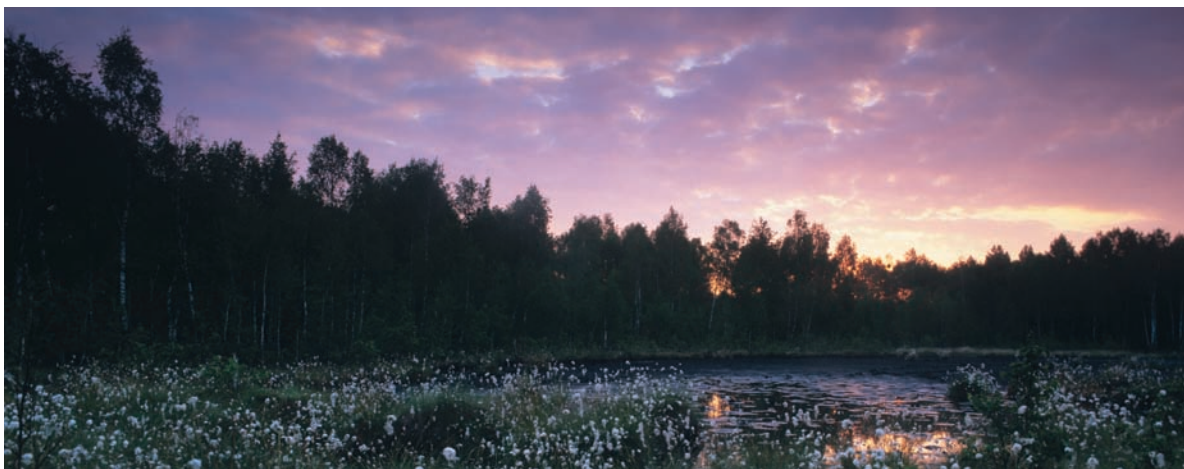


filtrem założonym na obiektyw. Najsilniejsza polaryzacja następuje, gdy fotografujemy pod kątem prostym do padania promieni, jeśli zaś zgodnie z ich kierunkiem – a więc na przykład ze słońcem i pod słońce – polaryzacja praktycznie znika, choć warunki naświetlania są

nadal gorsze niż przy fotografowaniu bez użycia filtra. Jeżeli obiektyw ma czołówkę obracającą się przy nastawianiu ostrości, używanie polaryzatora jest utrudnione, bo wtedy przy ostrzeniu polaryzacja zmienia się lub znika.

### **Filtry połówkowe**

Czarno-białe oraz barwne. Górna część filtra jest ciemniejsza od dolnej albo też ma zabarwienie zanikające płynnie ku dołowi. Filtr pozwala inaczej naświetlać górną, a inaczej dolną część zdjęcia, a gdy ma którąś z barw widmowych – dodawać zabarwienia niebu, wierzchołkom drzew itp. W fotografii leśnej najprędzej znajdzie zastosowanie filtr szary, u góry ciemniejszy, przechodzący ku dołowi w pełną przezroczystość. Pomaga zniwelować kontrast świetlny pomiędzy górą a dołem zdjęcia, zwłaszcza między zbyt jasnym niebem a zbyt ciemną ziemią. Filtr taki może być nakręcaną na obiektyw okrągłą nasadką albo mieć postać prostokątnej szybki, wkładanej do nakręconego na obiektyw kompendium, w którego



*Niebo  
przyciemnione  
u góry ciemniejszą  
częścią filtra,  
dół prześwietlony,  
ale nie za bardzo,  
by owocostany  
wełnianki  
wyglądały  
z mroku*

przewodnicach można go przesuwając w górę lub w dół, zaciemniając w większej lub mniejszej części krajobraz. Dziś w dobie fotografii cyfrowej można zabiegać, wymagając takiego filtra, w dużej mierze zastąpić obróbką komputerową odpowiednio naświetlonego zdjęcia, zapisanego w aparacie na pliku RAW. Z podobnych powodów mało są dziś potrzebne również barwne filtry nakładane na obiektywy.



*Filtr połówkowy  
gotowy do użycia*

## CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Najcenniejszymi obiektywami fotografa pejzażu leśnego są: obiektyw szerokokątny i obiektyw długoogniskowy średniej długości.
- ✓ Teleobiektywy o dużych ogniskowych – ciężkie „długie rury” – są także przydatne do zdjęć krajobrazowych w lesie, ale należy je traktować jako kosztowne wyposażenie specjalistyczne dla zasobnych w kasę koneserów fotografii.
- ✓ Wartościową cechą każdego obiektywu, niezależnie od ogniskowej – mimo że podnosi cenę urządzenia, powiększa jego rozmiary i ciężar, zwłaszcza w przypadku starszych modeli – jest duża jasność.







## APARAT DO LASU

Wszystko, co powiedzieliśmy o obiektywach, pozostanie martwym słowem bez połączenia ich z aparatem w urządzenie zwane zestawem optycznym. Można powiedzieć, że w tym technicznym tandemie aparat jest władzą ustawodawczą, obiektyw – wykonawczą. Opisujemy te dwie instancje oddzielnie, bo istnieją one dziś najczęściej osobno. Większość aparatów to współcześnie urządzenia o wymiennej optyce, dające się w wypadku modeli bardziej zaawansowanych wyposażyć w całą armię różnych obiektywów. Ale istnieją też ciągle aparaty o wbudowanym na stałe obiektywie i – jak sądzimy – niektórym fotografom lasu zupełnie to wystarcza. Zanim jednak rozejrzemy się w tej aparatuwej menażerii, przypomnijmy kilka kwestii zasadniczych:

- ▲ Główne części korpusu każdego aparatu to nośnik światłoczuły, migawka i wizjer lub ekran pozwalający oglądać obraz.
- ▲ Każdy aparat ma też w korpusie cały zestaw urządzeń i czujników, w różnym stopniu bogaty, regulujących parametry pracy podstawowych zespołów. Współczesne aparaty mają wbudowany szereg programów, decydujących o rodzaju zapisu cyfrowego, stylu pracy zespołów – automatycznych czy manualnych, systemów pomiarowych (na przykład pomiarów natężenia światła).
- ▲ Proste aparaty cyfrowe, „w jednym kawału”, zwykle z niewymienną optyką i w pełni automatyczne, nazywa się kompaktami. Za najprostszą formę aparatu tego typu można uznać telefon komórkowy z wbudowanym aparatem fotograficznym.
- ▲ Aparatem z prawdziwego zdarzenia jest współcześnie lustrzanka. Jej istota polega na tym, że obraz za pośrednictwem lustra – niczym w peryskopie – jest kierowany do wizjera. Mamy więc możliwość kontrolowania obrazu widzianego przez obiektyw. Istnieje cała gama lustrzanek, od całkiem tanich i prostych, włącznie z kompaktami o pewnych cechach lustrzanek, po zaawansowane, kosztowne modele dla profesjonalistów.
- ▲ Aparat może być analogowy na film lub cyfrowy – mający w sobie matrycę złożoną z cyfrowych elementów światłoczułych, czyli pikseli. Dziś cyfrowy zapis obrazu wypiera zapis analogowy, na nim też się tu głównie skupimy, wiążąc wszelkie rady dotyczące fotografowania z techniką cyfrową.

- ▲ Migawka aparatu jest płócienną lub metalową zasłoną umieszczoną przed nośnikiem obrazu i na sygnał fotografa odsłaniającą się w celu dopuszczenia światła na czas potrzebny do prawidłowego naświetlenia zdjęcia. Przy tworzeniu obrazu w typowych warunkach oświetleniowych jest to czas blisko ułamków sekundy. Na czas otwarcia migawki w lustrzance automatycznie odchyła się lustro, by nie zagrażać światłu drogi do matrycy czy filmu, na ten więc czas obraz w wizjerze znika.
- ▲ Lustrzanki, jak zresztą i większość kompaktów, zaopatrzone są w ekran ukazujący obraz fotografowanego obiektu albo też wykonane już zdjęcie. W prostych aparatach ekran odgrywa rolę wizjera, natomiast w wyposażonych w wizjer lustrzankach ukazuje jedynie obraz zarejestrowany, czyli zdjęcie.
- ▲ Lustrzanka cyfrowa ma zewnętrzny panel funkcji, z którego można odczytać dane o parametrach zdjęcia, o aktywności różnych funkcji i wybranych ustawieniach. Część tych danych widać też w wizjerze, gdzie zarazem wyświetlane są w postaci prostokątów punkty ogniskowania autofokusu.

Po tych przypomnieniach czas na pytanie, które w takiej sytuacji zawsze się pojawia...

## Jaki aparat

Ponieważ las jest tematem dość trudnym, fotografowanie go zaś z dobrym skutkiem wymaga zarówno opanowania techniki, jak

i umiejętności wyszukiwania motywów, sądzi my więc, że nie powinno się go fotografować byle jak, a zatem i kiepskim sprzętem. Odpowiednia do tego celu – naszym zdaniem – jest lustrzanka cyfrowa średniej klasy. Taki aparat łączy w sobie najwięcej zalet, jakie mają współczesne aparaty fotograficzne. Nie znaczy to jednak, że innymi aparatami – zwłaszcza tańszymi i prostszymi, z telefonem komórkowym włącznie – nie można uzyskać wartościowych zdjęć. Stąd rada, by wybór sprzętu uzależnić od zamierzeń. Mianowicie:

- ▲ Kto chce fotografować w lesie okazyjnie, na pamiątkę, albo też rejestrować ślady pewnych zdarzeń tylko po to, by pozostały dla przyszłości, może spokojnie ograniczyć swoje zaopatrzenie w sprzęt do prostego kompaktu.
- ▲ Kto chce zrobić pierwsze kroki, by zobaczyć, w jaki stopniu potrafi ciekawie patrzeć na świat za pośrednictwem aparatu, może sięgnąć po aparat hybrydowy, łączący w sobie cechy kompaktu i lustrzanki.
- ▲ Dla tych, którzy chcą fotografować w lesie „na poważnie”, próbować różnych tematów i kierunków – na przykład zarówno fotografii krajoobrazowej, jak i makro – odpowiednie są lustrzanki średniej klasy. Uzyskane nimi zdjęcia wystarczą do publikacji w czasopiśmie i książkach, nie mówiąc już o Internecie i pokazach.
- ▲ Aparaty flagowe najbardziej znanych firm, mające matryce o rozmiarach klatki małoobrazkowego filmu – to sprzęt dla zawodowców, a wśród amatorów – dla zasobnych w pieniądze perfekcjonistów.



*Te same ujęcia wykonane (od lewej) lustrzanką średniej klasy (8Mp), kompaktem średniej klasy (12Mp) i telefonem komórkowym. Różnice widać przede wszystkim w wypracowaniu światła, kolorystyce i ostrości*



Pamiętajmy:

- ▲ Kompakt jest o wiele tańszy, mniejszy i lżejszy od lustrzanki podobnej klasy.
- ▲ Lustrzanka średniej klasy jest nawet kilkakrotnie tańsza od modelu flagowego tegoż producenta; z czasem, dzięki zgodności obiektywów i innych akcesoriów, gdy już nauczymy się podstaw, fotografując tańszym aparatem, można go zamienić na droższy model.

## Słowo o „analogu”

Choć polecamy „cyfrę”, godzi się wspomnieć o zaletach nośników analogowych i używanego do ich naświetlania sprzętu. Obraz na filmie wciąż pod pewnymi względami przerasta obraz cyfrowy, zwłaszcza jeśli chodzi o bogactwo szczegółów w cieniach i intensywność barw. Różnice między obrazem analogowym i cyfrowym są jednak bardzo subtelne, niewielkie, a przede wszystkim – wraz z galopującym postępowaniem technik cyfrowych i powszechnej digitalizacji – coraz mniejsze. Niewątpliwie wciąż wielką wartość, i to właśnie dla ambitnych fotografów lasu o zacięciu artystycznym, mają analogowe aparaty średnioformatowe i dużofORMATOWE. Jakość obrazu przez nie uzyskiwana jest wysoka (do wielu z nich istnieją też zresztą przystawki cyfrowe z matrycą), obraz jest nieskazitelny i pozwalający się powiększać do znacznych rozmiarów pod warunkiem zachowania profesjonalnych reżimów obróbki. Niektóre modele takich aparatów można dziś nabyć tanio, choć materiał

pozytywowy i negatywowy do nich, czyli filmy zwojowe, przy silnie rosnącej konkurencji nośników cyfrowych wcale nie staniały – wprost przeciwnie. Dla posiadaczy takiego sprzętu las jest cennym plenerem, a ów sprzęt – dobrym narzędziem do uzyskania, tyle że niemalym kosztem, doskonałych obrazów, a nie tylko zwykłych fotek lasu. Na szczęście, ku pociesze innych, technika cyfrowa, wyrывая do przodu, też coraz częściej dziś na to pozwala.

## Ważne podzespoły aparatu

Skupimy tu uwagę na tych podzespołach, które mają znaczenie dla jakości obrazu, ale też naszej pracy, z nimi bowiem będziemy mieli do czynienia w każdej sytuacji. A poza tym są to podzespoły bezpośrednio współpracujące z dołączonym do korpusu obiektywem. Przyjrzenie im się z bliska jest szczególnie ważne przy wyborze i zakupie aparatu.

### Matryca światłoczuła

To serce naszego sprzętu, ale też ciągle przedmiot najgorętszych dyskusji. Za najważniejszy wskaźnik jakości matrycy uchodzi liczba tworzących ją pikseli. No i – myśli wielu – chyba słusznie, bo przecież są to światłoczułe cegiełki tworzące obraz na matrycy. Im ich więcej – tym zapis będzie dokładniejszy, bardziej szczegółowy. Niby tak, ale jego ostateczna jakość zależy w bardzo dużej mierze od tego, na jakiej przestrzeni i jak gęsto piksele są rozmieszczone, czyli – od rozmiarów matrycy.

Piksele są odpowiednikami ziaren emulsji na filmie. Ale tylko odpowiednikami. To nie grupy cząsteczek chemicznych – jak tam – ale zgrupowania maleńkich diod, które mogą oddziaływać na siebie. Im gęściej piksele są upakowane, tym częstsze będą wyniki z takich reakcji zakłócenia zwane potocznie szumami. Na obrazie szumy ujawniają się jako wzrost wielobarwnego uziarnienia, spadek wyrazistości obrazu i zatarcie konturów. O takim obrazie zwykło się mówić, że jest zaszumiony. Szumy rosną, gdy podwyższamy czułość matrycy, ale drugi powód owego zaszumienia – to upchanie dużej liczby pikseli na małej matrycy. Celujące w tym firmy chcą pokazać, jak wspaniałe matryce mają ich aparaty. Jeżeli więc widzimy, że tani aparat ma większą liczbę pikseli niż zaawansowany, przypomnijmy sobie, że dobra jakość to jedynie...

---

---

...duża liczba pikseli, ale tylko  
na dużej matrycy.

---

---

I odwrotnie, tylko że liczba pikseli jest mocno eksponowana w informacjach handlowych i reklamowych, o rozmiarach zaś matrycy raczej się nie mówi. Tymczasem trzeba brać pod uwagę obie liczby na równi.

Matryce aparatów cyfrowych są z reguły mniejsze od klatki filmu małoobrazkowego. Już to sprawia, że na modele tańszych aparatów z dużą liczbą pikseli należy patrzeć ostrożnie, mogą bowiem mocno nam „zaszumieć”. Jak bardzo? To zależy także od innych

czynników konstrukcyjnych wpływających na jakość. Wyższą mają matryce typu CMOS niż CCD. W te drugie są zaopatrywane z reguły kompakty, ale też liczne lustrzanki. I odwrotnie – niektóre bardziej zaawansowane kompakty imponują nam matrycą CMOS. W wielu najlepszych współczesnych lustrzankach szumy, nawet przy niezbyt dużych matrycach, pojawiają się dopiero przy bardzo wysokich czułościach, 3200 lub 6400 ISO. Regułą jest to na przykład w aparatach, w których matryca ma rozmiary małoobrazkowej klatki filmu, innymi słowy – jest pełnoklatkowa. Ale na razie są to głównie modele z najwyższej półki, drogie i przeznaczone dla profesjonalistów. Liczba modeli z taką matrycą z pewnością będzie rosła, bo jakość obrazu jest rzeczywiście doskonała. I nie zawsze idzie to w parze z największą liczbą pikseli.

Krótko mówiąc, matryce, które mają po kilka megapikseli (Mp), z pewnością nie należą do dobrych, ale już począwszy od 9–10 Mp, można uzyskać przyzwoite obrazy, o ile rozmiary matrycy nie są zbyt małe, a optyka jest należytej jakości. Dodać tu należy, że mija się z celem kupowanie aparatu z dobrą matrycą i uzbrajanie go w obiektyw kiepskiej jakości. I odwrotnie – dobrym obiektywom należy się korpus aparatu z dobrą matrycą. Inaczej środki przeznaczone na dobry obiektyw pójdą na marne.

Matryca może być bardziej lub mniej czuła na światło. W aparatach analogowych o wszystkim decydowała czułość filmu założonego do aparatu. Aby ją zmienić, trzeba było wymienić film na bardziej lub mniej

czuły. W wypadku nośników cyfrowych czułość możemy wybrać z zakresu oferowanego przez dany aparat. Na ogół chcemy, by ten zakres był rozciągnięty ku górnym wartościom i w ogóle osiągał wartości w miarę wysokie – 3200 czy 6400 ISO (ISO to dziś obowiązująca skala czułości w aparatach cyfrowych). Wymienione tu czułości są już jednak bardzo wysokie, a ich użycie w aparatach średniej klasy oznacza wzrost zaszumienia. W najnowszych lustrzankach osiągnięto już taką jakość matryc, że nawet przy wysokich czułościach szumy są niewielkie.

W typowych warunkach oświetlenia korzystamy z czułości 100–400 ISO, a w wypadku zdjęć szybkich scen – 1000–1600 ISO. Niższe czułości, na przykład 50 ISO, które kiedyś chętnie stosowano dla wyśrubowania jakości poprzez zmniejszenie ziarna i szumów, dziś – wobec wspomnianego postępu w jakości matryc – nie są potrzebne, ponieważ czułości wyższe gwarantują nie gorszą jakość. W niektórych modelach aparatów cyfrowych zakres czułości zaczyna się więc dopiero od 200 ISO. Wyższa czułość oznacza, że przy tej samej ilości światła dostarczanego przez motyw mamy możliwość wybierania korzystniejszych parametrów: krótszego czasu naświetlania i zwiększenia głębi ostrości poprzez przysłonięcie obiektywu do wyższej wartości albo wyśrubowania jednej z tych możliwości kosztem drugiej (na przykład duży otwór, ale krótki czas). Dlatego ci, którzy chcą fotografować, zwłaszcza w lesnym półmroku, dynamiczne sceny przy użyciu długoogniskowych obiektywów, są zainteresowani dostępnością najkrótszych czasów

naświetlania w powiązaniu z wysoką czułością przy małych szumach, czyli z użyciem matrycy nieprzeładowanej pikselami, ale mającej ich sporo, w dodatku na znacznej powierzchni.

### Mnożnik ogniskowej (*crop*)

Mała matryca, w porównaniu z matrycą większą, na przykład o rozmiarach klatki filmu, może pomieścić tylko odpowiednio mniejszą część obrazu, wytwarzanego przez obiektyw o danej ogniskowej. Efekt na obrazie jest taki, jakby naświetlające taką matrycę obiektywy miały faktycznie dłuższe ogniskowe niż w rzeczywistości. Do wyrażania tej różnicy służy tak zwany mnożnik ogniskowej, czyli *crop*. Wyjaśnia on, o ile pozornie wzrosła ogniskowa, czyli ile wynosi tak zwana ogniskowa efektywna. Nie trzeba chyba dodawać, że przy matrycy o rozmiarach pełnej klatki filmu małoobrazkowego współczynnik *crop* równa się 1.

Z tego, że matryce cyfrowe pokazują mniejszy fragment świata, cieszą się do pewnego stopnia fotograficy, którzy za pomocą długoogniskowych obiektywów starają się uzyskać możliwie duży obraz dalekich motywów – zwłaszcza dzikich zwierząt – względem rozmiarów klatki. Oczywiście liniowe rozmiary motywu przy danej ogniskowej obiektywu są takie same na większej i mniejszej klatce, tyle że na mniejszej zajmują więcej miejsca. Ale już to wywołuje często efekt większego zbliżenia, choć nie idzie z tym w parze lepsze ukazanie szczegółów, bo optyczny obraz jest taki sam. Użytkownicy obiektywów szerokokątnych, żądni pomieszczenia w klatce szerokich



panoram, raczej się martwią małą matrycą, bo mimo że obiektyw ma szeroki kąt widzenia, cały krajobraz na klatce się nie mieści...

### **Migawka i jej praca**

Współczesne lustrzanki oferują bogaty zakres czasów otwarcia migawki. Do wykonania zdjęcia obiektywem o niezbyt długiej ogniskowej (do 100 mm), w typowych warunkach oświetleniowych, jakie oferuje nam światło dnia, potrzebny jest czas otwarcia migawki 1/125 sekundy, ale „pewna ręka” zrobi je też przy czasie 1/30, a nawet i 1/15 sekundy, bez poruszenia obrazu, zwłaszcza gdy skorzysta ze stabilizacji. Fotografowanie obiektywami o dłuższych, zwłaszcza bardzo długich ogniskowych, wymaga czasów krótszych; przyjmuje się, że bez stabilizacji czas otwarcia migawki powinien wynosić tyle, ile ogniskowa wyrażona w milimetrach, czyli na przykład przy ogniskowej 500 mm jest to 1/500 sekundy.

Dla tych, którzy fotografują dużo, zwłaszcza korzystają z trybu wielokrotnego pracy migawki, ważna jest jej żywotność, gwarantowana przez producenta. W średniej klasy lustrzankach wynosi ona kilkadziesiąt tysięcy uruchomień, w wypadku modeli „flagowych” – nawet kilkaset tysięcy.

Przycisk zwalniający migawkę służy dziś zarazem do uruchamiania innych funkcji, w zależności od tego, które wybierzemy, obracając odpowiednim pokrętelem. W celu ich uruchomienia wciska się przycisk do połowy, po czym napotykamy opór. Po jego pokonaniu następuje wciśnięcie przycisku do

końca i to dopiero uruchamia migawkę. Dobrze jest uruchamiać ją nie palcem, ale wężym spustowym, bo zapobiega to drganiom, które mogą spowodować poruszenie obrazu przy długim czasie otwarcia migawki. Przy czasach dłuższych niż 1/15 sekundy powinno się zawsze uruchamiać migawkę w ten sposób. Podobnym wyjściem będzie zastosowanie samowyzwalacza.

## **Systemy pracy aparatu**

W korpusie aparatu ukryte są urządzenia sterujące nastawianiem ostrości, właściwym naświetlaniem, doborem barw, rejestracją obrazu i jego wstępnym przetwarzaniem. Sterowanie nimi w nowoczesnej lustrzance może być automatyczne, ale również ręczne. Z tej drugiej możliwości warto przynajmniej od czasu do czasu korzystać, nie zdając się wyłącznie na ślepotę automatyki.

### **Sterowanie ustawianiem ostrości**

Istotę działania automatycznego ustawiania ostrości (AF) i główne zasady obsługi tego systemu poznaliśmy przy opisie pracy obiektywów, w których jest zamontowany, bliżej jednak tryby pracy AF oswoimy teraz, ponieważ sterowanie nim odbywa się w aparacie.

By ustawić ostrość, trzeba uchwycić obszar lub detal, którego ostrość chcemy osiągnąć, w niewielki, świecący po uruchomieniu systemu prostokąt zwany punktem ogniskowania. Może to być punkt w centrum kadru, chociaż współczesne lustrzanki dysponują

wieloma punktami ogniskowania, zajmującymi razem większą część powierzchni wizjera. Można aktywować pojedyncze z nich lub wszystkie naraz. W wielu modelach można dokonywać tego manualnie bądź automatycznie. Wybór liczby punktów i automatyzacja, bądź niekorzystanie z niej, mają wpływ na szybkość, z jaką AF ustawia ostrość. Najdłużej trwa ustawianie ostrości wszystkimi punktami naraz.

Autofokus pracuje w dwóch trybach: pojedynczym i ciągłym. Ten pierwszy jest przeznaczony do fotografowania obiektów nieruchomych, drugi – ruchomych, bo koryguje ostrość „uciekającego” obiektu, o ile utrzymujemy system w stanie gotowości, trzymając spust wciśnięty do połowy. Sposoby ustawiania ostrości za pomocą AF w aparatach różnych firm różnią się zasadą i stylem działania. Pracę autofokusu ogranicza wiele czynników zewnętrznych. Jeżeli na przykład fotografowany obiekt jest zbyt słabo oświetlony – albo gdy wpuścimy za mało światła, zamykając zbyt mocno przysłonę – nie zadziała. Może też nie zadziałać albo zbyt długo „podejmować decyzję”, gdy obiekt jest mętno, mało kontrastowo oświetlony. Dobry pejzażysta raczej nie powinien korzystać z tego systemu, zwłaszcza przy obiektywach szerokokątnych.

### **Wewnętrzny pomiar światła**

Do dziś nie brak zwolenników ręcznego mierzenia warunków naświetlania za pomocą osobnego światłomierza. Obecnie jednak każdy aparat ma system wewnętrznego pomiaru światła, działający na kilka sposobów.

Co więcej, o ile w czasach fotografowania na materiałach analogowych, zwłaszcza diapozytywowych, bardzo czułych na wszelkie niedoróbki naświetlania, kwestia prawidłowej ekspozycji była jedną z najważniejszych, o tyle w dobie fotografii cyfrowej reżimy te złagodniały, zwłaszcza że niewielkie błędy w naświetleniu dają się naprawić w komputerowym programie obróbki zdjęć. Niemniej w lesie, gdzie światło bywa nieobliczalne, pewna dyscyplina w tej mierze się przyda. Zapewnić ją może umiejętne stosowanie choćby tych trzech sposobów pomiaru światła:

- ▲ pomiaru wielosegmentowego – uniwersalnego, sprawdzającego się przy różnych rodzajach oświetlenia, który sprzyja oddaniu świetlnych subtelności, co w warunkach leśnych jest nie do pogardzenia;
- ▲ pomiaru punktowego, obejmującego mały, centralny fragment zdjęcia;
- ▲ pomiaru uśrednionego ważonego, uwzględniającego warunki oświetlenia w całym obszarze kadru, szczególnie jednak w jego centrum.

Te sposoby pomiaru światła dopasujemy do konkretnych sytuacji w leśnym plenerze na dalszych kartach książki, tutaj zaznaczymy tylko, że w pewnych sytuacjach zdjęciowych różnice między nimi są nader subtelne i niewiele znaczące.

Wybrane parametry naświetlania można nieco zmienić za pośrednictwem funkcji aparatu zwanej kompensacją ekspozycji. Czyli sprawić, żeby aparat naświetlił nam zdjęcie trochę jaśniej lub ciemniej, niż nakazał mu wewnętrzny pomiar. Innymi słowy, jest to

korekta ekspozycji wyrażana w jednostkach EV. Jedna wartość EV odpowiada zmianie ekspozycji o jedną wartość przysłony. Ta funkcja jest bardzo ważna przy fotografowaniu w lesie, w ogóle – w fotografii przyrodniczej.

### Tryby priorytetów

Ściśle wiążą ze sobą – poprzez automatykę – działanie migawki i przysłony. Jeżeli wybierzemy na pokrętle tryb migawki, jej wartość będzie przy wykonywaniu kolejnych zdjęć taka sama, automatyka zaś dopasuje do niej wartość przysłony w zależności od natężenia światła. I odwrotnie – wybór priorytetu przysłony oznacza dopasowywanie do jej ustalonej wielkości czasu otwarcia migawki. Można jednak nie korzystać z takiego sprzężenia, przechodząc na tryb manualny (M) i wybierając oba parametry ręcznie.

Istniejąca w wielu aparatach funkcja *bracketingu* pozwala na automatyczne, dokonane za jednym naciśnięciem spustu, naświetlenie kolejnych trzech klatek przy różnych parametrach ekspozycji. Z tej trójki wybierzemy to ujęcie, dla którego automatyka najtrafniej wybrała parametry.

### Tryb wieloklatkowy

Pozwala wykonać za jednym naciśnięciem wiele ujęć po kolei. W rozmaitych aparatach pracuje w różnym tempie – zależnie od ich klasy. Niektóre są w stanie wykonywać zdjęcia nawet z wydajnością kilkunastu klatek na sekundę, aż do zatkania się bufora pamięci. Funkcja cenna dla fotografujących szybko dziejące się sceny. Ważna dla fotografa dzikich zwierząt.

### Balans bieli

To funkcja, która pozwala decydować o kolorystyce zdjęć, dopasowując się do charakteru światła w momencie fotografowania. Balans bywa ustawiany automatycznie i to ustawienie na ogół wystarcza do uzyskania poprawnej kolorystyki w typowych warunkach oświetleniowych. Rzecz zmienia się w nietypowych warunkach, na przykład przy świetle sztucznym albo gdy panuje jakiś jeden rodzaj światła i fotografowana scena wygląda nienaturalnie. Możliwość zmieniania barw w procesie obróbki komputerowej zdjęcia w dużej mierze pozbawia tę funkcję znaczenia.

### Tryby tematyczne

Zaopatrzona jest w nie spora liczba aparatów średniej klasy. Tryby tematyczne mają w zasadzie wyręczyć fotografującego w wyborze parametrów, jeżeli decyduje się na pewną, typową grupę tematów. I tak wybór trybu krajobrazowego oznacza, że aparat automatycznie ustawia ostrość na nieskończoność i mocno przysłania obiektyw, by do granic możliwości zwiększyć głębię ostrości. Tryb portretowy odwrotnie – zmniejsza głębię, by głowa człowieka czy zwierzęcia lepiej odcinała się od tła, reguluje też w wypadku obiektywów zoom wartość ogniskowej, tak by uzyskać odpowiednie, standardowe zbliżenie fotografowanej głowy. Tryb nocny działa z kolei w kierunku wydłużenia czasów otwarcia migawki. I tak dalej. Widać, że stosowanie trybów ogranicza swobodę działania fotografa, jest zatem mało twórcze. Warto po nie sięgać wtedy, gdy w krótkim czasie musimy zrobić dużo zdjęć podobnych





*Kiedy liście nałożą śniegowe czapki, banalna gałąź dębu przestaje być banalna, bo ujawnia się rytm (500 mm, f16, 1/40 s, -1/3 EV, ISO 250)*

obiektów, znajdujących się w prawie identycznych warunkach oświetlenia, tła, odległości, ruchliwości. Wszystkim, którzy chcą robić zdjęcia z większą rozważą, bardziej twórczo, odradzamy korzystanie z nich. Dodajmy, że nie istnieje jak dotąd tryb leśny. W lesie zawsze trzeba główkować...

### Ekran LCD

Jest przyniesioną przez technikę cyfrową nowością, bez której mało kto z fotografujących potrafi się obyć. Ekran ten w dzisiejszych aparatach jest zarazem wizjerem, działającym w trybie *live-view*, „żywego podglądu”, dzięki któremu łatwiej komponuje się kadr. W starszych modelach wyświetlane są tylko zdjęcia już wykonane, pobierane z karty pamięci. Niektóre aparaty wyświetlają zdjęcie automatycznie na krótką chwilę po jego zrobieniu, w innych – zwykle bardziej zaawansowanych – trzeba obraz dopiero „zawołać” poprzez

wciśnięcie odpowiedniego przycisku. Obraz zarówno tego zdjęcia, jak i innych zarejestrowanych na karcie można przywoływać wiele razy, przeglądać seriami, powiększać, zmniejszać – aż do zużycia się baterii, są to bowiem czynności dość energochłonne.

Ekran mają różne konstrukcje – niektóre można obracać, ustawiać pionowo, skośnie. Są firmy, które wyspecjalizowały się w wytwarzaniu wysokiej klasy ekranów, że wspomnijmy tylko obrotowe ekrany Canona. Dla fotografa lasu dwie cechy tego urządzenia są ważne: duża wielkość i jasność.

### Karty pamięci

Rejestrują obraz, który później za pomocą czytnika lub inną drogą przeniesiemy do komputera. Nie warto ruszać w las z jedną kartą. Dobrze jest mieć ich kilka, dobrej jakości i pojemności co najmniej 4 Mb. Niektóre aparaty mają dwa gniazda mieszczące karty, można więc je załadować dubeltowo.

Na koniec dodajmy, że nastawianie parametrów i trybów odbywa się podczas wciskania przycisków lub obracania pokręteł, przy czym każdy przycisk lub każde pokrętło reguluje ich wiele zależnie od wyboru programów. Możliwości jest prawie tak dużo, jak wiele jest modeli aparatów, a na dodatek każda firma ma swoje rozwiązania i własny system ich oznakowania. Mówi o nich instrukcja aparatu.

Bardziej zaawansowane lustrzanki cyfrowe mają zazwyczaj rozbudowany zestaw tak zwanych funkcji specjalnych. Ich przydatność to kwestia indywidualnych zainteresowań i potrzeb fotografujących. Ktoś może chcieć zdjęcia

barwne zamieniać w czarno-białe, naświetlać klatkę na klatce, ktoś inny budować z klatek panoramę. Z ofertą tych funkcji należy się

zapoznać przed zakupem aparatu, na przykład za pośrednictwem Internetu, bo jest ich mnogość, w której nietrudno się zgubić.

## CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ W fotografii przyrody leśnej zarysowują się dwie podstawowe grupy fotografujących. Możemy je nazwać studyjną i reporterską. Fotografujący z grupy pierwszej studiują głównie leśny pejzaż, chwytają leśne klimaty i obserwują obiekty statyczne. Powinni zatem zwrócić uwagę na rozmiary matrycy aparatu, dopiero w drugiej kolejności na liczbę pikseli. Fotografujący z grupy drugiej – na mniejszą matrycę i mniejszą liczbę pikseli (wystarczy im od 8 do 10 Mp), ale też na większy zakres czułości i dostępnych czasów otwarcia migawki oraz dużą pojemność bufora pamięci.
- ✓ Wszyscy, którzy chcą przede wszystkim rejestrować zdarzenia i ich ślady, mogą z powodzeniem korzystać z aparatów kompaktowych, które są dziś już dobrej i coraz lepszej jakości.
- ✓ Przy zakupie sprzętu należy myśleć systemowo – zacząć na przykład od średniej klasy lustrzanki renomowanej firmy, a w razie późniejszej potrzeby – rozbudowywać inwentarz, zamieniając stopniowo korpusy aparatów na modele o wyższych parametrach.
- ✓ Fotograf z ambicjami i tak będzie zmuszony do wymiany przebrzmiałych modeli na nowsze, ale od aparatu nie zależy tak wiele, jak się nam wydaje, i często dawniejsze modele okazują się wcale nie gorsze od najnowszych. Trzeba pewnej przytomności z jednej strony, a jasności co do swych zamierzeń estetycznych czy dokumentalistycznych – z drugiej, by nie dać się w pełni ponieść fali zmian w dziedzinie sprzętu fotograficznego, wzniesionej przez konkurencyjne wyścigi największych firm. Bo...

---

---

...najważniejszymi częściami sprzętu fotografa są... oko i głowa.

---

---







## LAS PLIKÓW

W błogich czasach fotografii analogowej dylematem było, na jakim formacie pracować, jaki film – diapozytywowy, czy negatywowy – wybrać i jakiej czułości materiał załadować do wnętrza aparatu. Dziś ten ostatni problem nie istnieje, poprzedni natomiast przyjął postać pytania: jaki plik?

Możliwości jest wiele i zapewne będzie z czasem więcej, ale fotograf leśnych pejzaży i leśnej przyrody powinien skupić uwagę na trzech, a właściwie na dwóch podstawowych plikach. Współczesne aparaty cyfrowe pozwalają na ich swobodny wybór.

### JPEG

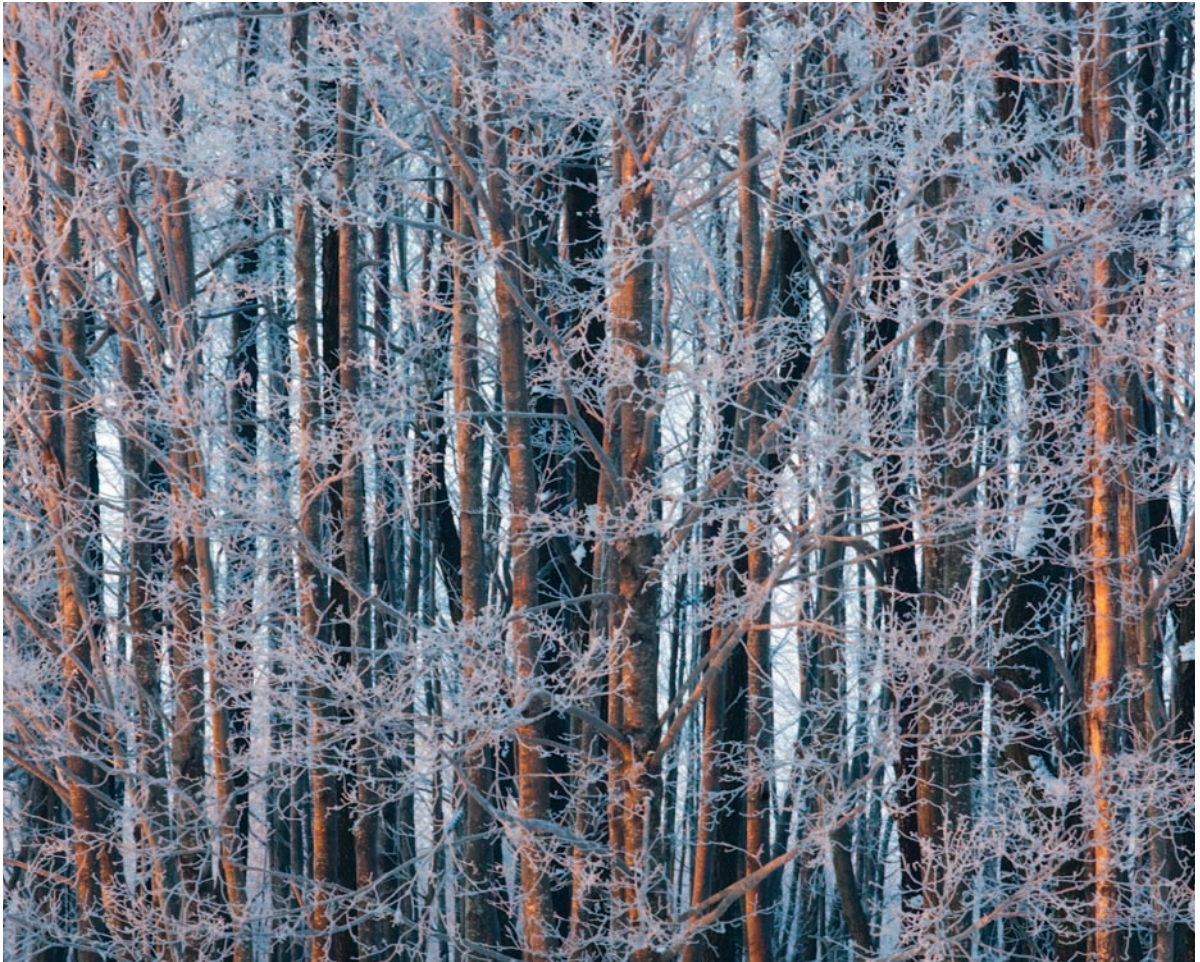
To plik powszechnie dostępny w aparatach. Praca na nim przynosi gotowe zdjęcia na przyzwoitym poziomie. Fotografowanie na plikach JPEG można porównać do wykonywania slajdów, z tym że film diapozytywowy trzeba było jednak wywołać w szeregu kąpieli. Cyfrowy plik JPEG jest natomiast już obrobiony przez aparat – łącznie z wyostreniem, kontrastowaniem, zbalansowaniem koloru, o ile korzystamy w aparacie z tych funkcji. To, co otrzymujemy, przypomina być może jeszcze bardziej gotową odbitkę, wyskakującą z automatycznego aparaciku typu polaroid. Plik jest mało pojemny, leciutki, łatwy do przesłania. Tak jak slajd, daje się zaprezentować, po zmniejszeniu stanowi wglądówkę, łatwą do przesłania Internetem nawet przez wolne łącze. W tym pliku najlepiej daje się archiwizować zdjęcia. Wystarczy do publikacji w niewielkich formatach – folderach, broszurkach, nawet w gazetach. Otwiera go i czyta każdy system. Podczas kompresji traci jednak część informacji. Obrazu na nim zapisanego nie da się już poprawić – podobnie jak wywołanego slajdu. Mało tego, kilkakrotne zapisywanie w celu poprawienia może go zniekształcić. I podobnie jak materiał diapozytywowy do wykonywania slajdów, wymaga podczas robienia zdjęć ścisłego przestrzegania reżimów związanych z naświetlaniem, kolorem, kompozycją, ostrością. Nie można liczyć, że później poprawi nas komputer. To plik dla tych, którzy chcą szybko mieć gotowe zdjęcie na przyzwoitym poziomie i rezygnują z obróbki na komputerze.

## RAW

To również powszechnie dostępna w aparatach cyfrowych forma pliku. Można go porównać do negatywu w tym sensie, że w celu uzyskania zdjęcia przyzwoitej jakości wymaga cyfrowego wywołania. Niewywołany – ma postać wprawdzie pozytywu, ale na oko marnego. To surowy zapis danych, wytworzonych w aparacie. Pojemność ma niewielką, przystosowaną do małoobrazkowego aparatu. Jest jednak bez porównania bogatszy w informacje niż poprzednik. Na przykład odzwierciedla dużo większą

skalę tonów. Właśnie to sprawia, że „surowy” RAW jest tak anemiczny, szary, mało wyrazisty, a nawet wydaje się nieostry. Jego kompresja odbywa się jednak bez strat. Można – i trzeba – stworzyć z niego miniaturki JPEG do archiwizacji. Natomiast w celu wydobycia zawartej w nim informacji i przekucia w bogaty obraz potrzebne jest oprogramowanie, często możliwe do kupienia wraz z aparatem. Pliki te otwiera dziś Adobe Photoshop. W programie edycyjnym można z RAW wydobyć bardzo dużo, dokonać zmian na przykład skutków nietrafionej ekspozycji czy

*Szadź i plamy  
słońca zamieniły  
ścianę zwykłej  
olszyny  
w mozaikę.  
Teleobiektyw  
pomógł wyciąć  
z niej smakowicie  
regularny fragment  
(300 mm, f13, 160  
s, ISO 400)*



balansu koloru. Słowem – jest to plik dla twórców. Dodajmy, że w aparacie można przeważnie wybrać też funkcję RAW + JPEG.

Istnieją dziś już rozwiązania hybrydowe, takie jak na przykład format ERI-JPEG firmy Kodak, który zachowując – według zapewnień producenta – wygodę oferowaną przez mały i poręczny JPEG, niesie ze sobą część możliwości typowych dla RAW – rozszerza przestrzeń kolorów, zapewnia wyższą jakość, a zarazem zapisuje kilkakrotnie więcej zdjęć w aparacie niż typowy RAW.

#### TIFF

To już format plików przeznaczony do publikacji. Nie ma go na ogół w aparacie. Odznacza się dużym ciężarem, czyli zajmuje dużo pamięci na dysku, nawet ponaddziesięciokrotnie więcej niż JPEG, za to odznacza się bezstratną kompresją (LZW), czyli zapisując informację na mniejszym pliku, nie tracimy z tej informacji ani odrobiny. Ten plik nie jest

jednak używany w procesie fotografowania lasu, dlatego w tym miejscu bliżej go nie omawiamy.

Wartość dobrych zdjęć lasu tkwi w subtelnościach. Zdjęcia robione szybko w warunkach leśnych, najprostszymi technikami i bardzo prostymi aparatami to na ogół zdjęcia zaledwie poprawne. Specjalną wagę mają tu zwłaszcza wypracowanie szczegółów w światłach i cieniach, wymodelowanie światłocienia, plastyczność faktur. To również określa nasz stosunek do wyboru plików. Zresztą jest on też kwestią charakteru i podejścia do fotografii. Kto cały proces chce zamknąć w aparacie, a do komputera przenieść tylko gotowy produkt, podejdzie do kwestii opcji pliku inaczej niż ktoś, kto mniej ufa swojemu refleksowi, oku i szczęściu, woli zarejestrować materiał, a potem, już w zaciszu cyfrowej ciemni, przetwarzać go w obrazy, czasem nawet mocno odbiegające od tego, co ujrzelibyśmy okiem. Zatem...

### CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Plik JPEG jest idealny dla tych, których cieszy samo fotografowanie, chcą się na nim skupić, ale nie mają zamiaru publikować zdjęć w większym formacie lub przetwarzać.
- ✓ Twórcy powinni pracować na plikach RAW, bo jak dotąd tylko one mogą wydobyć całe bogactwo wizualnej oferty, którą składa nam las. Praca na tych plikach, poza wszystkim, uczy nas także selekcji – trzeba decydować, które zdjęcia wywoływać, a które zostawić nieopracowane.







## PODPORY I CIĘŻARY

Wysoka jakość matryc, połączona z dobrą jakością optyki, sprawia, że coraz częściej możemy w dość trudnych nawet warunkach oświetleniowych robić zdjęcia z ręki. Kto jednak chce naprawdę wyrzeźbić leśne scenerie, ten będzie potrzebował podparcia dla zestawu optycznego, bo nie obejdzie się bez długich czasów otwarcia migawki. Podobnej podpory – nie zawsze tylko statywu – potrzebuje fotografujący ciężkimi zestawami optycznymi, w których największą, najcenniejszą i najcięższą częścią jest teleobiektyw. Zwłaszcza gdy poluje się tym zestawem z ukrycia na zwierzęta. Oczekiwanie godzinami z takim topornym i bezcennym ciężarem w ręce byłoby udręką wykluczającą późniejsze wykonanie zdjęć. Potrzebne nam będą zatem...



*Bez statywu  
w leśnym  
jesiennym  
półmroku  
ani rusz!*

### Statywy i uchwyty

Autorzy tej książki fotografowali w lesie zawsze ze statywem, głównie dlatego, że używali niskoczułych materiałów diapozytywowych, na ogół o czułości 50 ISO, wyjątkowo 100 ISO. Ale i dziś, stosując „cyfrowki”, też wolimy się podeprzeć czymś solidnym. I wszystkim radzimy to samo. A możliwości są następujące.

## Monopod

To najprostsze urządzenie podpierające. Nie statyw, lecz właściwie tylko składana noga statywowa, lekka i poręczna. Przydatna dla leśnego wędrowca, polującego z podchodu na zwierzęta, ale też na widoki. Daje się jednak zastosować tylko do lekkich zestawów optycznych. Składa się do małych rozmiarów i mieści w plecaku.

## Trójnóg

Najpopularniejsza i najpewniejsza forma podpory. Najprostszy trójnóg z przegubem kulowym jest urządzeniem wystarczającym do podtrzymywania kompaktu i prostych, lekkich lustrzanek. Poważniejszy sprzęt powinien być wsparty na solidnym trójnogu, występującym w dwóch podstawowych wersjach: jako trójnóg klasyczny albo uzupełniony o poprzeczne stabilizatory, składające się i rozkładające razem z nim. Kwestia łatwości składania i rozkładania jest, obok stabilności, szczególnie ważna. Rozkładanie następuje najczęściej przez wysuwanie odcinków nóg, które następnie zostają zaaretowane dociskami w postaci obrotowych pierścieni albo docisków prostopadłych do linii nogi. To drugie rozwiązanie wydaje się lepsze. System dociskania wymaga jednak co rusz konserwacji – smarowania i dokręcania śrub, bo się łatwo i w każdej nodze w różnym stopniu rozluźnują. Niby to drobiazg, ale w terenie bardzo dokuczliwy. Wydawałoby się, że statyw powinien być, przy maksymalnej stabilności, jak najlżejszy. Z naszej praktyki wynika jednak, że im cięższy statyw, tym stabilniejszą i pewniejszą stanowi podporę.

Zwłaszcza w lesie, bo tutaj tylko ciężki statyw dobrze się ustabilizuje na z natury sprężystym podłożu – mchu, ściółce, trawie, a na innym go praktycznie stawiać nie będziemy.

Statyw – to system nóg plus...

## Głowica

Styl pracy i jakość głowicy są szczególnej wagi. Patrząc z tego punktu widzenia, należy ją uznać za ważniejszą od podpory, zwłaszcza przy obiektywach wąskokątnych, wymagających precyzyjnego celowania, ale też przy wszystkich innych, szczególnie wtedy, gdy chcemy przestawić sprzęt z pozycji horyzontalnej na wertykalną, co w fotografii leśnej zdarza się częściej niż w jakiegokolwiek innej. Dobra głowica powinna zapewniać:

- ▲ płynność ruchów – bez szarpnięć, zatrzymań, luzów;
- ▲ swobodę obracania sprzętu w dowolnym kierunku;
- ▲ możliwość zablokowania danego położenia zestawu optycznego w dowolnym momencie i równie łatwego odblokowania;
- ▲ skuteczną blokadę, gwarantującą, że nie „puści” ona pod wpływem ciężaru lub jakiegoś niewinnego ruchu fotografa, co zepsułoby ujęcie.

Istnieje szereg typów konstrukcji głowic. Dość wszechstronne i niezawodne są głowice kulowe, spełniające bez zarzutu pierwsze dwa z wymienionych postulatów. Ale w kwestii blokowania mogą zawieść, zwłaszcza przy zestawach cięższych. Przy lżejszych spisują się przeważnie doskonale, ale gniazdo, w którym obraca się kula, bywa niestety zbiornikiem



zanieczyszczeń, które z czasem ograniczają płynność ruchów kuli, a trudno je usunąć.

Innym rozwiązaniem jest obracanie sprzętem wokół dwu osi – poziomej i pionowej. Tak się to dzieje w głowicy Wimberley, której używamy i którą gorąco polecamy bardziej zaawansowanym fotografom używającym teleobiektywów. Dzięki tej głowicy sprzęt jest nie tylko bardzo płynnie przekierowywany, ale zachowuje przy tym wybraną pozycję bez konieczności blokowania. Głowica zapewnia stabilność nawet ciężkim zestawom z obiektywem 600 mm. Łatwo też nią sterować – robi się to nieledwie jednym palcem. Jest to jednak urządzenie kosztowne, zdecydowanie zbyt mocno obciążające zarówno plecak, jak i kieszeń fotografa, który nie używa cięższych zestawów i zbyt długich ogniskowych. Niemniej warto szukać lżejszych i tańszych rozwiązań, podobnych pod względem technicznym.

Uwaga: statywy, których trójnogi są wzmocnione stabilizatorami, nie są godne polecenia tym, którzy zamierzają fotografować ukryci w czatowni. Wzmocnione wspornikami nogi sprawiają, że w ciasnocie takiego ukrycia nie starcza miejsca na nasze nogi. Fotografowanie z ukrycia zwierząt i tak wymaga krótkich czasów naświetlania, przez co statyw jest tylko podporą uwalniającą nasze ręce od trzymania sprzętu – jego stabilność nie jest tak ważna dla obrazu.

Statywy, obok nóg, są zaopatrywane w wysuwane lub przesuwające się po zębacie pionowe kolumny, do których umocowana jest głowica. Wysuwanie kolumny w górę pozwala sporo zyskać na wysokości statywu, choć niestety – na

ogół – nie na stabilności. Wysokość statywu nie jest w warunkach fotografii leśnej aż tak ważna, cenniejszą rzeczą jest możliwość przymocowania do całkiem wsuniętej kolumny aparatu od dołu, co zapewnia mu niską pozycję, niejako patrzenie „spod nóg”. Takie umiejscowienie aparatu nie jest łatwo osiągalne na statywach ze sprzętem mocowanym zwyczajnie, od góry, nawet jeżeli statyw całkowicie złożymy, a jego nogi rozstawimy jak najszerzej.

### Na ziemi i na szybie

Często chcemy fotografować wręcz z poziomu ziemi. Istnieją urządzenia i uchwyty zapewniające ustawienie zestawu w takiej pozycji. Można zrobić je samemu z płaskich deszczulek, z przymocowanym do nich korytkiem z listewek. Dobrym sposobem na w miarę stabilne ustawienie aparatu na ziemi jest woreczek z nasionami, na przykład z grochem. Powierzchnię woreczka można dość dowolnie kształtować. Przy takiej podporze migawkę powinno się zwalniać wężykiem. Jest on bardzo ważnym w lesie akcesorium uzupełniającym, które powinniśmy wykorzystywać prawie zawsze. Nawet wtedy, gdy fotografujemy ze statywu przy dość długich czasach naświetlania – 1/60 czy 1/30 sekundy, czyli takich, które pozwoliłyby wykonywać zdjęcia z ręki, bez żadnych statywów i wężyków. Niemniej podpora i wężyk dają większą szansę na zdjęcie nienagannie precyzyjne i ostre. Fotografowanie obiektywem o dłuższej ogniskowej zawsze powinno się odbywać ze statywu i za pomocą wężyka, a i zdjęciom robionym przy użyciu krótkoogniskowego obiektywu zapewne to nie zaszkodzi.

Dostępne są – choć nietatwo, bo rzadko kto ich używa – różnego rodzaju uchwyty statywowe, dające się przymocować do drzew czy innych przedmiotów. Dość praktycznym akcesorium tego typu jest „szybowiec” – uchwyt statywowy do mocowania sprzętu, zwłaszcza z obiektywem długoogniskowym, na uchyłonej szybie samochodu. Stabilizuje obiektyw lepiej niż proste oparcie go na szybie, przez którą przewiesza się tkaninę lub dla stabilności

wspomniany już woreczek z nasionami. Niestety, to urządzenie zajmuje sporo miejsca, ograniczając swobodę poruszania sprzętem w oknie samochodu – zarówno kierowanie go w różne strony, jak i wysuwanie bądź chowanie. Pozwala jednak w kiepskich warunkach naświetlania zaoszczędzić ze dwie wartości czasu otwarcia migawki. Zdjęcia przy 1/15 czy nawet 1/4 sekundy udają się znakomicie, o ile oczywiście sam fotografowany obiekt nie jest

*Aparat stał  
na ziemi, na  
wypoziomowanej  
deszczulce,  
migawkę  
zwalniano  
wężykiem.  
Perspektywa  
pozwala całkiem  
inaczej spojrzeć  
na las i zdobiące  
go, z wolna już  
żółknące łany  
konwalii*



zbyt ruchliwy. „Szybowiec” może też doskonale odegrać rolę niskiego statywu naziemnego.

---

---

Miej dla statywu tyle serca,  
co dla aparatu, a nawet więcej.

---

---

## Bagaż fotografa

Ambitny fotograf – to objuczony fotograf. Niestety, nawet postęp techniki cyfrowej i towarzysząca mu miniaturyzacja nie zdołały tego zmienić. Pakowny i łatwy w obsłudze tobolek to dla wędrującego po kniejach fotografa rzecz nie mniej ważna niż sam sprzęt. Chodzenie z dyndającym się na brzuchu aparatem nie świadczy dobrze o przygotowaniu fotografa do pracy i o jej poziomie.

Najpierw kilka ogólnych, jak sądzimy, zdrowych zasad pakowania i przewożenia sprzętu:

- ▲ Staraj się mieć wszystko w jednym pakunku, łącznie ze statywem.
- ▲ Rozmieszczaj sprzęt tak, by wszystkie części twojego zestawu miały swoje miejsce, a wydobywanie jednej rzeczy nie wymagało wyjmowania innej i głowienia się, co na ten czas z nią zrobić. Nieprzestrzeganie tej reguły – to sprawdzony sposób tworzenia bałaganu i gubienia pomniejszych akcesoriów.
- ▲ Zaplanuj rozmieszczenie sprzętu tak, by części najcięższe, ale i często wyjmowane, były w centrum pakunku.
- ▲ Korzystaj z przegródek i dbaj, by nic o siebie nie ocierało się i nie uderzało. Trzeba wyczuć, ile swobodnej przestrzeni należy



*Statyw na szybę  
z obiektywem  
300 mm*



*Tenże  
„szybowiec”  
w roli niskiego,  
przyjemnego  
statywu do zdjęć  
w runie*



zostawić trzymanemu luzem w torbie obiektywowi czy filtrowi, by się nie turlały i nie przetaczały do innych przegródek. Warto o tym pomyśleć zawczasu, a pakowanie i rozpakowywanie przeciwwić, bo każdy korzystający z jakichkolwiek wymiennych akcesoriów będzie miał z tym później nie mniej zachodu niż z fotografowaniem najtrudniejszych nawet scen.

Najczęściej dziś wykorzystywane rodzaje pakunków sprzętu fotograficznego to:

### Torba na ramię

Zwana też reporterską. Niezbyt przydatna dla wędrowca, bo utrudnia poruszanie się, a na



*Plecak z zawartością. W centrum aparat z „trzysetką” jako część najcięższa, z boku zoom 70–200 mm oraz telekonwertery 1,4 i 2. Zestaw do bezkrawowych łowów, ale i do fotografowania pejzaży*

dłuższą metę grozi dyskopatią. Dobra dla tych, którzy pracują w ustalonych miejscach, często fotografują z samochodu. A zarazem – nie mają sprzętu w zbyt wielu częściach, zwłaszcza dużego teleobiektywu. Wygodna o tyle, że łatwo wydobyć z niej sprzęt w momencie, gdy zwisa z ramienia, nie trzeba więc tracić czasu na stawianie bagażu na ziemi (na terenie podmokłym może to być niewykonalne) w celu wydobycia cennej zawartości.

### Plecak

Dziś powszechnie w użyciu. Plecaki fotograficzne są pakowne i elastyczne. Wybór modeli jest ogromny. Można je zaopatrzyć – lub są firmowo zaopatrzone – w pokrowce, chroniące je na czas podróży przed wilgocią, deszczem i brudem. W centralnej przegródce można trzymać w pogotowiu aparat z umocowanym do niego teleobiektywem. Wadą jest konieczność zdejmowania bagażu z pleców i kładzenia na ziemi lub opierania o coś, by wydobyć sprzęt. Nie zawsze są ku temu warunki, poza tym tracimy bezcenne nieraz sekundy. Trzeba też dbać o bardzo staranne dopięcie plecaka, by suwak się nie rozsunał, a sprzęt nie wyleciał. W trakcie sesji wymagających szybkiego tempa i zarazem częstych zmian optyki bywa to poważny kłopot.

### Plecakotorba

To raczej hybryda dwóch poprzednich, czyli torba do noszenia na ramieniu, ale z miękką nadbudową tak skonstruowaną, by można było całość zamienić na plecak. W torbie chowamy sprzęt, w miękkim, górnym „piętrze” – przybory osobiste. To rozwiązanie dla tych,

którzy gotowi są w imię zdobycia atrakcyjnych zdjęć zanocować czasem pod gołym niebem.

### Worek reporterski

Odpowiedni dla fotografów podróżników bywających w ekstremalnych sytuacjach,

dobrze bowiem zabezpiecza sprzęt. Jest drogi, a do fotografowania w lesie raczej zbędny.

Dobrze gdy plecak czy torba mają paski, pozwalające na czas wędrówki umocować do nich złożony statyw.

## CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Dla fotografa z ambicjami statyw jest tak samo niezbędny jak obiektyw.
- ✓ Przyzwoite zdjęcie w leśnym plenerze trzeba robić ze statywu, zwłaszcza kiedy korzystamy z techniki cyfrowej, w której obraz jest bardzo wrażliwy na poruszenie. Nie warto zdawać się ślepo na stabilizację obrazu, wysoką czułość, krótkie czasy naświetlania.
- ✓ Solidny statyw jest niezbędną częścią wyposażenia wszystkich, którzy fotografują ciężkimi zestawami optycznymi – aparatem z dużym teleobiektywem.
- ✓ Statyw cięższy, choć bardziej uciążliwy, jest pewniejszą podporą niż lekki.
- ✓ Najważniejszą częścią statywu jest dobra głowica.
- ✓ To, w czym sprzęt nosimy, zależy od naszego stylu fotografowania: w jednym miejscu czy z marszu, w trudnym terenie – na przykład podmokłym, w którym nie bardzo jest gdzie odłożyć bezcenny inwentarz – czy w łatwym.
- ✓ Fotograf powinien nosić wszystko w jednym kawałku i absolutnie nie nieść niczego w rękach.

---

---

Statyw jest dla fotografa tym, czym sztaluga dla malarza.

---

---







## TWORZYWA OBRAZU LASU

Mamy już narzędzia, czas przyjrzeć się tworzywu. Fotografia przyrodnicza porównana do malarstwa ma to do siebie, że pędzel – czyli obiektyw – my trzymamy, ale paletę dzierży przyroda, udostępniając ją nam, podobnie jak wszelkie inne środki, wedle własnego widzimisię. Na szczęście czyni to w pewnym, z roku na rok powtarzającym się rytmie. Nim mu się przyjrzymy, popatrzymy, jakie środki plastyczne oferuje nam leśna przyroda i z czego będziemy budować jej obraz.

### Kształty

Przy całej ich nieskończonej różnorodności będzie to kilka rodzajów kształtów najbardziej w tym otoczeniu powszechnych i powtarzalnych, decydujących o budowie obrazu.



*Kręty kształt  
jako wizualny  
kręgosłup obrazu  
przedwiosennego  
olsu*

Tabela 2. Kształty najczęściej budujące obraz lasu				
Kształt	Co go tworzy	Gdzie najczęstszy	Co wnosi	Czego i jak używać, by wyzyskać jego walory
Linie pionowe	rosnące drzewa	wypielęgnowany drzewostan, szczególnie w średnim wieku	dynamizm, rytm, poczucie ładu	„ściągnąć” teleobiektywem, zamknąć w ciasny, pionowy kadr
Linie poziome	brzeży lasu i dróg, czasem wiatrolomy, cienie	drzewostany zagospodarowane	ład, buduje proporcję, uspokaja wzrok	„ściągnąć” teleobiektywem, czasem pokazać pod kątem
Linie rozbieżne	układy cieni	drzewostany jednopiętrowe w średnim wieku, zwłaszcza bory i olsy	poczucie głębi, dynamikę	stosować obiektyw szerokokątny, umieszczać punkt zbieżności w centrum obrazu
Trójkąty i linie zbieżne	młode drzewa iglaste (szczególnie świerki), drogi widziane w perspektywie	bory z podszytem	drapieżność, poczucie mocy – szczególnie przy szerokiej podstawie trójkąta	fotografować tak, aby nie odcinać trójkątom wierzchołków
Fale	pagórki	drzewostany pogórza i rosnące na wydmach	rozmaitość, rytmy, wrażenie spokoju	stosować obiektywy długie
Linie kręte	ścieżki, strugi	lasy rosnące na sfalowanym terenie i o skąpych, niskim runie	rozmaitość, poczucie niepokoju	stosować obiektywy długie i wykorzystywać ich małą głębię ostrości
Owale	krzewy podszytu, zwłaszcza jałowce	bory z podszytem	w lesie zawsze przyciąga wzrok	starać się uzyskać kontrast tonalny lub barwny
Mozaiki	kora bardzo starych drzew, kobierce liści, kępy traw	dno lasu, odziomki drzew, skraj zwartego i jednolitego drzewostanu	poczucie porządku i symetrii	ciasno kadrować, do pejzażu długi obiektyw, dbać o ostrość całej powierzchni zdjęcia
Kształty nieregularne	fragmenty lasów niezagospodarowanych	dolne partie grądów i łągów	chaos, czasem zaskakującą dynamikę	lokować umiejętnie pomiędzy elementami regularnymi

Fotograf ma do dyspozycji kształty rzeczywiste, czyli istniejących przedmiotów, i pozorne, będące cieniami, plamami światła pomiędzy cieniami, odbicia, plamy na pniach itp. W gąszczu leśne kształty generują inne ich formy, a postrzegany przez nas kształt narzuca często światło.

## Światło

To najprawdziwszy malarz fotograficznych obrazów, tworzący nie tylko klimat, ale wręcz nadający przedmiotom formę i decydujący o ich widzialności. W lesie światłem kształtującym to wszystko jest wyłącznie światło słoneczne. Może ono do nas docierać w postaci światła kierunkowego lub rozproszonego. To pierwsze jest ukierunkowanym snopem promieni świetlnych, docierających do fotografowanych przez nas motywów w pogodne dni wprost od słońca. W dni pochmurne i mgliste światło jest rozpraszane w chmurach czy we mgle. Ponadto jakaś część światła – zarówno w dni pogodne, jak i pochmurne – pochodzi z odbić od setek naturalnych ekranów – liści, pni, ściółki, a także od obłoków i samego błękitu. Światło rozproszone może też być do pewnego stopnia kierunkowe – choćby wtedy, gdy pochmurne niebo prześwituje przez lukę w okapie drzewostanu. To tak, jakby z góry świecił duży, ale dysponujący miękkim światłem reflektor. Na brzegu lasu – przy zrębie, polanie – światło rozproszone operuje z jednej tylko strony. Światło kierunkowe może występować w wersji ostrej lub miękkiej; rozproszone jest ze swej natury zawsze miękkie i subtelne.



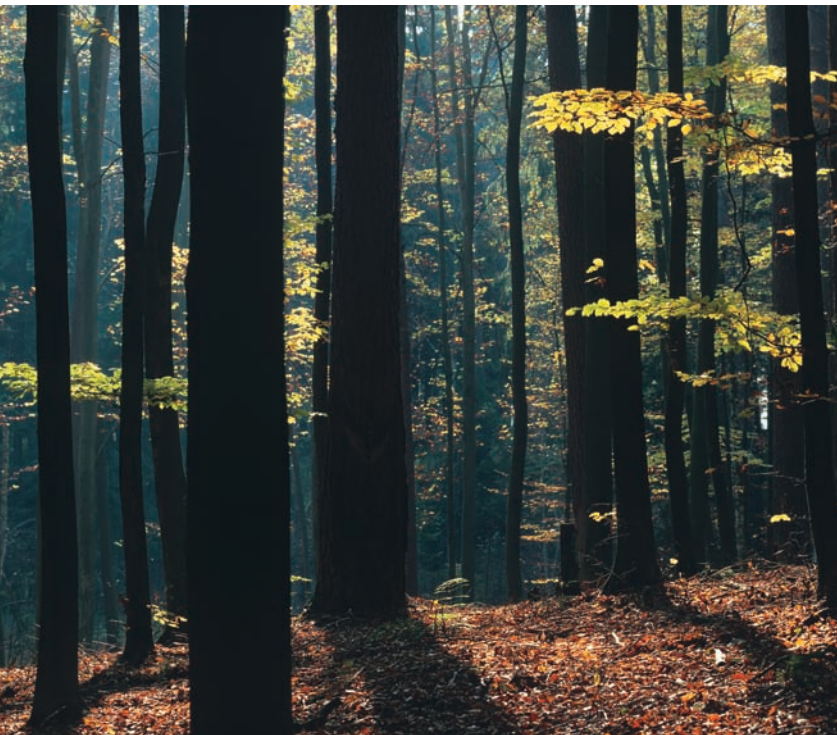
*Wypukłości w roli ekranów, na których rozkłada się komponująca obraz siatka cieni*



*Parada linii pionowych, współgrających z poziomymi. Obraz płaski, płytki, ale zwarty*



*Światło  
rozproszone  
od lekko  
zachmurzonego  
nieba, ale zarazem  
kierunkowe,  
bo stary dąb –  
padając – otworzył  
okno w sklepieniu  
lasu, działające jak  
mleczny reflektor*



*Obraz utworzony z samych rozświetleń i cieni,  
ale dzięki rozproszeniu światła nie stał się grafiką.  
Urok kontrowego światła. Niedoświetlenie – 2/3 EV*

To, w jaki sposób i z jaką siłą światło dociera do motywu, nazwiemy jego oświetleniem. Szczególnie ważną składową tego oświetlenia jest kierunek padania promieni słonecznych, przede wszystkim światła kierunkowego.

Znaczenie kierunku padania promieni wynika stąd, że obrazy przedmiotów są tworzone przez światłocien. Oświetlany przedmiot wytwarza cień własny – ma po prostu ciemniejszą stronę – i cień rzucony, padający na otoczenie. Jeżeli znajdziemy się w sąsiedztwie przedmiotu bądź sceny, które chcemy sfotografować, ich wygląd będzie zależał od tego, skąd światło do niego dociera. Oto główne możliwości.

### Oświetlenie frontalne

Światło pada na przedmiot – niech to będzie ściana lasu – wprost zza naszych pleców. Na drzewach nie widać cieni własnych, bo są schowane po drugiej stronie pni, podobnie jak ich cienie rzucone. Pnie świecą pełnią blasku – są oświetlane dokładnie tak jak Księżyc w pełni. Jest to oświetlenie wyraziste, ale mało plastyczne, płaskie.

### Oświetlenie boczne

Bardzo plastyczne, przede wszystkim z powodu uwidocznienia cienia własnego. Pień drzewa przestaje być płaski, teraz najlepiej czujemy jego okrągłość dzięki stopniowemu przechodzeniu od najmocniejszego światła do pełnego cienia. Ten cień oczywiście skrywa przed nami w sporej mierze fakturę zacięzionej części pnia. Ale nie do końca, bo ciemne miejsca są oświetlone światłem odbitym od pni stojących dalej, od runa, ściółki, nieba. Oświetlenie tego

typu dobrze wydobywa kształty, wzmacnia rytm i pomaga „wyciągnąć” określone przedmioty z tła.

### Oświetlenie tylne

Zwane też kontrą. Korzystanie z niego przy wykonywaniu zdjęć nazywa się fotografowaniem „pod światło”. To wygodne i sugestywne określenie, którego będziemy dalej używać, a o tak wykonanej fotografii mówić: zdjęcie pod światło. Obiekt pokazuje nam wtedy jedynie swój własny cień, innymi słowy – całą swoją nieoświetloną, ciemną stronę, często obwiedzioną aureolą światła igrającego na brzegach. Wygląda jak obrysowany świetlistą krechą, której wyrazistość i grubość zależą od tego, czym jest otoczony. Jeżeli pokrywa go coś, co ma półprzepuszczalną dla światła strukturę – na przykład sierść czy pióra zwierząt, kutner (meszek) u roślin, liście u drzew – to rozbłyśnię efektowną aureolą. Takie oświetlenie daje bardzo plastyczny efekt, zwłaszcza gdy fotografowany obiekt powoduje sobą „zaćmienie Słońca”, czyli zasłania naszą gwiazdę, a tło za nim jest spokojne, bez żadnych „świetlnych krzyków” w postaci zbędnych blików i jasnych plam o niezrozumiałych kształtach i niewiadomym przesłaniu. Najmocniejszy jest, gdy tło zasnuwa lekka mgiełka. To oświetlenie stworzone dla fotografów impresjonistów.

### Oświetlenie górne i dolne

Górne – to oświetlenie słońcem stojącym wysoko, choć w naszych szerokościach geograficznych nigdy nie świeci ono pionowo z góry tylko co najwyżej nieco z ukosa. Dolne – gdy



*Oświetlenie zdecydowanie boczne, modelujące pnie wiekowych sosen, a przy tym niemaskujące mozaiki kory*



*Światło prawie frontalne i dolne, ale zarazem przesiane przez sito drzewostanu, generuje rytmy blasków i cieni*



*Pajęczyny  
nie rozszerzyłyby  
dna lasu i nie  
stworzyłyby tu  
rytmu, gdyby nie  
kontrolne światło*



*Kontra + kutner = świetlista aureola sasanki*

świeci z najniższych swych pozycji, włącznie z pozycją na widnokręgu w czasie wschodu i zachodu. W praktyce mamy do czynienia z formą pośrednią, czyli z oświetleniem skośnym.

Szczególnie obiecujące pod względem swej plastyki jest oświetlenie dolne, zwłaszcza dolne, lekko skośne. Wtedy słońce zagląda do lasu przez szczeliny niczym przez okna, wyrysowuje długie cienie, oblewa blaskiem pnie.

Natężenie światła zmienia się oczywiście wraz z wędrówką naszej gwiazdy daytimej po nieboskłonie. Od natężenia światła zależy, ile będziemy go mieli do naświetlania zdjęcia, czyli jakie będą warunki ekspozycji. W typowym lesie, o normalnym zwarcu i przeciętnej gęstości koron, w typowy dzień słoneczny natężenie światła rośnie jednak ku południowi, by później słabnąć. W południe więc, mimo istnienia pułapu koron drzew, jest w lesie najjaśniej. Tak samo jest przy jednolitej, pochmurnej pogodzie. Zmiany zachmurzenia zmieniają oczywiście te warunki. W lesie o typowej zwartości, o średnim zacienieniu koronami drzew warunki ekspozycji są zawsze o dwie, trzy wartości przysłony lub czasu naświetlania gorsze niż na otwartej przestrzeni.

### Kontrast

Jest cechą oświetlenia, która stanowi w lesie kwestię szczególnie drażliwą ze względu na bardzo bliskie sąsiedztwo światel i cieni, tworzących w sumie porządku galimatias. Kierunkowe światło słońca wytwarza, zwłaszcza przy dużej przejrzystości powietrza, kontrasty wprost zabójcze dla harmonii obrazu. Oznacza to, że rzadko która z matryc potrafi zarejestrować wszystkie szczegóły jednocześnie w światłach i cieniach przy tak oświetlonym obrazie lasu. Duży kontrast jest szczególnie rażący i trudny do opanowania w obrazach o oświetleniu



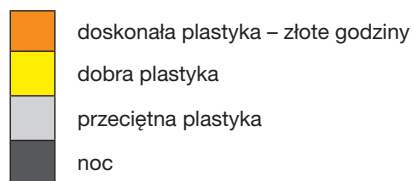
frontalnym, do tego skośnym, górnym. Płatanina cieni zniekształca formę pni, a plamy zbyt ostrego światła o trudnych do wydobycia szczegółach, czyli mówiąc językiem żargonowym – wypalone lub wyżarte, robią na zdjęciu wrażenie uszkodzeń. Dramatycznie źle wyglądają przy takim oświetleniu podszyt i podrost. Las napełnia się mnóstwem cieni własnych i rzuconych, przemieszanych ze sobą i generujących okrutny chaos. Takie oświetlenie zaciera

kształty przedmiotów, gubi wszelkie przejawy ładu i symetrii, których podświadomie domaga się nasze oko. Dochodzi wręcz do takich sytuacji – i to notorycznie – że im bujniejszy i bardziej urozmaicony las, tym gorzej w takich warunkach oświetleniowych wygląda.

Natomiast kontrastowe światło, do którego ustawimy się twarzą, ukazujące las w kontrze, chociaż powiększa kontrasty do granic możliwości, stwarza pod względem

**Tabela 3. Diagram plastyki światła słonecznego w lesie**

Godzina/ /miesiąc	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
I																								
II																								
III																								
IV																								
V																								
VI																								
VII																								
VIII																								
IX																								
X																								
XI																								
XII																								



*Glaz  
w borze reglowym  
okazał się  
niespodziewaną,  
podświetlającą  
cienie blendą  
(ogniskowa  
300 mm)*



*Małe drzewka  
rozświetlają się  
niczym lampy przy  
niskim, padającym  
w stronę obiektywu  
światle*



plastyczności obrazu dużo bardziej obiecującą sytuację. Wzrost kontrastu bierze się stąd, że przedmioty ukazują nam swą najciemniejszą stronę – całą głębię swego cienia własnego. Pomiędzy cieniami prześwituje jednak to, co jest widne. Właśnie, co? To wszystko, co jest częściowo przezroczyste dla światła, wręcz nie ma cienia własnego, co najwyżej półcień, a prześwietlone ostrym słońcem lśni jak lustro. To przede wszystkim listowie – głównie obok pni tworzywo leśnego krajobrazu. Pnie są przy takim oświetleniu smolście czarne, ale świat liści jarzy się pełnią światła. Liście, dzięki temu, że są poustawiane pod różnymi kątami do kierunkowego światła, nie dość, że działają jak rozświetlone plafoniere, to niektórymi swymi partiami odbijają ku nam część światła niczym lustra. Gdy więc patrzymy pod światło na ulistniony krzew, mamy przed sobą mieszaninę rozświetleń i połyskliwych „zajączków”, zwłaszcza jeżeli liście są mokre od rosy lub niedawnego deszczu. W sumie taki obiekt świeci z niezwykłą siłą, a zarazem ostro kontrastuje z czernią nieprześwitujących obiektów, jakimi są pnie czy wykroty. Jeszcze silniejszy kontrast powstaje, gdy za parawanem drzew znajduje się woda, pokryta mokrą rzęsą czy liśćmi innych roślin wodnych. Świecą one jak srebro. Oglądanie rozjarzonych przestrzeni przez czarną kolumnadę pni ma jedyny w swoim rodzaju wyraz, ale jego wydobycie wymaga sprawności, zwłaszcza odpowiedniej ekspozycji.

Światło rozproszone nie stwarza takiego obrazu. Wszystko wygląda w nim zupełnie inaczej, w szczególności drugie ważne tworzywo obrazu fotograficznego, czyli...



*Naturalna przysłona. Słońce, schowane za pnem, posyła promienie jak reflektor*

## Barwa

Las roztacza przed nami wprawdzie pełną paletę barw widmowych, ale ze zdecydowaną dominacją zieleni, a także szarości i brązu. Barwy widmowe występują w formie akcentów przede wszystkim dzięki rozkwitaniu kwiatów. To, jak dalece i w jaki sposób przedmioty ujawniają i eksponują swoje barwy, w żadnym innym środowisku, tak jak w lesie, nie zależy od oświetlenia. Na barwę ma tutaj wpływ zarówno światło bezpośrednio padające, jak i odbite od innych bliskich i licznych w tym środowisku obiektów. Można by rzec, że w lesie wszystko jest oświetlane zarówno przez reflektor – o mniej lub bardziej miękkim świetle – jak i niezliczone ekrany. Te przenoszą na przedmiot swoją barwę. Najczęściej zieleni. Białe przedmioty

wychodzą więc na zdjęciach zielone, to samo dotyczy obiektów szarych, takich jak pnie czy kamienie. Barwa zależy więc od światła:

- ▲ kierunkowe światło, padające frontalnie, wydobywa podstawowe barwy widmowe obiektu, ale...
- ▲ zbyt silne i kontrastowe światło gubi subtelne barwy i barwne półtony;
- ▲ subtelne barwy i półtony doskonale potrafi wydobyć światło rozproszone. Najlepiej pod tym względem spisuje się światło rozproszone o dużym natężeniu, tak zwane światło mleczone, pochodzące od słońca przeświecającego przez cienkie chmury. Natomiast światło rozproszone pochmurnego, mrocznego dnia raczej barwy przytępia.



*Rzęsa na leśnym zalewisku w roli zielonego ekranu; również pnie drzew są z tego powodu wyraźnie zazielenione*



*Rozproszone  
światło najlepiej  
wydobywa  
pastelowe zieleń*



*Nisko stojące słońce gra ciepłymi barwami*

Gubienie barw przez silne, kierunkowe światło o znacznym kontraście wynika w dużej mierze stąd, że wytwarza ono mnóstwo mniejszych i większych cieni. Gdy na przykład patrzymy przy frontalnym, kontrastowym świetle na świeżo ulistniony krzew, to na jego liściach widać mnóstwo głębokich cieni własnych i rzuconych przez sąsiednie liście – tym głębszych, im światło bardziej kontrastowe. Obraz jest więc utkany małymi „czarnymi dziurami”, gdzie brak jest jakiegokolwiek barwy, przez co całość wydaje się mniej barwna. Ale nawet wtedy, gdy ostre światło pada na dość jednolitą powierzchnię, na przykład na pomarańczową korę górnej części pnia sosny, to będzie się ona wydawać mniej pomarańczowa, bo tworzy ją szereg pól prawie białych i one to przy silnym świetle niczym lusterka najmocniej dochodzą do głosu. Przy świetle rozproszonym, ale kierunkowym i o sporym nasileniu – na przykład przy słońcu przez chmury albo przy jasnym, zachmurzonym niebie świecącym przez lukę w okapie lasu – oddanie barw jest najlepsze, a przy tym najbardziej plastyczne. Bo takie światło wytwarza też światłocien, ale bardzo łagodny, nie generując ostrych przejść i miejsc głęboko ocienionych. Taki światłocien delikatnie modeluje bryły, a zarazem sprawia, że barwa w różnych partiach – nieco ciemniejszych i nieco jaśniejszych – ma trochę inne nasycenie. Obraz żyje.

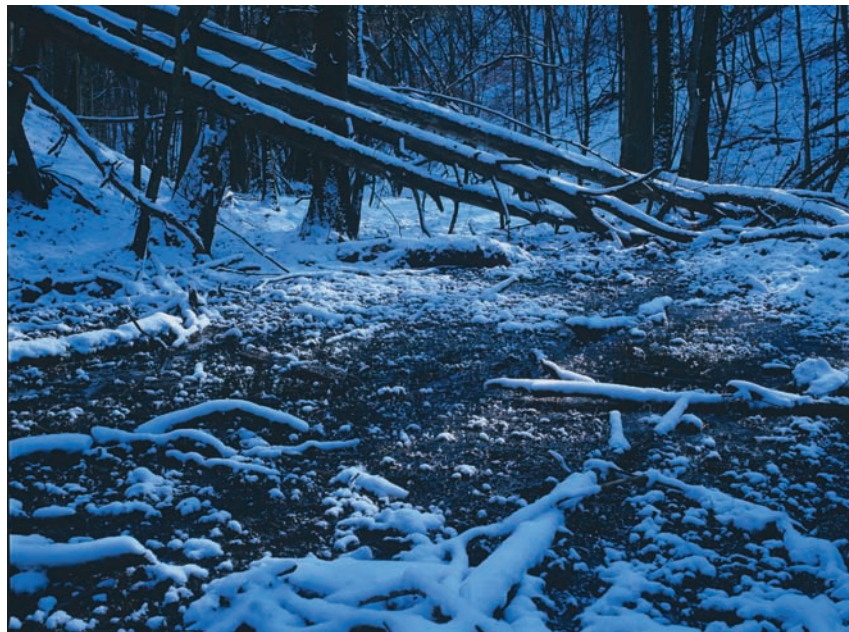
Takie oświetlenie najlepiej wydobywa barwy subtelne, pastelowe. Przy ostrym świetle całkiem one giną. Przy świetle kierunkowym rozproszonym najlepiej wychodzi subtelna i delikatna zieleń omszonych pni i świeżych jagodników. Przy ostrym świetle wręcz nie

wydają się one zielone, często są prawie czarne lub stanowią chaotyczną mieszaninę brudnej zieleni, czerni i blików.

Mówimy o barwach przedmiotów, wydobywanych przez oświetlenie ich światłem białym, ale na barwy obrazu wpływa też często decydująco...

### Barwa światła

Światło słoneczne przyjmuje różne barwy w zależności od naturalnych filtrów, przez które się przesącza, i od barwy naturalnych ekranów, od których się odbija. Ta pierwsza okoliczność ma o wiele większy zasięg i wpływ. Przede wszystkim – światło słońca przesącza się przez warstwy powietrza o różnej grubości, zależnie od wysokości naszej gwiazdy nad horyzontem. Słońce tuż nad horyzontem spogląda na nas przez grubszą warstwę powietrza niż wtedy, gdy jest wysoko nad nami. Wtedy krótkofalowe składowe światła słonecznego – czyli barwy zimne, zbliżone do błękitu – gubią się w tak grubej warstwie powietrza, do naszych zaś oczu docierają prawie wyłącznie promienie długofalowe – można by rzec „długonogie” – o barwach ciepłych, zbliżonych do czerwieni. To, w jakim stopniu ten efekt jest mocny, zależy od czystości powietrza w danej chwili, zawartości pyłów, pary wodnej, obecności turbulencji itp. Atmosfera dla nisko stojącego słońca jest rodzajem filtra o ciepłych barwach i różnym stopniu intensywności. Po zachodzie lub przed wschodem słońca świat jest oświetlony przez nieboskłon, kierujący ku nam chłodne barwy niebieskie i fioletowe.



*Niebieska dominanta – odbicie od nieba.  
Ale czy bez niej obraz byłby bardziej pociągający?*

Tabela 4. Naturalne filtry	
Pora dnia	Dominująca barwa
Świt i zmierzch	niebieska
Wschód i zachód	purpurowa, poprzez różową, do złocistej
Wczesny ranek	żółta
Popołudnie	łososiowa





*Dąb czerwony – obcy naszej przyrodzie,  
ale stanowiący mocny akcent kolorystyczny*



*Pąki konkurują kolorystycznie z kwiatami*

To zabarwienie, wynikające z pory doby, ujawnia się najmocniej nie w świetle kierunkowym, ale w świetle rozproszonym. Chmury, zwłaszcza mgła, mogą nasiąknąć monochromatycznym blaskiem zmieniającym intensywność wraz ze zmianą położenia słońca. Efektem jest jednobarwność pejzażu, kompletnie zafałszowująca naturalne barwy przedmiotów, ale w zamian za to ukazująca je – i cały pejzaż – w nowych, nieraz ciekawszych strojach.

### **Gra barw**

Tworząc obrazy fotograficzne, jesteśmy zmuszeni zwracać uwagę na grę barw, na ich zestawienia. Przyroda oferuje wiele zestawień, nieraz bardzo wyrafinowanych, bo będących efektem miliony lat trwającej ewolucji. Takie barwne kompozycje ujawniają się przede wszystkim w detalach – na przykład w upierzeniu ptaków, ubarwieniu owadów, kwiatów i liści. Wiele zestawień ma bardziej przypadkowy, ale za to regularnie się powtarzający charakter. Przykładem – majowe zderzenie świeżej zieleni z brązem i szarością pni sosen czy brązu ściółki ze świeżą zielenią buków w buczynie.

Ponieważ mówiliśmy już wcześniej sporo o kompozycji zdjęcia od strony geometrycznej, teraz możemy to uzupełnić o kilka uwag na temat kompozycji kolorystycznej. O tym, jak dalece będzie ona przyjazna oku, decyduje rozkład kolorów w kadrze, ich zestawienia i sąsiedztwo, a przede wszystkim przejścia od jednych do drugich. Nie mamy wpływu na



barwy natury, ale możemy wyszukiwać odpowiednio barwnie skomponowane jej fragmenty, zwłaszcza takie, gdzie:

- ▲ nie ma barw przesadnie jaskrawych, które zresztą w naszej przyrodzie nie zdarzają się zbyt często;
- ▲ nie króluje jedna, monotonna barwa, są za to barwy, które się dopełniają;
- ▲ obraz nie jest jarmarczną składanką wszystkich możliwych barw widmowych w wersji najjaskrawszej;
- ▲ obraz nie jest zdominowany przez czerń, od tej jednak reguły może być wiele wyjątków.

### Barwne detale lasu

Oto krótki przegląd leśnych motywów, na ogół niewielkich rozmiarów, które wyróżniają się barwami o dużej czystości i mocnym nasyceniu, prezentujące nieraz oryginalne zestawienia barwne.

- ▲ Liście w okresie jesiennych przebarwień niektórych gatunków drzew i krzewów urzekają barwami. Bodaj największą różnorodność barw – często prawie całą barwną paletę na jednym drzewku – oferuje obcy, wprowadzony sztucznie do naszych lasów dąb czerwony: od cytrynowej żółci po purpurę, i to często w towarzystwie całkiem żywej zieleni pojedynczych liści. Poza tym najbarwniejsze jesienne liście prezentują: osika, grab, buk i klon. Dołączają do nich brzoza i dąb, ale w ich wypadku barwnością raczej czarują całe drzewa niż pojedyncze liście. Najciekawsze barwne kompozycje widzimy na przebarwiających się liściach klonu i topoli osiki.

- ▲ Pąki to kolejne źródło zaskakujących zestawień barwnych – od zieleni po bardzo chłodne brązy i fiolet.
- ▲ Kwiaty w runie leśnym najczęściej oferują barwy zbliżone do różu, fioletu i błękitu, a także dopełniające w stosunku do nich barwy żółte. Osobliwym pokazem takiego zestawienia jest roślina „dzień i noc”, czyli pszeniec gajowy, którego żółte kwiatki sąsiadują z fioletowymi wierzchołkowymi listkami, co w sumie daje wrażenie, że mamy do czynienia z kwiatostanem o dwóch dopełniających się barwach.
- ▲ Grzyby wnoszą największy wkład w barwność leśnego inwentarza nie tylko za sprawą znanych z makatek muchomorów czy złociutkich kurek, ale dzięki gatunkom



*Mało znane gatunki grzybów zaskakują kolorami*

o owocnikach tworzących wielkie kolonie, takich jak choćby opieńki. Można je określić mianem pejzażotwórczych. Żółciak siarkowy czy szmaciak gałęzisty to sztandarowe wręcz przykłady barwnych ozdób lasu.

- ▲ Śluzowce – dziwne organizmy wytwarzające roje osobliwych barwnych detali – kulpek, niby-jagód, grzybków, galaretek, plam przypominających jajecznicę czy rozlaną farbę. Organizmy te występują w różnych stadiach rozwojowych, odznaczających się odmiennością barw. Przy czym barwy nie da się jednoznacznie powiązać nawet

z gatunkiem, bowiem barwa – jak twierdzi jeden z badaczy tej grupy organizmów – „zależy od tego, co śluzowiec zje”. Tak czy inaczej, śluzowce tworzą skarbiec kolorystycznych niespodzianek, rozkładany niekiedy na sporych powierzchniach buktwiejących pni lub wilgotnej ściółki.

- ▲ Porosty, oryginalne stowarzyszenia grzybów z glonami, oglądane z bliska, zaskakują zestawieniami barwnymi. Potrafią też „obsiadać” znaczne powierzchnie, na przykład pni i gałęzi, przykrywając je barwną powłoką. Największy wpływ na

*Porosty „tapetują”  
pnie i gałęzie*





kolorystykę lasu mają najbardziej pospolite gatunki porostów.

To tylko niektóre przykłady. Mają one charakter barwnych dodatków do stroju, który lasowi zapewnia natura. Nie wzięliśmy tu

pod uwagę żywych, ruchomych dodatków barwnych w postaci niezliczonych owadów, a w mniejszym stopniu i innych gatunków zwierząt. Jako wymagające odrębnych technik fotografowania tworzą osobny temat.

### CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Twórcą obrazu fotograficznego jest światło i trzeba je brać pod uwagę na równi z motywem mającym stanowić temat zdjęcia.
- ✓ Najbardziej plastyczne jest oświetlenie lasu wczesnym rankiem i pod wieczór.
- ✓ Do fotografowania obiektów otwartych – na przykład na skraju lasu, leśnych polan, jezior – warto wybrać pogodę słoneczną, obłoczną i fotografować „ze światłem”, czyli wykorzystując oświetlenie frontalne.
- ✓ Do oddania klimatu wnętrza lasu warto wybrać światło kierunkowe, ale fotografować pod światło, czyli „w kontrze”.
- ✓ Chcąc wydobyć barwne subtelności leśnego pejzażu, najlepiej wybrać widną wersję światła rozproszonego, którą zapewnia „słońce przez chmury”.
- ✓ Naturalne dominanty barwne prowadzą do obrazów monochromatycznych, ale mogą one, mimo zafałszowania rzeczywistych barw przedmiotów, mieć swój urok.
- ✓ Światło decyduje nie tylko o warunkach ekspozycji, ale też o tym, jakie kształty i formy mają szansę zaistnieć w kadrze. Szczególną w tym funkcję spełnia gra cieni.





## FOTOGRAFUJEMY LAS

Czas tworzyć obraz lasu. Mamy już pędzel i paletę, innymi słowy – znamy w zarysie możliwości sprzętu i tworzywo dostarczane nam przez naturę (nie wnikamy na razie, skąd ono pochodzi – tym zajmiemy się dalej). Teraz technika i natura pod dyktando fotografa zjednoczą swoje siły, współtworząc to, co chcemy osiągnąć, a więc...

### Zdjęcie lasu

Może ono mieć dwojaki charakter: dokumentu bądź obrazu o walorach artystycznych. Dokument jest dosłowny, suchy, nie musi być estetyczny, choć powinien gwarantować czytelność i jednoznaczność tematu. Zgodnie ze starą zasadą fotografii: jeden motyw – jeden temat.

W obrazie na pierwszy plan wychodzą walory plastyczne: kompozycja geometryczna i kolorystyczna, klimat i nastrój, oparte na grze światła, a być może też – i oby! – jakiś głębszy podtekst czy przenośnia. Naszym ideałem jest łączenie obu tych wizji zdjęcia, co moglibyśmy nazwać estetycznym realizmem. I na taką wersję się tu nastawiamy, podpowiadając, jakimi środkami możemy uzyskać dobre zdjęcie, a więc czytelne w treści i sprawiające korzystne wrażenie estetyczne. Czy okaże się ono dziełem sztuki – to już będzie zależało od talentu i inwencji autora, a tych nie da się wyczytać z poradnika.

Pamiętając o tym, ruszamy w las. Ten krok powinny poprzedzić...

#### Czynności przygotowawcze

- ▲ Niezależnie od tego, jakiej klasy sprzętem dysponujemy, trzeba zadbać o zasilanie, należy zatem mieć przy sobie dwie, trzy naładowane baterie, chyba że fotografowanie będzie zupełnie okazjonalne. Przed rozpoczęciem sesji zdjęć przyrodniczych zawsze powinniśmy umieścić w aparacie w pełni naładowaną baterię.
- ▲ Wyruszamy z co najmniej dwiema, trzema kartami pamięci.
- ▲ W plenerze od pierwszego kroku mamy aparat włączony.
- ▲ Najlepiej zacząć od typowych nastawień: pełnego otworu obiektywu, do którego będzie dopasowywany czas naświetlania,



*Bór na Dolnym Śląsku widoczny zza ramy niczym z... bramy*

wielosegmentowego pomiaru światła, autofokusu – o ile chcemy zeń korzystać – ustawionego na punkt centralny i pracę trybem pojedynczym, z automatycznym balansem bieli. Jest to sytuacja bezpieczna, gwarantująca, że jeżeli coś ciekawego, niezwykłego nagle się wydarzy, zarejestrujemy to poprawnie. Taki zespół nastawień zbliża nawet dość zaawansowany technicznie aparat do aparatów prostych. Dopiero później przyjdzie czas na bardziej precyzyjne wybory, zwłaszcza że najpierw musi nastąpić...

### **Wybór motywu i kadru**

Przyjmujemy tu, że znajdujemy się w typowym, w miarę bujnym lesie z podszytem i podrostem, z którego będzie warto „wyjąć” obiektywem jakiś detal – drzewo, wykrot, grupę roślin, ale i sam las może być też motywem jako całość. I do niego też odnosimy uwagi o kolejnych posunięciach, zakładając zarazem, że warunki atmosferyczne i świetlne nie są w swym charakterze ekstremalne.

Jeżeli pragniemy ujęcia bardziej panoramicznego, całościowego, wybieramy poziome ustawienie kadru. Taki kadr ukaze uroki podrostu i podszytu, ale przy krótkiej ogniskowej obiektywu – a taka będzie niezbędna do uzyskania szerokiego planu lasu – sam drzewostan się rozrzedzi, skarleje, wyda się złożony z cienkich drzew. Do uzyskania wrażenia potęgi drzew potrzebne jest ujęcie wertykalne, które dobrze jest wspomóc dłuższą ogniskową albo wręcz fotografować wybrany fragment z oddali obiektywem o zdecydowanie długiej



ogniskowej, też przy wertykalnym ustawieniu kadru.

- ▲ Przed rozpoczęciem zdjęć, niezależnie od ostatecznego wyboru tematu, powinniśmy zwrócić uwagę na powtarzające się elementy. Są w lesie częste, mogą nam pomóc w odszukaniu rytmów budujących kadr.
- ▲ Spróbujmy wypatrzeć elementy wyróżniające się – ewentualnych kandydatów na głównych bohaterów zdjęcia albo tylko ożywiające detale.
- ▲ Jeżeli chcemy zbudować naturalny, wdzięczny krajobraz z przestrzennym „oddechem”, warto poszukać naturalnej ramy jako odskoczni dla wzroku, powiększającej poczucie głębi. Mogą to być nisko zawieszony, łukowaty konar, ściana młodnika, grupa roślin. Należy przy tym pamiętać, że ów pierwszy plan nie może być pod względem oświetlenia, koloru, różnaitości faktury mocniejszy od tego, co poza nim, wtedy bowiem to on stanie się bohaterem zdjęcia, przytłaczając to, co nim miało być naprawdę. A jeżeli, mimo to, umieścimy go – jak to ramę – na brzegu kadru, powstanie dziwny obraz o mocnej ramie, ale robiący wrażenie nijakiego, wręcz pustego w środku.
- ▲ Gdy wypatrzymy motyw, starajmy się przewidzieć, co może nam przeszkodzić w sprawnym skomponowaniu rejestrującego go obrazu. Czasem trzeba zrobić mały porządek – usunąć leżącą suchą gałąź czy śmieć. Wpatrzeni w motyw główny, łatwo o tym zapominamy, a przykra kompozycyjna niespodzianka następuje dopiero przy

oglądaniu zdjęcia z ciemnymi, nieostrymi smugami, plamami itp.

- ▲ Starajmy się nauczyć przewidywać, jak motyw, który nas urzekł i do którego pędzimy, może wyglądać za chwilę, zwłaszcza gdy o jego walorach decyduje światło, które nań padło – a to jest w lesie typowa sytuacja. Słońce niby to wisi spokojnie na niebie, ale tak naprawdę bardzo szybko zmienia położenie, wszelkie więc plamy świetlne, smugi i malownicze mozaiki cieni równie szybko znikają, by zaraz ustąpić miejsca nowym. Oceniając otoczenie, trzeba się domyślić, gdzie coś za chwilę – nim zdążymy rozstawić statyw – zgaśnie, ale i co zabłyśnie. Umiejętność takiego patrzenia na las i przewidywania jego kolejnych obrazów przychodzi z czasem.
- ▲ Dla osoby z aparatem zaopatrzonym w obiektyw typu zoom ostatnim aktem jest skadrowanie obrazu poprzez zastosowanie odpowiedniej ogniskowej, a w konsekwencji uzyskanie stosownego kąta widzenia, po czym następuje...

### **Nastawienie ostrości**

Zwane potocznie ostrzeniem, a wykonywane dziś za pomocą automatycznego systemu nastawiania ostrości, czyli autofokusu (AF). Nie musimy jednak zeń korzystać, a przy cierpliwym studiowaniu tematów krajobrazowych wręcz nie warto. Autofokus jest przydatny tam, gdzie zależy nam na ostrości jednego, konkretnego detalu. Przy typowych zdjęciach krajobrazowych lub do nich zbliżonych ważniejsza jest natomiast ostrość, osiągnięta na pewnym

obszarze, a to znaczy, że liczą się głębia ostrości i sprawne nią operowanie. Przy czym w fotografii wnętrza lasu w praktyce ważne są dwie odmienne, wręcz przeciwstawne sytuacje:

- ▲ gdy chcemy, by na zdjęciu w miarę wszystko było ostre – i to co bliższe, i to co dalsze, albo...
- ▲ by ostre były tylko wybrane obiekty, a to, co przed, zwłaszcza za nimi, rozpływało się w nieostrości, nie robiąc konkurencji wybranemu głównemu motywowi.

Osiągnięciu każdego z tych celów służą trzy czynniki. Celu pierwszego – krótka ogniskowa obiektywu, zastosowanie jak najmniejszego otworu przysłony i ustawienie ostrości na punkt, przy którym głębia ostrości jest największa. Celu drugiego: obiektyw o długiej ogniskowej, zastosowanie jak największego otworu przysłony – najlepiej pełnego otworu – i nastawienie ostrości dokładnie na obiekt, który chcemy widzieć ostro.

Bliższego wyjaśnienia wymaga „punkt, przy którym głębia ostrości jest największa”. Gdy ustawimy ostrość na dany punkt, możemy na skali głębi ostrości odczytać, jak blisko nas zaczyna się obszar, który wyjdzie ostro i jak daleko się kończy, a zarazem określić jego szerokość. Przy precyzyjnych, starannie obrazujących las zdjęciach zależy nam często na tym, by na zdjęciu ostre było wszystko – „od najbliższej trawki do drzew na horyzoncie”. Wielu z nas wtedy, o ile światło na to pozwala, maksymalnie przysłania obiektyw, a ostrość ustawia na nieskończoność. To nie jest najlepsze rozwiązanie, nie wykorzystujemy bowiem w pełni możliwości pokazania ostro

także wielu najbliższych przedmiotów. Przy danej ogniskowej obiektywu i danej wartości przysłony istnieje taka odległość przedmiotu, przy którego naostrzeniu osiągamy najszerszą głębię ostrości. Ze skali głębi ostrości możemy odczytać, że nie znajduje się ona w nieskończoności tylko dużo bliżej.

Przy pracy obiektywami szerokokątnymi i w dobrym oświetleniu, pozwalającym przysłaniać obiektyw jak najmocniej, kwestia głębi ostrości jest mało istotna, a czynność ostrzenia wręcz zaniedbywana jest już przy ustawieniu obiektywu na odległości – powiedzmy – 10 metrów. Problem ostrości staje natomiast na ostrzu noża przy pracy z obiektywami długoogniskowymi. Warto więc dokładniej popatrzeć na...

### **Autofokus w działaniu**

Są różne style pracy autofokusu w zależności od rodzaju korpusu i obiektywu. Autofokus w typowej lustrzance – przypomnijmy – funkcjonuje w dwóch zasadniczych trybach: pojedynczym i ciągłym. Ten pierwszy przeznaczony jest do fotografowania obiektów nieruchomych, ten drugi – ruchomych. Czym się różnią w działaniu? Uruchamiając tryb pojedynczy, blokujemy ostrość na przedmiocie, na który ostrość nastawiliśmy. W praktyce oznacza to, że dopóki trzymamy palec na spuście wciśniętym do połowy (w ten sposób utrzymujemy system w stanie aktywności), dopóty ostrość będzie przedmiot, na który ostrość ustawialiśmy (oraz inne przedmioty położone w tej samej odległości od aparatu). Oznacza to też – i jest to najistotniejsza obserwacja – że możemy ustawić ostrość centralnym

punktem ogniskowania na obiekt znajdujący się w centrum kadru, po czym, mając zablokowaną w wyżej podany sposób ostrość, możemy przesunąć aparat, tak by obiekt ze względów kompozycyjnych znalazł się gdzie indziej niż w centrum – wyżej, niżej, z boku.

Przy trybie ciągłym nie jest to możliwe, bo podąża on z ostrością za obiektem, w który celujemy punktem ogniskowania. Jeżeli – powiedzmy – liść spada z drzewa, to jeśli dość sprawnie będziemy przesuwali aparat, by ów liść był utrzymywany w punkcie ogniskowania, to system będzie cały czas ostrzył jego obraz we właściwym sobie tempie, dzięki czemu możemy uzyskać całą serię ostrych zdjęć tego ulotnego obiektu, zwłaszcza gdy jednocześnie użyjemy wielokrotnego trybu pracy migawki, za jednym dociśnięciem spustu wykonując kilka lub kilkanaście ujęć w ciągu sekundy.

Tryb ciągły nie blokuje więc ostrości na obiekcie. Zależy to zresztą od tego, jakiej firmy sprzęt stosujemy, bo na przykład u Canona i Nikonu kwestia blokowania ostrości na ruchomym i nieruchomym obiekcie wygląda nieco inaczej, co jest omawiane szczegółowo w instrukcjach do aparatów tych firm. Tutaj dodajmy jeszcze, że ustawienie ostrości nie musi odbywać się w centrum kadru i być dokonywane prostokątnym zapalającym się w jego środku, choć wtedy ostrzenie odbywa się najszybciej. Można jednak aktywować inne punkty, rozmieszczone kręgiem wokół punktu centralnego, można też aktywować całą powierzchnię pokrytą takimi prostokątnymi polami. W najlepszych lustrzankach bywa ich już dziś po kilkadziesiąt. Pamiętajmy jednak, że użycie innej kombinacji

pól nie odbywa się za darmo – na ogół opóźnia pracę autofokusu i czyni system „mniej zdecydowanym” – w rozmaitych aparatach w różnym stopniu.

Przy fotografowaniu przedmiotów nieruchomych i pejzaży trzeba stosować tryb pojedynczy. Tryb ciągły będzie wtedy często prowadził do nieostrych zdjęć, najmniejszy bowiem ruch aparatu sprawi, że w wybranym przez nas polu ogniskowania znajdzie się coś położonego w innej odległości niż to, co było w polu przed chwilą. System będzie więc cały czas zmieniał ostrość, odczytując te zmiany w polu jako ruch.

Stosowanie autofokusu w fotografii krajobrazu jest w ogóle, jak już mówiliśmy, problematyczne, nawet w trybie pojedynczym. Oto, kiedy warto go jednak do takich zdjęć stosować:

- ▲ Gdy bardzo zależy nam na ostrości wybranego, niewielkiego wobec powierzchni kadru przedmiotu, dość odległego, a przy tym, gdy zależy nam na nieostrości wszystkich innych.
- ▲ Gdy używamy do fotografowania pejzażu obiektywu długoogniskowego.
- ▲ Gdy mamy problem ze wzrokiem, zwłaszcza z tak zwaną centralną plamką. Wtedy autofokus do pewnego stopnia może nas wyręczyć.  
Kiedy zdecydowanie go nie stosować?
- ▲ Gdy fotografujemy krótkoogniskowym obiektywem, korzystając z dużej głębi ostrości.
- ▲ Gdy oświetlenie jest bardzo miękkie i mdłe – wtedy autofokus działa mało skutecznie.
- ▲ We mgle – powód jak wyżej.
- ▲ Przy fotografowaniu jednolitej powierzchni.



- ▲ W czasie opadów – autofokus nie wie, na którą kroplę deszczu lub na który płatek śniegu nastawić ostrość, i się gubi.
- ▲ Podczas wiatru, kiedy to las pełen jest motywów o nieskoordynowanych ruchach – gałązek, traw – dezorientujących nieraz zupełnie AF.  
Co wpływa na szybkość pracy AF?
- ▲ System sterowania AF – dawniejsze są z reguły powolniejsze.
- ▲ Zgodność aparatu z obiektywem – korpusy najlepiej współpracują pod tym względem (i pod innymi względami) ze „swojakami” z tej samej firmy.
- ▲ Jasność obiektywu – im wyższa, tym AF ma lepsze warunki oświetleniowe do pracy i jest dzięki temu szybszy. Producenci aparatów na ogół podają, do jakiej wartości przysłony działa ich autofokus.
- ▲ Zastosowanie konwertera – zmniejsza jasność, spowalnia więc autofokus.
- ▲ Użycie wielu punktów ogniskowania, innych niż centralny.
- ▲ Użycie stabilizatora – niekiedy spowalnia.

*Celowa nieostrość z poruszenia. Wystarczyły 1/4 sekundy i średnio silny wiatr*



▲ Wybranie szerszego zakresu ostrzenia – system ma wtedy więcej pracy z przesuwaniami soczewek, działa więc wolniej.

Dodajmy, że AF nie jest w ogóle urządzeniem tak cudownym i niezawodnym, jak się niejednemu z nas wydaje. Nie gwarantuje w szczególności, że aparat będzie zawsze sam robił ostre zdjęcia, bez wysiłku z naszej strony. Jak widzieliśmy, w pewnych warunkach i przy wyborze pewnych ustawień może być wręcz przeciwnie. Czasem jedna bliska, chwiejąca się na wietrze trawka czy pajęczyna, dla nas niezauważalna, całkiem dezorientuje AF, który „wariuje” i nie nastawia ostrości. Blokuje to migawkę i w ten sposób możemy stracić wyjątkową scenę. Takie sytuacje są szczególnie częste w lesie, gdzie wiele obrazów oglądamy poprzez rozedrgane, rozchwiane gąszcze, przez co i AF bywa... rozchwiany. Stosujmy więc wobec niego wypróbowaną w ruchu drogowym zasadę ograniczonego zaufania, pamiętając zarazem, że „szalejący” na darmo AF – to zużycie energii, a w konsekwencji rozładowanie baterii, których mocy może nam za chwilę zabraknąć w cennej zdjęciowo sytuacji.

### Nieostrość z poruszenia

Jest czymś zupełnie innym niż nieostrość optyczna. Wynika z rozmazania obrazu w trakcie zbyt długiego naświetlania, wywołanego otwarciem migawki na długi czas. Rozmazanie obrazu może być skutkiem ruchu obiektu lub aparatu albo jednego i drugiego naraz. Uchodzi za błąd, ale może być sposobem na dynamiczne oddanie wrażenia ruchu, a także uzyskanie malarskiej impresji.

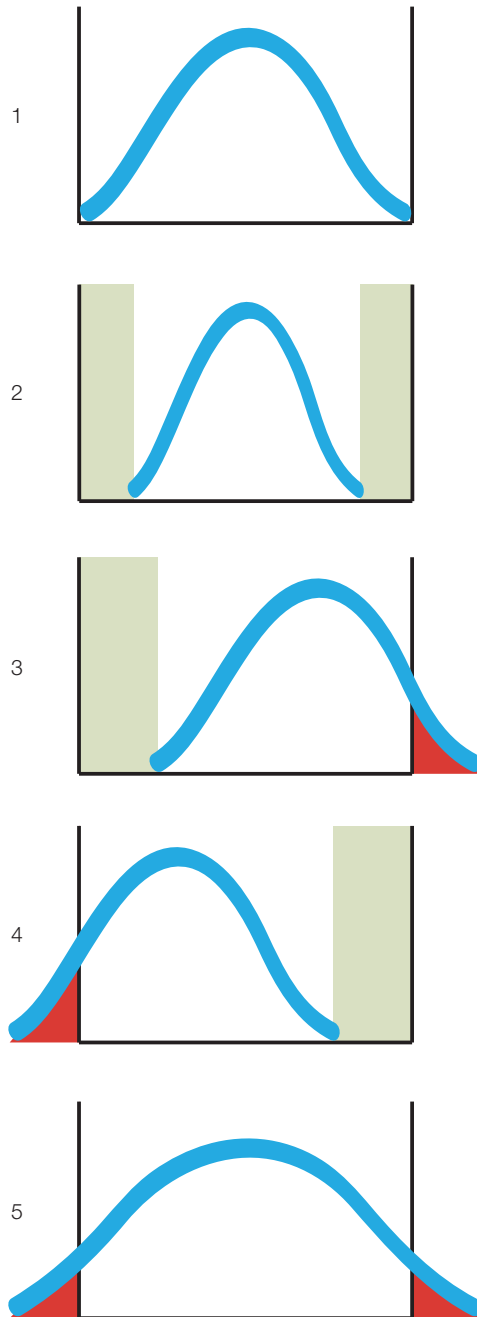


*W pełnym biegu (500 mm, f8, 1/25 s, ISO 300)*

### Naświetlanie

Czyli ekspozycja. Na pytanie – jak naświetlać – w żadnej sytuacji nie ma dobrej odpowiedzi. Ma nam jej udzielić za nas wewnętrzny pomiar światła. I robi to, ale nie dość dokładnie. Kto rejestruje obraz na plikach RAW, może nie martwić się przesadnie dokładnością w tej mierze. Wiele da się poprawić i wydobyć w trakcie cyfrowego wywołania i opracowywania takiego pliku. Inaczej w wypadku zapisu obrazu od razu w plikach JPEG. Tu reżim jest zbliżony do tego, jaki potrzebny był przy naświetlaniu slajdów. Ale zarówno w wypadku RAW, jak i JPEG zbyt duże błędy w naświetlaniu – całkiem ciemne klatki lub silnie wypalone na białło miejsca – nie dadzą się uratować, a jeżeli nawet, to z kiepskim wynikiem.

Rys. 2.  
Histogramy



W rozkładzie natężenia światła na zdjęciu orientuje nas histogram wyświetlany na ekranie aparatu cyfrowego. Czym on jest i jak go odczytywać, informuje o tym instrukcja obsługi, po której przeczytaniu należy nieco poeksperymentować, by odczytywanie histogramu weszło nam w nawyk. Jest niekonieczny, ale przydatny. Jaki możemy uczynić zeń użytek?

Schemat histogramu ukazującego rozkład światła, które padało na matrycę przy danym obrazku. Na osi poziomej – tony od czerni do bieli w zakresie typowym dla matrycy. Na osi pionowej – ich udział w obrazie. 1. – obraz harmonijnie oświetlony światłem mieszczącym się w zakresie możliwości matrycy; 2. – obraz mglisty, w którym nie było pełnych czerni i prawdziwych bieli; 3. – obraz z tak mocnymi „szaleństwami świetlnymi”, że matryca ich nie zarejestruje (wyżarte plamy); 4. – obraz z tak głębokimi cieniami, że matryca też ich nie rejestruje (czarne dziury); 5. – światło bardzo kontrastowe, mające jednocześnie cechy przykładów 3. i 4. Co zrobić?

W przykładach 1. i 2. histogram aparatu wskazał, że naświetliliśmy poprawnie (w 2. natura trochę się nie popisała, oferując zamglony, mdły widok). W sytuacji 3. zdjęcie jest prześwietlone (z naszej winy – źle dobrane parametry, ale być może i natura za mocno „zaświeciła” i matryca nie dała rady). W przykładzie 4. – zdjęcie niedoświetlone (źle parametry albo w ogóle było za ciemno). W sytuacji 3. – trzeba naświetlić krócej, w 4. – dłużej, obrazy będą wtedy poprawne. W ostatnim przykładzie (5.) panuje taki kontrast, że aparat nie pokaże poprawnie ani światła, ani cieni (należy skierować



aparat gdzie indziej). Przedstawione przykłady są oczywiście wyidealizowane.

Zasada podstawowa – to „równanie do prawej strony histogramu”. Oznacza to wypracowywanie obrazu w światłach, bez czego będą one puste albo wręcz „wypalone”. Jeżeli fotografujemy w RAW, obraz na ekraniku aparatu po zrobieniu zdjęcia może się wydawać miejscami – właśnie w „wysokich” światłach – biały i martwy, ale wtedy może nas uspokoić (albo do reszty zniechęcić) histogram. Jeżeli mianowicie wskaże, że cały zakres dostępnego w chwili robienia zdjęcia oświetlenia mieści się w zakresie wydolności rejestracyjnej naszego aparatu, to po wywołaniu pliku szczegóły w światłach dadzą się wydobyć. Jeżeli nie – to tego, co mieści się w brakujących zakresach, nie uratujemy. Tego nie ma, nasza matryca ich nie rejestruje. Zresztą takie zupełnie nierejestrowalne obszary ujawniają się też przeważnie na odpowiedniej jakości ekranie aparatu jako dziwne „dropy” czy „dziury”. To częsta sytuacja w lesie, gdy spomiędzy drzew niespodziewanie zajrzy nam wprost w obiektyw wysoko stojące, jaskrawe słońce.

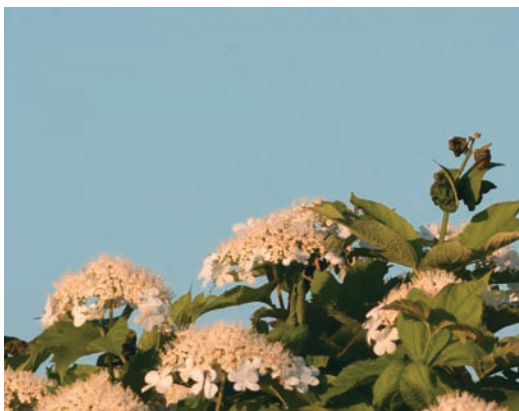
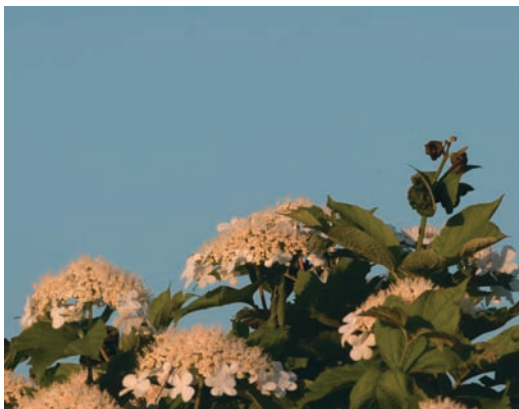
Właściwa ekspozycja jest zatem dość ważna. Jak nam może pomóc w jej ustawieniu automatyka naświetlania? Pełna automatyzacja tej czynności w prostych aparatach wystarczy do uzyskania zdjęcia prawidłowo naświetlonego w warunkach typowego, frontalnego i niezbyt kontrastowego oświetlenia. W innych przyda się możliwość skorzystania z trzech trybów ekspozycji dostępnych w większości amatorskich lustrzanek. A zatem:

▲ Przy wspomnianym przed chwilą typowym oświetleniu dobrze spisze się pomiar

uśredniony ważony, gdyż analizuje on oświetlenie w całym kadrze, z priorytetem w jego centrum.

- ▲ Jeżeli interesuje nas jakiś detal, na przykład rozświetlone drzewko albo kwiat, który jednakże chcemy pokazać w nieco szerszym otoczeniu, dobrze sprawdzi się pomiar punktowy, zwłaszcza wtedy, gdy wybrany obiekt mocno pod względem oświetlenia z otoczeniem kontrastuje, a nam zależy na wydobyciu zeń szczegółów. Ten tryb ekspozycji stosuje się okazjonalnie, ale jest on dość ważny w lesie, gdzie często jaskrawo oświetlony motyw wyłania się z półmroku.
- ▲ Jeżeli oświetlenie jest kontrastowe i chcemy korzystać z niego na różne sposoby – fotografując ze światłem i pod światło, w miejscach na przemian jasnych i ciemnych, zmieniać ogniskowe i szerokość zbieranych w kadr planów – to zapewne najbezpieczniejszym wyjściem będzie oparcie się na pomiarze wielosegmentowym. Uwzględnia on kąt padania światła, przejścia tonalne od głównego motywu do tła, a nawet sposób ustawienia kadru – horyzontalny czy wertykalny. Dobry do zdjęć krajobrazu, byle bez ekstremalnych wyskoków świetlnych. Zresztą gdy one wystąpią, żaden automatyczny system pomiaru światła nie zda egzaminu na więcej niż na trójkę. Choćby wtedy, gdy fotografujemy ciemne runo, a w koronach pojawi się oślepiające białe niebo lub samo słońce. Wtedy środki zaradcze to: plik RAW (bo pozwoli wiele wydobyć na komputerze), głowa (bo pozwala wymyślić sposób zamaskowania

*Naświetlanie automatyczne i z kompensacją. W pierwszym wypadku zdjęcie zbyt ciemne*



niebezpiecznego dla harmonii zdjęcia świetlnego wysoko), czasem filtr (bo może go ściemnić), a przede wszystkim...

### **Kompensacja ekspozycji**

Czyli funkcja, która pozwala odejść od wskazań automatycznego systemu pomiaru światła w kierunku nam odpowiadającym. A zatem – świadomie niedoświetlać lub prześwietlać obraz. Na przykład o 1/3 wartości przysłony, czyli wedle skali, w której wyrażana jest kompensacja, o 1/3 EV, albo o 2/3, czyli 2/3 EV itd. W niektórych aparatach skala kompensacji sięga 3 EV. W praktyce fotografii leśnej aż tak duże kompensacje (poprawki ekspozycji) nie będą potrzebne. Kiedy w ogóle są potrzebne? Oto przykład.

Spodobała nam się ulistniona gałąź, zwisająca nad głową na tle jasnego nieba. Celujemy, fotografujemy, wierząc w wewnętrzny system naświetlania. Niby wszystko w porządku. Liście w zbliżeniu wydają się pokazane prawidłowo, tylko niebo jakoś niepokojąco ściemniało, jakby zaczęło się zaćmienie słońca. W sumie zdjęcie niedoświetlone, niezależnie od tego, jaki tryb naświetlania zastosowaliśmy. Poprawka

*Autobracketing – trzy różnie naświetlone ujęcia do wyboru*





*Kompensacja 2/3 EV do reszty zaczerniła cienie, ale za to pozwoliła świecić nawet drobnym detalom gałęzi*

w granicach 2/3–1 EV zdecydowanie polepszy obraz. O tym, jak ma być duża, zadecyduje jasność nieba. Przy dużej przejrzystości powietrza niebo jest ku zenitowi ciemniejsze, poprawka więc może być mniejsza, ale jeżeli nasza gałąź zwisa na tle niżej położonej części firmamentu, bielszej, będzie trzeba poprawki większej. Tak będzie również wtedy, gdy niebo ma mleczny walor. Podobnie ma się rzecz przy fotografowaniu ptaków na niebie, zwłaszcza na tle rozjarzonych obłoków, na śniegu, na błyszczącej wodzie, na tle silnie oświetlonej ściany lasu itp.

W głębi lasu kompensacja jest szczególnie potrzebna przy zdjęciach wykonywanych pod światło. Zwłaszcza gdy chcemy oddać plastykę światła wpadającego w leśny półmrok. Systemy naświetlania będą starały się wyrównać

miejsca ciemne i jasne, pokazać coś zarówno w światłach, jak i w cieniach. Ale rozjaśnienie tych drugich zmniejszy efekt leśnej pomroki, zbanalizuje i spłaszczy obraz. Kiedyś twierdzono w podręcznikach fotografii, że zdjęcia robione pod światło trzeba prześwietlać, by były „wyrobione w cieniach”. Otóż niekoniecznie – z naszej praktyki wynika, że zdjęcie wykonywane pod światło najlepiej jednak niedoświetlać przynajmniej o 1/3 EV. W przeciwnym razie utracimy cenne dla klimatu zdjęcia wrażenie leśnego mroku. Podobną kompensację trzeba zastosować, gdy na ciemnym tle fotografujemy podświetlone postacie, obrysowane świetlną aureolą.

To, jaką wartość kompensacji należy wybrać, zależy od zbyt wielu czynników, na



dodatek różnie odciskających swe piętno w zależności od sytuacji, by można było podać jakieś uniwersalne wartości. Trzeba to wypraktykować. Jednym z dobrych sposobów na początek jest *bracketing*, czyli naświetlenie kilku klatek z tym samym motywem przy różnych wartościach kompensacji ekspozycji. Po czym trzeba porównać wyniki.

Ktoś dowodził nie bez racji, że nie ma na świecie uczonego z tytułem profesorskim, który powiedziałby nam, jakie parametry ekspozycji wybrać w danych warunkach. Wszystko jest kwestią wyczucia przychodzącego z czasem. Na ogół niezbyt długim. W dobie fotografii cyfrowej, która pozwala z grubsza ocenić efekt zaraz po wykonaniu zdjęcia, naprawić błąd albo też w sporej mierze poprawić samo zdjęcie w programie komputerowym – mamy w kwestiach naświetlania sporą swobodę działania. Także w ogóle w kwestii „rzeźbienia światłem”. Nawet filtry, które niegdyś sporo pomagały w wyrównywaniu kontrastów i wygaszanych świetlnych szaleństw, dziś ustępują miejsca komputerom.

W tłumieniu świetlistych skrawków nieba, wdzierającego się pomiędzy drzewa w lesie, nieba zawsze o wiele wartości przysłony jaśniejszego, przydatny może być co najwyżej filtr połówkowy. Zaslaniając jego ciemniejszą częścią górę kadru, możemy te światła przygasić, a przez odpowiednią kompensację ekspozycji rozjaśnić zbyt ciemny dół zdjęcia, czyli dno lasu. Ceną będzie jednak nieuniknione pociemnienie pni drzew ku górze, które będą wyglądały jakby od góry osmalone, o ile użyjemy filtru o większej gęstości. Jeżeli natomiast chcemy

wyrzeźbić niebo pomiędzy pniami, a przy okazji pozbyć się nadmiaru blików na liściach, pomoże w tym filtr polaryzacyjny, zabierający jednak dużo światła.

### **Naturalne przysłony**

Polaryzator może się też nieco przydać do wygaszania blików świetlnych nieuchronnie ukazujących się w kadrze, gdy słońce ostro zajrzy w kadr, i rejestrowanych na matrycy w postaci świetlistych plam o różnych kolorach tęczy. Czasem jest to efekt atrakcyjny, ale nie zawsze będzie się nam podobał. Lepszym sposobem na niesforne słońce jest wtedy niezbyt trudna do zastosowania w lesie metoda naturalnej blendy – obraz słońca chowamy za pnem lub liściem. Powstająca wokół takiej naturalnej przysłony aura światła może dodać zdjęciu uroku, a jeżeli w powietrzu jest mgiełka, wokół zapłonie gwiazdzista zorza świetlnych smug. Przy kompensacji w kierunku niedoświetlenia – będzie ona mocniejsza, gdy pójdziemy w stronę prześwietlenia – zmieni się w mniej wyrazistą, ogólną jasność. To efekt w leśnej fotografii dość ograny, ale wciąż urokliwy.

Jeżeli słońce nie jest w kadrze, ale blisko niego, i rzuca kierunkowe światło wprost na obiektyw, w wizjerze ukazuje się świetlista aura, często pokrywająca całe zdjęcie rodzajem połyskliwej mgły. By usunąć ten efekt – czasem atrakcyjny, czasem rażący – trzeba rzucić cień na obiektyw. Można to zrobić dłonią, ale tak, by nie znalazła się ona w polu widzenia aparatu. W tym celu musi być dość daleko od obiektywu i dość wysoko nad nim, wtedy

jednak fotografującemu zwykle nie wystarcza długości ręki, by wykonać samemu operację przysłaniania. W takich sytuacjach przydaje się asystent, chociaż lepszym rozwiązaniem jest długi wężyk spustowy, który pozwoli odejść na potrzebną odległość od ustawionego na statywie aparatu. Oczywiście trzeba zwrócić uwagę, by nasza postać nie znalazła się w kadrze wbrew jej własnym zamiarom. Zwykle, dołączona do obiektywu osłona przeciwsłoneczna, nie wystarczy, by zlikwidować świetlistą aurę.

Kwestia, o której mówimy, dotyczy oczywiście tylko fotografowania pod światło. Natomiast podczas robienia zdjęć ze światłem padającym nisko znad horyzontu, problemem staje się nasz własny cień. Stojąc przy aparacie, rzucamy go daleko przed siebie na rozświetlone runo i pnie. Często nie sposób tego uniknąć, ale i tu może pomóc długi wężyk lub zdalny sterownik, którym zwalniamy migawkę, ustawiając się w miejscu, z którego już nie rzucamy cienia na obszar objęty przez kadr. Rzuca go wprawdzie także sam aparat, o ile wraz ze statywem będzie tworzył dostatecznie wysoką konstrukcję. Wtedy trzeba ustawić ją tak, by cień wpasował się w obręb jakiejś naturalnej ciemnej plamy, o ile taką oczywiście znajdziemy.

### Balans koloru

Fotografia cyfrowa daje nam możliwość manipulowania różnymi odmianami kolorystyki. Aparat ma automatyczne ustawienie balansu bieli i kolorów. Odpowiada ono najbardziej typowemu, niejako uśrednionemu



*Czasem trzeba  
sobie jedną ręką  
zasłonić słońce.  
Im stoi ono wyżej,  
tym łatwiej*

widzeniu barw świata. Można by rzec – takim, w którym białe jest białe, bez barwnych zanieczyszczeń. Biel jest zrównoważoną mieszaniną wszystkich barw widmowych, jeżeli zaś któraś z tych barw istotnie dominuje w tym składzie – biel przestaje być bielą, a my, fotografujący, powiemy, że w oświetleniu zaistniała dominanta barwna albo, mówiąc żargonowo – pojawił się „zafarb”. Ustawienie automatyczne balansu zupełnie nam wystarczy przy fotografowaniu przy świetle dziennym. Barwę określa się za pomocą tak zwanej



*Powietrze  
„złapało” żółtą  
dominantę. Woda  
też się zażółciła*



temperatury barwowej, co ogólnie rzecz biorąc wynika stąd, że temperaturze rozżarzonego źródła światła odpowiadają różne barwy. Niższej, rzędu  $2000^{\circ}\text{K}$  – barwa czerwona, wyższej – barwy coraz bardziej krótkofalowe, bielsze i bardziej niebieskie. Nie przypadkiem mówi się, że ktoś jest „rozpalony do białości”. Typowa temperatura barwowa pełni dnia, także pochmurnego, zawiera się w granicach  $5000\text{--}6000^{\circ}\text{K}$ . Automatyczny balans aparatu mieści się w granicach  $3000\text{--}7000^{\circ}\text{K}$ , a więc obejmuje zakres poprzedni. Nie musimy już niczego balansować ani też ustalać balansu bieli wedle białej kartki, która precyzuje temperaturę barwową zastanego oświetlenia. Problem ustawienia balansu w aparacie zaistnieje, gdy znajdziemy się w otoczeniu

*Wieczór barwi  
bezlistny las  
na niebiesko.  
To naturalne*





oświetlonym światłem sztucznym albo gdy natura wniesie do oświetlenia dziennego jakąś jednobarwną dominantę, co – jak już wiemy – następuje zwykle z początkiem lub pod koniec dnia. Automatyczne ustawienie balansu będzie się starało dopasować barwy zdjęcia

do standardu typowego światła dnia, gdy tymczasem może nam odpowiadać ów naturalny „zafarb”. Wtedy dobrze jest przestawić balans bliżej właściwej temu urzekającemu nas światu temperatury. Słowem, nieco poeksperymentować.

### CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Las lepiej fotografować ze statywu, a nie z ręki; przy niskich czułościach, a nie przy wysokich; przy dłuższych czasach naświetlania, a nie przy krótszych. Wtedy jest szansa zarówno na większą staranność dokumentalną, jak i oddanie klimatu.
- ✓ Warto mieć wiele czynności pod kontrolą, nie zdawać się ślepo na automatykę sprzętu. Dotyczy to zwłaszcza autofokusu i trybów ekspozycji. W mniejszym stopniu – balansu bieli.
- ✓ Dobrze jest zwracać uwagę na „techniczne rozwiązania” przyrody, pomagające nam w wykonywaniu zdjęć, tworzeniu ich klimatu i wyręczające pod tym względem akcesoria techniczne. A więc na stworzone przez samą naturę przysłony, ekrany, barwne filtry z dominacją naturalnego koloru, dające się wykorzystać do oryginalnych plastycznie ujęć.



## LEŚNA AURA

Przyjrzyjmy się teraz leśnym zasobom naturalnym pod kątem ich użyteczności w tworzeniu zdjęć. Zaczniemy od tego, co do lasu przynosi okoliczności zewnętrzne – przede wszystkim pory roku i pogoda, wpływające na aurę i klimat zdjęć, a zarazem na techniczne parametry ich wykonania.

Jest kilka takich czynników, zależnych od naturalnego kalendarza, a zmieniających obraz lasu nie do poznania. Jedne robią to na dłużej, inne na krótkie chwile, na które musimy trafić i sprawnie je wykorzystać.

### Pogoda w lesie

Do fotografowania lasu przydatna jest każda pogoda, nie tylko słoneczna, choć w różnym stopniu i zależnie od założeń fotografa. Tradycyjny podział pogody na ładną i brzydką lub słoneczną i pochmurną jeszcze niewiele nam mówi. Są cztery podstawowe czynniki atmosferyczne określające warunki wykonywania zdjęć w lesie, a zarazem wpływające na ich wygląd.

#### Zachmurzenie

Same formy chmur, tak ważne w fotografii otwartych pejzaży, wewnątrz lasu prawie nie mają znaczenia. Są natomiast ważnym filtrem, regulującym natężenie światła, a także nadającym plastykę oświetleniu.

Zachmurzenie grubymi, ciemnymi chmurami deszczowymi lub burzowymi nie dość, że zmienia w lesie dzień w noc, nie sprzyja plastyczności oświetlenia, wygasza też zdecydowanie barwy. Inaczej ma się rzecz z zachmurzeniem nawet całkowitym, ale złożonym z cienkich chmur, mocno rozświetlonych ukrytym pod nimi słońcem, co daje bardzo plastyczne, prawie bez cieni, ale za to wydobywające pastelowe kolory oświetlenie. Można by rzec, że mamy do czynienia z ciemną pochmurnością, poza wyjątkami niekorzystną, i widną pochmurnością – z reguły korzystną. Zachmurzenie pierwszego rodzaju towarzyszy aktywnym niżom, a latem tropikalnej pogodzie burzowej, częściej przy zaleganiu upalnych wyżów. Drugi rodzaj



zachmurzenia wiąże się z rozpadającymi się, tracącymi aktywność niżami, a także z niżami dopiero nadchodzącymi, anonsującymi się gęstniejącą warstwą chmur pierzastych, które mocno prześwitują.

Chmury kłębiaste, powstające w wyniku konwekcji w słoneczne dni wyżowej pogody, zwane popularnie cumulusami pięknej pogody, są cenną ozdobą nieba przy fotografowaniu na polanach, zrębach, przy zbiornikach wodnych (odbicia!) czy wreszcie na skraju lasu. Trzeba jednak pamiętać, że odbijają one mnóstwo światła i zafałszowują warunki ekspozycji. Na zdjęciu wyjdą pięknie wymodelowane, ale całość krajobrazu będzie wyglądała tak jak oglądana przez lekko ciemne okulary. Trzeba więc uwzględnić poprawkę ekspozycji 1/3 lub 2/3 EV lub przy mocnym niebie nawet większą. Natomiast w głębi zawartego drzewostanu chmury te nie mają większego znaczenia.

*Cumulusy  
pięknej pogody  
odbijają się  
w leśnym jeziorze*



Pogoda słoneczna, której produktem są wyżej wymienione obłoki, towarzyszy wyżom, ale nie wszystkim i nie zawsze. To, jaką pogodę przyniesie wyż, zależy od pory roku i od tego, czy dotarł do nas od zachodu i południa, czy też od wschodu i północy. W pierwszym wypadku wyż przynosi słoneczną, a latem wręcz upalną pogodę; jesienią, sięgając zwłaszcza znad Atlantyku – staje się ostoją mgieł i mżawki. W drugim, obejmując obszar Polski od wschodu i północnego wschodu, prawie zawsze odznacza się słoneczną pogodą o dużej przejrzystości powietrza. A więc i ostrym słońcu. Latem przynosi pogodę słoneczną i rześką, z poranną rosą, a jesienią ze szronem, zimą zaś – pogodę mroźną. Zmiany pogody można samemu dość trafnie przewidywać, obserwując uważnie niebo i barometr.

### Przejrzystość powietrza

W bardzo zasadniczy sposób wpływa na fotograficzny obraz lasu, a przede wszystkim na kontrast, obecność lub brak perspektywy powietrznej i wyrazistość barw. Przy dużej przejrzystości powietrza i bezchmurnym niebie kontrasty w lesie są skrajne, często niedające się w pełni opanować. Światło wydobywa wtedy barwy miejsc rozświetlonych, na przykład liści i kwiatów oglądanych w kontrze, ale zagłusza i gubi barwy w miejscach silnie oświetlonych światłem frontalnym oraz w cieniach. Wysoka przejrzystość powietrza przy niebie zachmurzonym doskonale natomiast wpływa na plastykę detali i pomaga wydobyć wszelkie, nawet bardzo subtelne barwy. Przy dużym zachmurzeniu i małej przejrzystości las wygląda

zdecydowanie niekorzystnie, płasko i mdło, barwy przygasają. Największa przejrzystość powietrza występuje w czasie wyżów kontynentalnych, zwłaszcza z powietrzem arktycznym, a także zaraz po przejściu niżu, w strudze chłodnego, wilgotnego powietrza, często też w chwilę po obfitym deszczu.

### Wiatr

Na ogół utrudnia fotografowanie, prowadząc do rozchwiania koron drzew, drżenia roślin, a nawet sprzętu ustawionego na statywie. Można jednak i to wykorzystać twórczo. Narastanie wiatru towarzyszy zwykle nasuwaniu się niżu, a jego odsuwanie łączy się zwykle z wiatrem silnym, porywistym, ale stopniowo cichnącym w miarę oddalania się od nas niżowego układu. Przy pogodzie wyżowej rano i wieczorem panuje cisza, w ciągu dnia narasta niewielki wiatr, słabnący z końcem dnia. Jeżeli rozciąga się nad nami centrum wyżu – czyli nieruchawa masa powietrza – często cały dzień jest bezwietrzny.

### Deszcz

Intensywny opad deszczu wychodzi na zdjęciach jak mgła. Mocny, grubokroplisty opad daje się zarejestrować – przy dość długich, nietrudnych do osiągnięcia w dżdżystej pomroce, czasów naświetlania – w postaci kresek i smug. Deszczowy klimat dobrze jest oddać nad jakąś ukrytą w lesie taflą wody, kałużą czy zalewiskiem strumienia. Wtedy możemy pokazać nie tylko deszcz w powietrzu, ale też jego dynamiczny ślad na wodzie w postaci dołków i baniek. Szczególnie mocny efekt daje pierwsze



*Chmury średnie kłębiaste – twórcy miękkiego oświetlenia*



*Lasy w polskim pejzażu, ozdobionym obłokami pięknej pogody. Ale mocno świecącymi, stąd poprawka ekspozycji – 1/3 EV*



*Obłoki ozdoby świetnego zrębu*

*Tuż po deszczu  
w lasach Roztocza*



*Bór po deszczu  
ma jedyny  
w swoim rodzaju  
koloryt*



*Kaluze  
po krótkotrwałym  
deszczu tworzą  
romantyczny  
klimat*



uderzenie ulewnego deszczu o taflę wody, co można przewidzieć, obserwując rozlewanie się nad nami bardzo ciemnej chmury opadowej typu cumulonimbus. Taki deszcz trzeba oczywiście fotografować spod parasola lub innego zadaszenia, choćby z samochodu lub czatowni, bo elektroniczny sprzęt nie zniesie ulewy.

Jeszcze ciekawiej wygląda leśny pejzaż zaraz po deszczu. Mokre pnie zmieniają koloryt, podszyt nabiera soczystości. Przezrystość na ogół wzrasta, ale czasem, zwłaszcza przy gorącej pogodzie, wszystko zaczyna parować, co w połączeniu z wszechobecnością połyskujących kropeł na liściach tworzy bajkowe klimaty. Również powstałe po deszczu kaluze mają wiele uroku – wysychając w słońcu, otaczają się srebrzystymi ramami, błyszczącymi przy fotografowaniu ich pod słońce.

### Śnieg

Opad drobnego śniegu, podobnie jak drobnego deszczu, daje efekt mgły. Opad grubszych płatków wyrysowuje się w postaci białych krech. Do uzyskania obrazu śniegu niczym ściany białych, wiszących w powietrzu punktów, trzeba krótkiego czasu naświetlania, przeważnie krótszego niż 1/500 sekundy. Zależy to jeszcze od samego śniegu. Jeżeli nie zacina, ale wolno tańczy na wietrze, wystarczą nieco dłuższe czasy otwarcia migawki, pozwalające zaoszczędzić na przysłonie i uzyskać większą głębię ostrości. Przy śniegu, jak i przy deszczu AF jest wręcz nieprzydatny. Najbardziej malownicze, złożone z grubych płatków, są krótkotrwałe śnieżyce, występujące często po przejściu aktywnych frontów chłodnych na przełomie zimy i przedwiośnia.





*Drobny śnieg wychodzi na zdjęciu jak mgła*

Krótkotrwały opad na wolną od śniegu ziemię pobiera pewne wypukłości i detale, dając wrażenie pocukrzenia różnych części lasu. Wyrysowuje pobocza dróg, koleiny, pasy przeciwpożarowe, ale też świerczki podszytu i wykroty. Daje bardzo ciekawe efekty graficzne, acz krótkotrwałe.

Długotrwałe opady pokrywają las okiścią. Największa bywa wtedy, gdy przy spadającej temperaturze powietrza deszcz stopniowo przechodzi w śnieg, a czapy śniegu mocno i trwale przymarzają. Jeżeli mokry śnieg zaczyna gnany wiatrem, pokrywa z jednej strony pnie drzew białym, przymarzniętym „tynkiem”. Jest on niezwykle ozdobą drągów i młodych lasów sosnowych, które wyglądają tak, jakby nagle zostały oświetlone z boku mocnym, białym światłem. To bardzo plastyczny efekt pozwalający znaleźć w lesie graficzne faktury. Wyjdą one zdecydowanie lepiej przy pogodzie

pochmurnej i towarzyszącym jej rozproszonym światłem, bo światło słoneczne pokreśli je pstrokaczną cieni i zniweczy cały efekt.

Efektownym zjawiskiem jest okiść osypująca się z koron drzew. Te fontanny śniegu, gdy przetną promienie słońca, robią wrażenie świetlistej kaskady. Niektórzy dla sprowokowania takich minilawin rzucają w korony drzew patykami lub potrząsają co cieńszymi drzewami. Metoda to tyleż mało elegancka, co mało skuteczna, bo nie możemy dokładnie przewidzieć, jak się taki wymuszony opad śnieżny zachowa i czy zdołamy zamknąć go w kadrze.

Przy fotografowaniu śniegu i okiści obowiązuje kompensacja ekspozycji w kierunku prześwietlania  $2/3$ – $1/3$  EV.



*Marcowy opad śniegu – grubopłatkowy, tańczący w powietrzu (zoom 28–105 mm, ogniskowa 58 mm,  $f/6,3$ ,  $1/125$  s,  $-1/3$  EV, ISO 400)*

*Mgła  
w lesie najczęściej  
występuje zimą  
przy odwilży.  
Dodaje światła  
leśnej pomroce*



## Mgła

W lesie zdarza się rzadziej niż na terenach otwartych. W zwartych drzewostanach nie osiąga też przeważnie dużej gęstości. Najczęściej sięgają tu mgły jesienne, rozciągnięte wysoko nad ziemią. Natomiast mgły letnie, pojawiające się nad wychłodzonym gruntem o świcie, obserwujemy nad polanami i bagnami. Wieczorami zdarzają się z reguły wtedy, gdy po pochmurnym i wilgotnym dniu następuje rozporządzenie.

Mgła w lesie przegrupowuje plany, powiększa głębię przestrzenną, maskuje to, co dalsze, a eksponuje to, co bliższe. Na terenach otwartych jest raczej na odwrót. Mgła rozprasza dużo światła, przez co poprawia warunki ekspozycji. Przy fotografowaniu mglistego pejzażu pożądana jest dodatnia kompensacja ekspozycji.

Mgła, nasiąknąwszy monochromatycznym światłem, prowadzi do powstania monochromatycznych pejzaży. Prześwietlona słońcem, wytwarza w lesie reflektorowe smugi. Mgła

szeroko rozlana po lesie może ułatwić wydobycie obiektów o delikatnych barwach, na przykład omszonych pni z grzybami, kęp rudych paproci. Trzeba je umieścić na pierwszym planie, a całe reszcie pozwolić zginąć we mgle. Wybrany przez nas obiekt nie będzie miał wtedy na zdjęciu barwnej konkurencji, a na szarym tle wyda się jeszcze bardziej wybarwiony.

## Szadz

To zamarznięta mgła, osiadła na roślinach i innych przedmiotach, czasem nawet na sierści leśnych ssaków czy na piórach ptaków. Ponieważ mgła nie jest w głębi lasu zbyt częsta ani gęsta, to i rzadziej sięga tam szadz. Częściej ozdabia ściany lasu, białym tynkiem okrywa jego brzeg na skraju leśnych polan. Najbardziej efektownie wygląda na drzewach o długich i wiotkich gałązkach (brzozy czy wierzby), które, ustrojone szadzią, przyjmują postać długich, siwych fryzur. Jeżeli mgła zalegała na pewnej wysokości nad ziemią, to bywa, że tylko wierzchołki drzew zostawia pobielone.



*Szadz ozdabia skraj boru*

Często ściana lasu iglastego wygląda jak utkana z aluminiowych drucików. Nierzadko zdarza się i tak, że szadz przybiera drzewa do spółki z okiścią. Szadz jest atrakcyjna zarówno w wersji krajobrazowej, jak i makrofotograficznej. Towarzyszy zimowym wyżom.

### Rosa

Typowa dla zimnych, wyżowych poranków. Ozdabia runo, najintensywniej na polanach i zrębach. Szczególnie efektowną ozdobą takich miejsc są zroszone pajęczyny, które pojawiają się w obfitości w sierpniu i występują przez całą jesień. Oszronione trawy i jagodniki są dobrym pierwszym planem do zdjęć drzewostanów, pod warunkiem że aparat patrzy na nie z bliska, gdzieś z odległości 1–1,5 m i prawie z żabiej perspektywy. Rosa jest oznaką trwałej, wyżowej pogody.

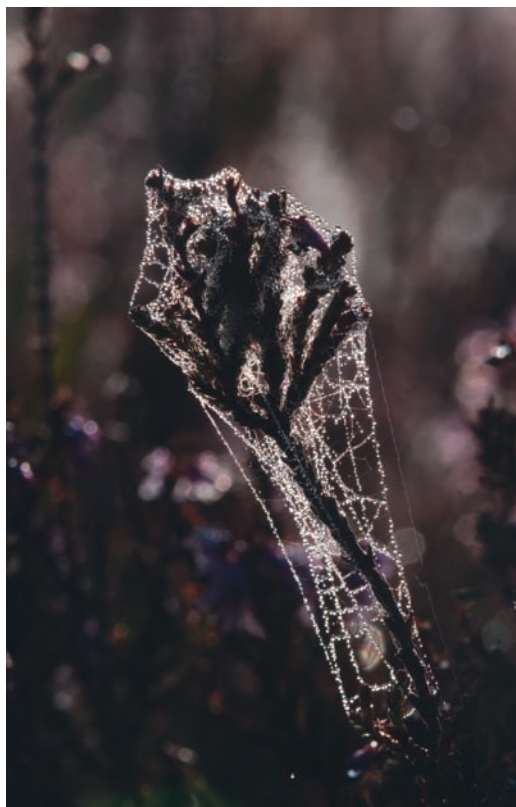
### Szron

To w istocie zamrożona rosa. Wymarzona ozdoba i temat makrofotograficznych zbliżeń. Najbardziej efektowna jest na polanach w towarzystwie snujących się mgieł. Poprawia warunki ekspozycji. W wersji makro dobrze prezentuje się jako oprawa jesiennych liści, pajęczyn, powierzchni mchów. Podobnie jak rosa, zapowiada utrwalanie się wyżowej pogody.

### Oblodzenie

To dość rzadkie zjawisko, powstające wtedy, gdy na zmrożoną powierzchnię pada deszcz. Gałązki i trawy zostają wtedy „zapakowane” niczym w szklane rurki. Można się

*Oto, co rosa robi z roślinami*





z tym spotkać najczęściej na polanach lasów górskich. Jeszcze rzadsza od samego oblodzenia jest sytuacja, gdy owe rurki oświetlone są przez promienie słońca, wtedy lśnią jak białe neony. Niestety, dłuższa chwila słoneczna kładzie im kres.



*Oblodzenie – w wielu stronach rzadkie zjawisko w przyrodzie, niezwykle atrakcyjne dla fotografa*

## Zjawiska na niebie

Mogą być znakomitą ozdobą leśnych pejzaży. Zwłaszcza na polanach, zrębach, nad wodą, oglądane zza szpalerów drzew i grup nasienników. Są z natury krótkotrwałe, a kto chce z nich uczynić ulubiony temat zdjęć, musi

dokładnie poznać warunki, w jakich występują. Takimi ulotnymi świetlistymi zjawiskami na niebie są...

### Zorze i draperie

Powstają, gdy układy chmur są podświetlane przez słońce, które już się schowało za horyzontem albo jeszcze nie zdążyło się spod niego wynurzyć. Przy fotografowaniu zórz i zdobiących je draperii chmur problemem jest olbrzymi kontrast między rozpalonym niebem a tonącą w mroku ziemią. Jeżeli naświetlanie ustawimy na ziemię, ukazać się na niej szczegóły, za to niebo będzie całkowicie wypalone, bez rysunku. Jeżeli natomiast naświetlimy na niebo – ziemia będzie czarną powierzchnią. Wyjściem jest zastosowanie połówkowego filtra szarego, którym zasłonimy niebo, a całość prześwietlimy z wartością kompensacji 2 EV lub więcej. Jeżeli zorza odbija się w wodzie, sytuacja wygląda lepiej, choć naświetlając na niebo, będziemy mieli zbyt ciemne lustro wody, ponieważ odbija ono tylko część światła zorzy. A więc i tu filtr nie zaszkodzi, ale wartość kompensacji może być znacznie mniejsza. Chmury, wiszące w obszarze zorzy ponad wschodzącym lub zachodzącym słońcem, mogą zostać oświetlone czerwonym lub złocistym blaskiem. To, w jakim momencie najmocniej zapłoną, zależy od ich wysokości nad ziemią. Zalegające na średniej wysokości, a więc na przykład altocumulusy, zwane barankami, zapalają się na kilka bądź kilkanaście minut przed wzejściem lub po zejściu słońca. Natomiast wysoko wiszące, nawet do 10 kilometrów nad ziemią, chmury pierzaste – cirrusy – nabiorą krwistego

zabarwienia już 30–40 minut przed wschodem lub po zachodzie słońca, a swe nasycenie zachowują ledwie przez dwie czy trzy minuty. Chwywanie więc takich „zórz polarnych” to całe polowanie!



*Zorze trwają krótko. Ich uroda zależy od chmur*

## Błyskawice

Można je sfotografować wyłącznie nocą, otwierając migawkę na czas oczekiwania na błysk, który znajdzie się w obszarze kadru. Trudno to będzie zauważyć, bo póki migawka jest otwarta, lustro zasłania obraz w wizjerze. Trzeba zawczasu przewidzieć, gdzie najprawdopodobniej pojawi się błyskawica, skadrować z grubsza obraz, otworzyć migawkę stojącego na statywie aparatu z obiektywem szerokokątnym i podtrzymać ją w tym stanie za pomocą wężyka lub funkcji długiej ekspozycji. Po kilku minutach, mimo że żaden błysk się nie „złapał”, trzeba migawkę zamknąć, bo obraz prawdopodobnie jest już częściowo naświetlony przez łuny wielu innych błyskawic, które rozbłyły w głębi chmur lub poza obszarem kadru.

Bliskie błyskawice mogą całkiem zaświecić obraz. Jeżeli zastosujemy czułość 200–400 ISO, to przy przysłonięciu obiektywu do wartości 8–11 dobrze powinny nam wychodzić pioruny uderzające w odległości kilku, kilkunastu kilometrów od nas. Jeżeli błysk zjawi się w kadrze zaraz po otwarciu migawki, nie zamykamy jej, ale naświetlamy obraz jeszcze przez dwie, trzy minuty, by inne błyski zdążyły rozjaśnić niebo. W przeciwnym wypadku nasza błyskawica będzie tkwiła na zdjęciu w kompletnej ciemności, las na horyzoncie lub drzewa pierwszego planu nie będą się odrysowywały od smolistego nieboskłonu, a wtedy całość wyjdzie bardzo nienaturalnie.

Zdjęcia piorunów wykonujemy, gdy burza dopiero nadchodzi, już odchodzi lub – najlepiej – gdy wędruje bokiem. Kiedy jest nad nami,

*Przy otwartej  
przez 10 sekund  
migawce,  
przystosie 16  
i ISO 200 obok  
błyskawicy  
wyrysowało się  
niebo*



trudno przewidzieć, z której strony ukaże się zygzak błyskawicy, a ponadto deszcz będzie zalęwał sprzęt. Najbardziej efektowne są zdjęcia błyskawic, robione nad leśnym jeziorem i odbijające się w jego tafli, o ile za mocno lustra wody nie zakłóci wiatr.

## Pogoda specjalnej troski

Ważną dla fotografa lasu, uzależnionego od kaprysów natury, umiejętnością jest odczytywanie map pogody i analizowanie prognoz. Oto kilka sytuacji pogodowych, które powinny stawiać fotografa na baczność.

## Aktywny front chłodny

Po jego przejściu następuje z reguły pogoda sztormowa, z silnym, ale zmiennym wiatrem, potężnymi chmurami niosącymi przelotne, burzowe opady deszczu (latem), śniegu lub krup (zimą i na przedwiośniu), na przemian z przebłyskami słońca. Wobec dużej przejrzystości powietrza przebłyski są bardzo jaskrawe. Występuje obfitość zjawisk ekstremalnych oraz niezwykle, reflektorowe oświetlenie. Pod wieczór, gdy słońce stoi nisko, ale świeci przez bardzo przejrzystą warstwę powietrza, ściany lasu na tle czarnych chmur, których wiele jest na niebie, wyglądają naprawdę niezwykle.



### **Front ciepły zimą**

Niesie śnieżyce, często przechodzące w deszcz. Mokry śnieg niezwykle ozdabia las. Możliwe zamiecie. O tym, jakiej scenerii można się wtedy spodziewać, pisaliśmy już w poprzednich rozdziałach.

### **Worek z burzami**

Latem niewielki front chłodny, nasuwający się nad upalny obszar, powoduje turbulencje i masowe tworzenie się chmur burzowych. To generuje niezwykle obraz nieba, łącznie z tęczą, daje szansę na zdjęcia błyskawic, jeżeli front przechodzi nocą. W dzień zaś przelotny,

ulewny deszcz niezwykle odświeża wizerunek lasu i wzbogaca go kałużami. Na dzień, dwa przed nadejściem burzowej pogody można oczekiwać porannych, delikatnych mgieł.

### **Wyż kontynentalny**

Gratka dla tych, którzy szukają mocnego, czystego światła. W czystym powietrzu często zawisają wysoko zalegające chmury – resztki wygasłych niżów – stanowiące wtedy ozdobę pejzaży leśnych ze sporym udziałem nieba. Zimą wyż kontynentalny oznacza pogodę słoneczną i mroźną, w wilgotniejszej części wyżu częste są mgły, osadzające szadź.

## **CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA**

- ✓ Fotograf leśnej przyrody powinien, o ile tylko potrafi, być meteorologiem.
- ✓ Te same fragmenty lasu mogą zaoferować zupełnie odmienne scenerie zależnie od pogody i pory roku.
- ✓ Pogoda, w potocznym rozumieniu brzydka, pełna zjawisk ekstremalnych, dla fotografa lasu jest najcenniejszym darem.
- ✓ Niebo to połowa każdego otwartego pejzażu. Na polanie, zrębie, przesiece jego wygląd decyduje o urodzie zdjęcia.



## LAS LASOWI NIERÓWNY

Dotąd patrzyliśmy na las jako dość jednolite atelier – krajobraz gęsto zadrzewiony. Tymczasem las lasowi jest bardzo nierówny. O tym, jakich plenerów las dostarcza, decydują:

- ▲ wiek drzewostanów,
- ▲ stopień zagospodarowania lub naturalności,
- ▲ typ lasu.

A także wiele innych czynników, które dla wszystkich wymienionych wyżej kategorii mogą być wspólne. To:

- ▲ deniwelacje,
- ▲ obecność polan,
- ▲ obecność wód płynących lub stojących.

Od wieku lasu zależy przede wszystkim to, czy będziemy robić w nim zdjęcia krajobrazowe, czy skupimy się na detalach i fakturach. Młodniki i drągowiny cechują się dużą, generującą rytmy powtarzalnością elementów tworzących obraz. Obraz młodnika, spłaszczony przez teleobiektyw, będzie zdjęciem fakturalnym, przypominającym graficznie zagospodarowaną ścianę. Tu też mamy szansę na rytmy świetlnych, powtarzających się plam. W starych drzewostanach o takie motywy dużo trudniej, a to ze względu na mniejsze zwarcie drzew, prześwietlenie lasu, większe zróżnicowanie grubości pni. Tutaj jest miejsce na zdjęcia z obramowaniem zza pierwszego planu, z wykorzystaniem wykrotów, wiatrołomów, dróg, a przede wszystkim podsztytu.

Las zagospodarowany geometryzuje obraz, starannie go „mebluje”. Las bardziej naturalny jest natomiast malowniczą graciarnią, w której trzeba umieć się poruszać. Przede wszystkim... wzrokiem, tu bowiem łatwo ulec magii motywów z pozoru dramatycznych – powalonych drzew, wykrotów, kikutów. Ponieważ w lasach zagospodarowanych jest ich mało, w lesie w miarę pierwotnym stanowią uderzającą nowość, która przykuwa uwagę fotografujących. Nierzadko właśnie fotografujących leśników, dla których stanowi odskocznię od patrzenia na las pod dyktando reżimów technologicznych. Tymczasem jest tutaj trochę tak jak z palmami w tropikach, które odczujemy fotografujemy jako coś dla nas, Europejczyków, egzotycznego, uzyskując banalne obrazki bez pomysłu. Samo zarejestrowanie powalonego drzewa, omszonej skały czy czegoś podobnego nie tworzy jeszcze



*Jeśli zamkniemy  
fragment  
młodnika  
w kadrze,  
wyda się  
rozleglejszy  
i gęstszy*



*Bór suchy  
najprędzej  
oczaruje fotografa  
mozaiką  
chrobotków*



dobrego zdjęcia, zwłaszcza że łatwo zwalnia nas z szukania pierwszego planu, oświetlenia, odpowiedniego zestawu barw. Fotografowanie dzikich puszczy jest niemałym wyzwaniem i zwykle więcej jest w nim mozolnego poszukiwania niż samego fotografowania. Niedawno uczestnicząc w posiedzeniu jury konkursu fotograficznego dotyczącego Puszczy Białowieskiej, usłyszeliśmy skargę jednego z jurorów, fotografa

z kilkudziesięcioletnim stażem i znawcy puszczy, że wśród setek nadesłanych zdjęć tylko jedno naprawdę celnie pokazuje puszcę.

Największy, a zarazem najbardziej czytelny i jednoznaczny wpływ na leśny krajobraz ma jednak to, jaki typ dany las reprezentuje. Oto najbardziej wyraziste, różniące się wizualnie od siebie typy lasu.

### **Bór sosnowy**

Wyrastający na piaskach, odznacza się ubogim runem, nikłym podszytem, jednolitością składu gatunkowego z dominacją sosny. Ożywieniem są płyty porostów w runie, często też wrzosowiska. Ułatwieniem dla fotografa przyrody – dobry dostęp światła i rytmiczność drzewostanu. Ze skraju lasu słońce, stojąc nisko nad horyzontem, zagląda daleko w głąb drzewostanu, a jego ubogie runo staje się dobrym ekranem dla cieni drzew, same zaś drzewa – dla rytmicznych plam światła słonecznego. Temat do krajobrazów o charakterze faktury, bez obramowań. Szczególnie pod tym względem ciekawie las wypada po opadach mokrego śniegu.

### **Bór mieszany**

Bogate runo, w wielu miejscach podszyt. Drzewa niższych pięter tworzą liczne kompozycje, gatunki liściaste zapewniają pierwsze plany. Atrakcją są wiosną zielone dywany runa – jagodników i borówczysk, a także dywany roślin kwiatowych. U progu jesieni – rudziejących paproci, ciekawie przebarwiających się konwalii. Jesienią ożywieniem są dosadzone w niektórych lasach tego typu graby i dęby czerwone.

## Bór bagienny

Odznacza się jednolitością drzewostanu przypominającego drażwinę, ubóstwem gałęzi w koronach drzew, znaczącą liczbą martwych drzew oraz bujnym runem mchów torfowców, uzupełnionym płatami krzewinek. W wersji przeredzonej, częściej na leśnych torfowiskach wysokich, czyli rozwijających się w bezodpływowych nieckach, bór składa się z karłowatych sosenek, luźno stojących i odznaczających się dziwnymi kształtami. Taka odmiana bywa atrakcyjna zwłaszcza wśród porannych mgieł i w obecności rosy, a na jesieni szronu. Ze względu na przebarwianie się krzewinek jest wizualnie ponętny zwłaszcza w pogodne dni jesieni. Niekiedy trudno dostępny. Płaty boru bagiennego są często chronione jako użytki ekologiczne bądź rezerwaty, do których prowadzą kładki, pozwalające zwiedzać te przybytki suchą nogą.

## Bór górski

Porasta piętro regla dolnego i górnego. Dominują w nim świerk i jodła, ewentualnie, jak na przykład w Bieszczadach, stanowią domieszkę obok buka. Często ma charakter monokultury, poddawanej przebudowie. W takiej wersji jest bardzo mroczny, zwykle też monotonny. Ale przy ostrym świetle dolne partie drzew tworzą zadziwiające, rytmiczne, jakby druciane grafiki, przy okiści zaś w słonecznym blasku potrafią zmieniać się w bajkowe wizje. W tych lasach dużo jest wiatrołomów i śniegołomów, zwłaszcza na ostrych stokach. Urozmaiceniem są obszary mszyste, a także omszone wychodnie skalne. Las trudny do penetrowania, wymagający



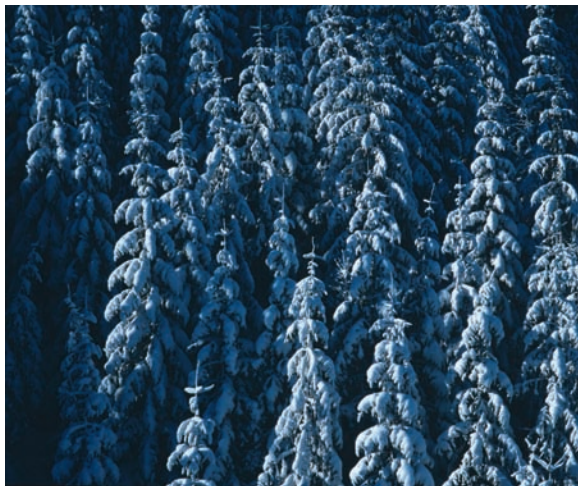
*Bór mieszany urzeka jesiennym podszytem. Nie tylko zresztą przy tak szalonym słońcu*



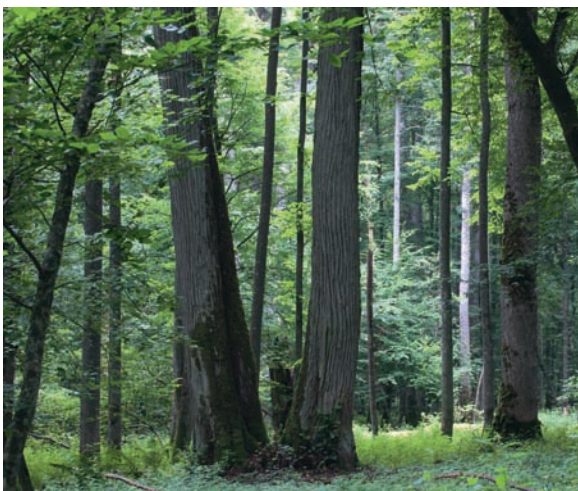
*Bór bagienny – sosny o nieco dziwnych kształtach*



*Bór górski  
w okiści jest  
malowniczy  
również  
z zewnątrz,  
bo tworzy faktury*



*Grąd – wersja  
spokojna, bo  
w rozproszonym  
świecie. Przy  
słońcu zaczyna  
się tu wizualne  
szaleństwo*



od fotografa kondycji i ciepłości. Górski pejzaż stwarza możliwości fotografowania lasów z zewnątrz, a zarazem z daleka i z góry, co prowadzi między innymi do fakturalnych kompozycji, atrakcyjnych zwłaszcza wtedy, gdy bór jest ustrojony okiścią.

## Grąd

Las z dużą przewagą drzew liściastych – dębu, grabu, lipy, jesionu, buka. Porasta żyzniejsze gleby, często na pagórkowatym terenie. Rozmaitość sprawia, że nie ma w nim prostych pod względem kompozycyjnych struktur, a oświetlenie jest nierówne, pełne ciemnych i jasnych obszarów, z plątaniną cieni. W runie rośliny zielne mocno są przemieszane z nalotem młodych drzew. W okresie wegetacji las jest mroczny. Atrakcją są poprzedzające wybuch listowia łany roślin kwiatowych – zawilca, przylaszczki, kokoryczy, w niektórych regionach żywca gruczołowego czy czosnku niedźwiedziego, współtworzące krajobraz. Ponętny w okresie zielnienia się liści i podczas złotej jesieni. Obfituje wtedy w kobierce liści. Plener dla cierpliwych fotografów, długo szukających motywów lub czekających, aż światło je im stworzy. Szansę na to daje oglądanie takiego drzewostanu pod światło.

## Buczyna

Wystarczająco odmienna w stosunku do typowych grądów, by ją tu wyodrębnić. Występuje u nas w wersji górskiej i nadmorskiej, ale i tu, i tam porasta zwykle mocno sfalowany teren. Charakteryzuje się ubóstwem runa, którego miejsce zajmuje kobierzec zeszłorocznych liści. Szara kolumnada buków jest sama w sobie atrakcyjnym motywem, zwłaszcza dla długoogniskowych obiektywów. Las pod wieloma względami atrakcyjny kolorystycznie, szczególnie w okresie pierwszej wiosennej zieleni, która dobrze się komponuje z szarością



pni i brązem liściowego kobierca. A także jesienią, gdy przebarwiają się buki. W wersji górskiej do jesiennych kolorytów dołącza nieraz pierwszy śnieg. Buczyny, ze względu na miejsce wyrastania, można panoramicznie fotografować z zewnątrz jako kompozycje pokrywające stoki, lub z góry. Zapewni to atrakcyjne obrazy zwłaszcza jesienią, gdy panorama będzie utkana z barwnych plam o różnych odcieniach i rozmaitym natężeniu.

### Brzezina

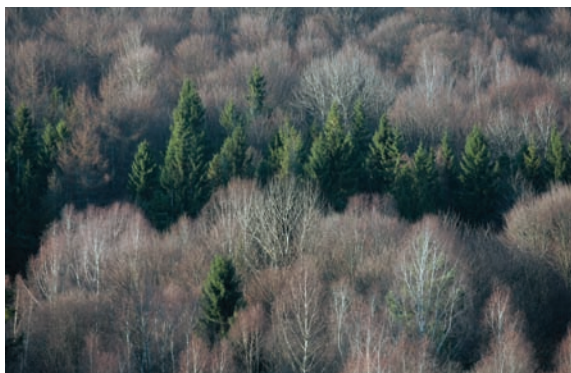
Wyrasta zarówno na obszarach suchych, jak i na bagnach. W czystej postaci jest godna uwagi ze względu na graficzny efekt, jaki niosą ze sobą pnie brzoź, zwłaszcza gęsto stojących i zagęszczonych w kadrze przez teleobiektyw. Las widny i równy. Piękny jesienią ze względu na cytrynowe barwy koron brzoź. Bardzo atrakcyjny, gdy ustroi go szadz, szczególnie na skrajach i wzdłuż linii oddziałowych. Las stworzony dla poszukiwaczy motywów graficznych i faktur.

### Ols

Popularnie zwany olszyną. Drzewostan złożony z olszy czarnej, wyrastający na gruntach podmokłych i okresowo zalanych płytką wodą. Równy, monotony, o żadnej porze roku nieoferujący innego odcienia barwnego niż zielony i szary. Gdy jest w nim dużo wody, drzewa robią wrażenie rosnących na kopcach, często malowniczo omszonych. Zamiast runa występują tu rośliny wodne i błotne, w pierwszym rzędzie wystające regularnie z błotnistej zalewy niczym pędzle kępy turzyc. Wiosną



*Buczyna –  
podszyta  
dywanem  
suchych liści*



*Wersja górska  
i bezlistna  
– ciekawa z góry*



*Brzezina = grafika  
(obiektyw 300 mm  
x 1,4)*

*Ols – barwny  
w czasie roztopów,  
ale każdego roku  
inaczej*



zakwitają kępami kaczynce, a latem dno lasu zamienia się w prawdziwy busz trzcina, kosaćców, pokrzyw, przytulii, psianki słodkogórz i wielu innych roślin. Krajobrazowo las ten jest szczególnie atrakcyjny w okresie roztopów i zimowych odwilży, kiedy rozmarzający między drzewami lód tworzy wśród śniegu brązowe, rude lub złociste plamy, a także już po stopnieniu lodu, gdy na dnie olsu króluje woda. Ona to odpowiada za kolorystykę pejzażu tego środowiska do spółki z niebem odbijającym się w tutejszych wodach. Jesienią las jest mało atrakcyjny – woda w dużej części wysycha, nie ma też żywych przebarwień. Teren dla fotografów traperów, trudny do przebycia. Niemniej bardzo atrakcyjny i przyrodniczo bogaty.

### **Las łęgowy**

Las liściasty zalewany wodami rzeczными. Utworzony głównie z topoli i wierzb. W okresie wysokiego stanu wód często podtapiany wodą ze szlamem, a w okresie niższego stanu wód – zarośnięty przez podszyt, z bogactwem pnących się i wybujałych roślin, tworzący nieraz teren nie do przebycia. Drzewostan bez wyraźnego oblicza geometrycznego, ale pełen dziwnie powyginanych drzew, pochylonych nad lusterkami wody, wywałów i wykrotów. Jesienią dość zróżnicowany barwnie ze względu na przebarwienie się liści topoli. Trudno w nim znajdować odpowiednie do fotografowania punkty – dosłownie toniemy w gęstocie razem z aparatem. Las dla fotografów



ambitnych, kochających dzicz, tym bardziej że w wersji oryginalnej jest już rzadkością, bo jego żyzne siedliska zostały wylesione i wzięte pod uprawę. Malownicza bywa jednak jego szczątkowa wersja, w postaci zadrzewień łęgowych, tworzących naturalne parki w pradolinach rzek i otaczających starorzecza. Te grupy drzew są atrakcyjne o każdej porze roku, a szczególnie malownicze bywają, gdy oklei je szadz.



*Łęg – nieprzebyty gąszcz*

## CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Jeżeli zamierzamy fotografować w jakimś kompleksie leśnym, poznajmy jego topografię.
- ✓ Szukając w lesie stałego pleneru, skupmy uwagę na miejscach, gdzie sąsiadują ze sobą obszary różne pod względem krajobrazu i charakteru siedliska – przejścia od środowisk otwartych do leśnych.
- ✓ Na podstawie mapy drzewostanowej, której może nam użyć leśniczy, zapoznajmy się z typami siedliskowymi lasu.
- ✓ Planując wyjazdy w nieodwiedzane dotąd strony z zamiarem fotografowania w lesie, starajmy się wytyczyć szlak naszej wędrówki wzdłuż dolin rzek. Rzeki gwarantują sąsiedztwo drzewostanów różnych typów siedliskowych – od liściastych grądów na skarpach po olsy w obniżeniach i łęgi blisko nurtu, a także bory na wydmach w pradolinie.





## MIESZKAŃCY LASU

Las uchodzi w powszechnym mniemaniu za środowisko, w którym żyje najwięcej zwierząt, gdzie najłatwiej je spotkać i sfotografować. Nie odpowiada to jednak rzeczywistości. Ekosystemy leśne obfitują wprawdzie w gatunki istot żywych, ale ustępują pod tym względem przynajmniej środowiskom nadwodnym i łąkowym. Z nich to pochodzi większość efektywnych zdjęć roślin i zwierząt. Tym bardziej że warunki do fotografowania w tych środowiskach – a już zwłaszcza nad wodami – są dużo lepsze niż w lesie. Tymczasem las jest dość ciemny i służy zwierzętom głównie za kryjówkę. Wiele gatunków zdobywa żer i odbywa gody właściwie poza lasem, ale pod jego osłoną szuka schronienia przed wrogami, a nawet przed upałem czy wiatrem. Dotyczy to dużych ssaków kopytnych, ale też ptaków, choćby skrzydlatych drapieżników, którzy w lesie zakładają gniazda w niedostępnym i skrytym miejscu, czyli w koronach drzew. Zatem...

### Gdzie ich szukać

To, że las jest nieprzejrzysty, niełatwy do przebycia, skrywający przed nami swych mieszkańców i gości, jest dla fotografa przeszkodą, ale też paradoksalnie... ułatwieniem. Istoty żywe – przynajmniej te większe, a zarazem o wyrafinowanych wymaganiach – także mają kłopot z poruszaniem się w leśnych gąszczach, chętnie więc, tak jak i ludzie, korzystają z ułatwień. Często przez nas samych stworzonych. Nasz sposób gospodarowania w lesie wyznacza zarazem miejsca, gdzie wielu gatunkom jest najbezpieczniej i najwygodniej. Liczba takich miejsc jest do tego stopnia ograniczona, że dobre ich poznanie znacząco zwiększy szansę na zdobycie zdjęć „obywateli lasu”. Od tego należy zacząć bezkrwawe łowy, choć oczywiście nie od razu znajdziemy wszystkie dogodne dla nas miejsca.

### Linie oddziałowe i drogi

Od nich zaczniemy, bo są wyraziste, widniejące na mapach, a zarazem zwierzęta korzystają z nich częściej, niż by się to nam wydawało. Badania pokazały na przykład, że rysie w Puszczy Białowieskiej poruszają

*Łosie lubią drogi prowadzące zwłaszcza do źródła żeru, a takim jest zimne miejsce trzebieży w młodym borze (300 mm, f4, 1/320 s, +1/3 EV, ISO 400, samochód)*



*Defiladowy krok łosia do uchwycenia tylko na drodze (300 mm x 2, f5,6, 1/100 s, -1/3 EV, ISO 400, samochód)*



*A gdzie spotkać lisa i ujrzeć go w całej okazałości, jak nie na leśnej drodze... (500 mm, f4, 1/1600 s, +1/3 EV, ISO 400)*



się szczególnie chętnie po drogach leśnych, co prawda pod osłoną nocy. Dla fotografa znaczenie ma jednak nie tyle zwierzę poruszające się drogą, ile ją przecinające. Jest wiele miejsc, jak gdyby przejść dla pieszych, gdzie zwierzęta – zwłaszcza ssaki, ale też ptaki, płazy czy gady – regularnie pokonują drogę, stając się lepiej widocznymi.

Jeszcze ważniejsze od samej drogi jest jej najbliższe otoczenie – rów przydrożny i typowa dla niego roślinność, szpaler drzew i krzewów przydrożnych, wreszcie ściana lasu wzdłuż drogi. To są specyficzne środowiska, często odmienne od tego, co kryje sam las w stopniu wystarczającym, by przywabić zwierzęta obfitością żeru lub kryjówką. Przydrożne krzewy bywają na przykład ulubionym barem szybkiej obsługi pędożerców, wśród nich zwłaszcza łosi. Są też ważnym miejscem gniazdowania niektórych ptaków – pokrzewek, dzierzb i słowików, dzięki czemu ich samce śpiewają na niewysoko wyrastających gałązkach i szczytach drzewek (drzewa leśne przy drogach mają nieco inne korony i pojedyncze konary). Na obwisających nad drogami, długich, nisko zwieszających się gałęziach sosny chętnie gniazduje paszkoz. Zarówno dla ptaków, jak i dla wielu małych ssaków drogi są stołem biesiadnym – miejscem zdobywaniem łatwego żeru, wody; kałuże na drodze są też dla nich kąpieliskiem. Autorzy tej książki wiele zdjęć leśnej fauny i flory – wykonali na drogach i tuż przy nich.

### Ścieżki zwierzyny

Na ogół ścieżki te, znaczone tropami i odchodami, biegną od żerowisk ku leśnym



ostojom. Zaczajenie się w ich pobliżu zwiększa radykalnie nasze szanse na spotkanie ze zwierzętami.

### Polany

Wiele zwierząt wychodzi tu lub przylatuje o tych samych porach dnia, choć nie daje to na ogół szans na stuprocentowe ich spotkanie, bo zwierzęta odwiedzają wiele takich miejsc na zmianę, co zależy też od pory roku.

### Miejsca podmokłe

Czyli kałuże, babczyska. Są dla zwierząt wodopojem i naturalną wanną. Wanny błotne jeleni, sarn czy dzików lepiej zostawić w spokoju, bo ich użytkownicy woleliby tu czuć się swobodnie, a gdy nie będzie im to dane, gotowe są się wyrzec takich miejsc. Dobrze natomiast zasadzić się w pobliżu prowadzących do nich ścieżek.

### Młodniki i remizy

Obecność gęstych skupień drzew w otoczeniu wyższego drzewostanu to rodzaj polany, ale zapewniającej zwierzętom ukrycie. Zasadzanie się w pobliżu skraju takich miejsc i lasu zwiększa szanse na bliskie spotkania, a ponadto na wierzchołkach drzewek chętnie przesiadują ptaki, zakładające gniazda w gęszczu poniżej.

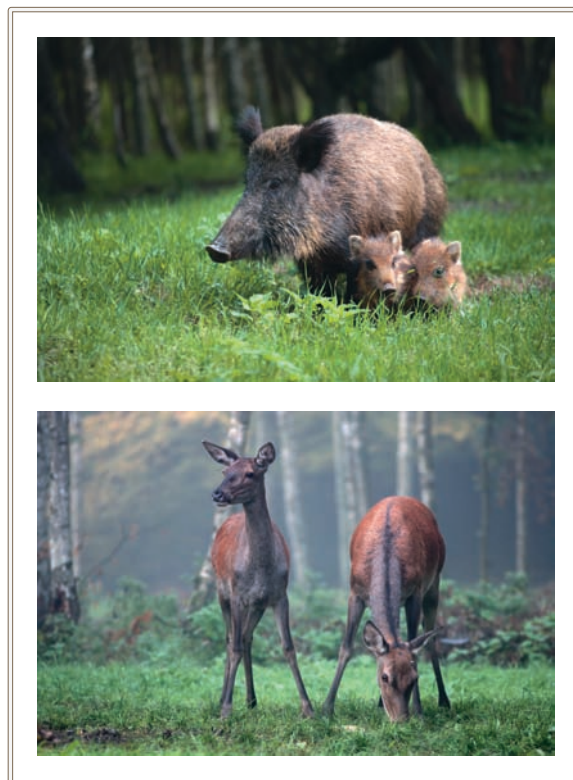
### Skarpy wzniesień i doliny strumieni

Nie dość, że biegną tędy zwierzęce ścieżki, to chętnie lokują się tu przedstawiciele różnych gatunków. Na przykład w skarpace często mają swoje nory lis i borsuk. Zasadzając



*Słonka, w lesie prawie niemożliwa do uchwycenia aparatem, ale na drodze...*

*(300 mm x 1,4, f5,6, 1/100 s, -1/3 EV, ISO 200)*



*Locha z przychówkiem i lanie.*

*Na leśnej polanie jak na scenie (200 mm, f4, 1/250 s, +2/3 EV, ISO 500 oraz 300 mm, f4, 1/500 s, -1/3 EV, ISO 400)*



*Wyszedł zza górki i ujrzawszy nas, stanął jak wryty niczym na cokole (300 mm x 2, f5,6, 1/200 s, -1/3 EV, ISO 400)*



*U żłobu. A my celujemy z bezpiecznego dystansu, bo obiektywem 500 mm (f4, 1/100 s, -1/3 EV, ISO 500)*

się po przeciwnej stronie skarpy, mamy szansę na ich obserwowanie. Poza tym w takich miejscach jest szansa na ukazanie zwierzęcia w mniej szablonowej perspektywie – wyłaniającego się zza wzniesienia, widocznego z dołu albo odwrotnie – z góry.

### **Okolice paśników i karmników**

Jesienią i zimą dają duże szanse na owocne spotkania fotograficznie, byle zasadzać się w bezpiecznej dla zwierząt odległości, zapewniającej im spokojne żerowanie.

### **Śródleśne podwórka**

Na przykład przy leśniczówkach. Mają zwykle bogatszą faunę leśnych gości niż typowe podwórka wiejskie lub działki, a przy odpowiednim urządzeniu, zaopatrzeniu w naturalne detale, takie jak dziuplaste pnie, stopy gałęzi, obszary porośnięte chwastami itp., potrafią okresowo ściągać blisko połowę żyjących w lesie gatunków zwierząt większych rozmiarów.

Można by podać jeszcze drugie tyle miejsc ważnych dla zwierzyny i jej fotografa. Niektóre byłyby kompilacjami wymienionych. W szukaniu takich miejsc trzeba się jednak wykazać własną aktywnością i inwencją. To połowa fotograficznego sukcesu.

## **Bliskie spotkania**

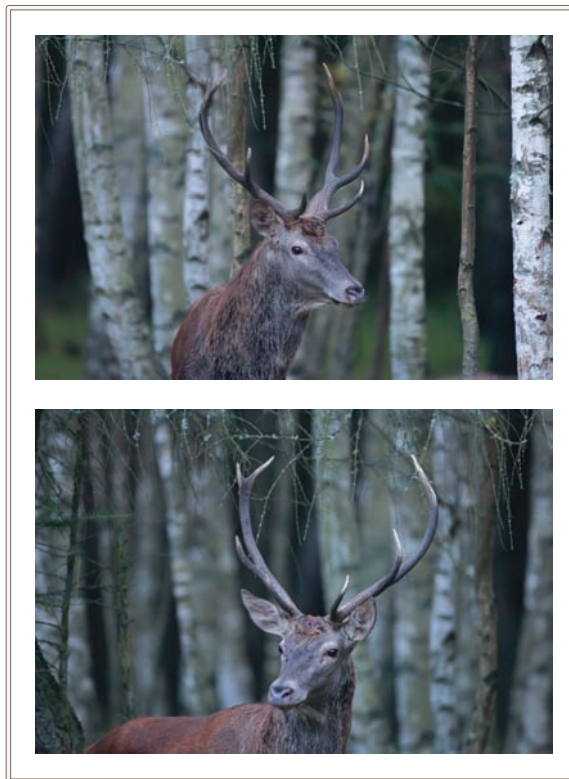
Gdy już nastąpią, postawią przed fotografującym kilka typowych problemów (w wypadku większości gatunków).

## Dystans

A właściwie jego maksymalne skrócenie. Najmniejsza odległość, na jaką dziki przedstawiciel fauny pozwoli zbliżyć się nam do siebie, to tak zwany dystans ucieczki. Zależy on od gatunku zwierzęcia, od osobnika, od tego, w jakim jest momencie życia – w czasie godów, wychowywania młodych, zimowego głodowania – ale i od zachowania człowieka. Uniwersalną prawdą jest to, że im mniejszą uwagę zwracamy na zwierzęta, tym ich dystans ucieczki jest krótszy. Na przykład sarny, zajęce lub żurawie zupełnie nie zważają na pracującego w polu rolnika, ale przed fotografem poszukującym ich wzrokiem uciekają z tej samej odległości. Udokumentowano przypadki, że wilki i rysie pożerały zdobycz, oddzielone tylko ścianą młodnika od robotników leśnych, pracujących hałaśliwym sprzętem. Zwierzęta miały poczucie, że ludzie są zajęci i nie zagrażają im. Może nawet pod akustycznym parasolem czuły się bezpieczniej?

## Zasłonięcie

W środowisku leśnym jest szczególnie dolegliwe. Czasem nawet skraca sam dystans ucieczki, bo zwierzę ukryte, wierząc w skuteczność kryjówki, stara się człowieka przeczekać i nawet gdy ten podejdzie blisko, udaje, że... jest nieobecne. Ale cóż nam z tego? Jedyne wyjście – to poznać niektóre kryjówki i trasy, którymi zwierzęta je opuszczają. Samych kryjówek pod żadnym pozorem nie wolno nam odwiedzać; można liczyć tylko na spotkania na trasie. Ogólnie jednak rzecz biorąc, w otoczeniu lasu nawet duże zwierzęta są mało



*Nawet niewielkie różnice ustawienia modelu względem zbyt hałaśliwego, bliskiego tła, wpływają na jego widoczność, czytelność i nasze odczucie, że z nim obcujemy (parametry obu fotek te same: 500 mm, f4, 1/5 s, -2/3 EV, ISO 1000, statywu, czatownia)*

widoczne, wspierane dodatkowo przez barwy i zachowania maskujące. Z tym ostatnim czynnikiem wiąże się następna naturalna trudność.

## Zagubienie w tle

Nawet w ogóle niezastłonięty dziki mieszkaniec lasu jest mało w nim zauważalny, a to w dużej mierze za sprawą pstrego otoczenia i swego mimetyzmu (bez niego również). Bywa też i tak, że zwierzę jest widoczne i w terenie, i później na zdjęciu, ale kompozycję zdjęcia



psuje tło. A to jeleni ma dodatkowe, wątpliwej urody poroże w postaci wystającej mu z głowy gałęzi, ptak ma dziób monstrualnie wydłużony przez źdźbło trawy albo zarys patyka trafia mu prosto w oko. Wielu fotografów radzi sobie z tymi wybrykami tła za pomocą komputera. To jednak półśrodek, do tego pracochłonny i grożący tym, że się zdjęciu odbierze autentyczność.

### Szybkie ruchy

Współ z obydwoma poprzednimi okolicznościami bardzo utrudniają fotografowanie, ale główną przeszkodą jest chroniczny niedostatek światła, skazujący na nadmiar zdjęć nieostrych z poruszenia. Chwywanie dynamicznych scen pod okapem gęstego lasu w taki sposób, by zdjęcia były ostre, jest często prawie niemożliwe, nawet jeśli fotografujemy aparatami z nowoczesnymi matrycami wysokiej jakości, pozwalającymi bez większych szumów korzystać z czułości wyrażonych w tysiącach ISO.

*Ten byk jeleni pokazuje tylko tyle, że nas dostrzegł i bardzo się wystraszył...  
(100 mm, f2,8,  
1/125 s, -1/3 EV,  
ISO 400,  
podchód)*



### Sztuczność zachowania

Zwierzęta, czując obecność i zainteresowanie człowieka, nie zachowują się naturalnie. Sztuczność widoczna jest w całej ich postawie – natrętnie patrzą w stronę domniemanego wroga, a co gorsza, zaprzestają wielu atrakcyjnych dla nas zachowań – objadania listowia (ssaki kopytne), karmienia piskląt (ptaki), rytuałów godowych.

## Jak sobie radzić

Jest kilka podstawowych metod i do nich się tu ograniczymy. Reszta jest kwestią pomysłowości, wspomaganej doświadczeniem. Wiele sposobów zmniejszenia nieufności dzikich zwierząt i przechytrzenia ich rodzi się w wyniku nieudanych łowów. Przydadzą się na przykład...

### Podchód i podjazd

Dość skuteczne to metody skrócenia dystansu ucieczki i uzyskania czytelnego obrazu zwierzęcia, o ile nie będą mylone z podkradaniem się, czajeniem bądź pogonią. Tego żadne, nawet najmniej płochliwe zwierzę nie zniesie. Podchód, ogólnie rzecz biorąc, powinien być swobodnym, powolnym podchodzeniem, bez zrywów, przyspieszeń, nerwowego wpatrywania się i chowania co rusz za drzewa. I bez nastawienia, że musimy koniecznie podejść na odległość dogodnego „strzału”. Wiemy, wiemy... Łatwo to powiedzieć. Znamy jednak ludzi, potrafiących podejść zadziwiająco blisko do zwierzyny. Mają w sobie pewien luz

i spokój, którego naturę trudno objaśnić; zwierzęta najwyraźniej to czują. W kręgach myśliwskich wiadomo, że najgorsi myśliwi to ci, którzy chcą coś upolować za wszelką cenę, by zdobyć trofeum. W myślistwie fotograficznym takim trofeum jest duży wizerunek zwierzęcia, trudnego do zobaczenia i podejścia. Czy jednak tylko? Kiedy podchodzimy, warto robić przystanki i fotografować upatrzony obiekt nawet z odległości, która nas jeszcze nie zadowala – dla uspokojenia siebie, zwierzęcia, wreszcie dla wyważonej oceny, czy aby zdjęcie z większej odległości też nie będzie całkiem ciekawe. Dobrze jest podchodzić do zwierzęcia od takiej strony, by maskowało nas tło, na przykład od strony lasu, zarośli, a nie – powiedzmy – wolnej przestrzeni. Do ssaków trzeba podchodzić pod wiatr.

Dobrym sposobem zbliżania się do zwierząt jest podjazd samochodem. Wielu miłośników przyrody skrzywi się w tym momencie z niechęcią, bo warczący i rozsiewający wiewy pojazd nie kojarzy im się z klimatem fotograficznych łowów na łonie natury. Trzeba jednak przyznać, że zwierzęta dużo mniej boją się pojazdów niż ludzkich postaci, a umiejętny podjazd pozwala zmniejszyć dystans względem niektórych zwierząt, zwłaszcza tych, które dużo czasu spędzają przy drogach, znajdując tu żer lub gniazdując. Widok pojazdów i wywołany przez nie hałas traktują jako coś obojętnego. Dotyczy to szczególnie takich ssaków, jak łoś, sarna, lis i kuna, a także całej plejady ptaków. Zresztą zwierzęta, których ewolucja nie nauczyła przecież kontaktu z pojazdami, nie bardzo rozumieją, czym są owe wehikuły,

nie zauważają też z ich strony zachowań, które dobrze są im znane z reakcji czających się ludzi. Stosując podjazd, paradoksalnie robimy mniej szkód w przyrodzie – już choćby dlatego, że mniejszym stopniu płoszymy dzikich lokatorów lasu.

Zarówno przy podjeżdżaniu, jak i przy podchodzeniu trzeba unikać natręctwa, zrywów, napierania na obiekt. Przy podjeżdżaniu wyłaniają się dwie główne trudności. Pierwsza – do zwierzęcia zbliżamy się wprost, ale nie możemy fotografować na wprost, bo przeszkadza przednia szyba pojazdu. Na ogół trzeba więc ustawić się na ukos do osi drogi i celować przez boczne okienko. Operacja ta może spłoszyć zwierzę. Druga trudność – to sam fakt zatrzymania, a nade wszystko wyłączenia silnika. Zwierzę odbiera to jako skupienie na nim uwagi. A gdy zacznie się wehikułowi przyglądać, zauważy też ludzi i ich obiektywy. Nie zawsze powoduje to ucieczkę – z naszych doświadczeń wynika, że zwykle tylko usztywnienie zachowania. Wyłączenie silnika jest jednak konieczne, bo jego praca wprawia sprzęt w drgania, grożące niewielkimi, ale paskudnymi z wyglądu poruszeniami zdjęć. Nie dotyczy to co prawda w jednakowym stopniu wszystkich rodzajów silników, stanowi jednak kłopot. Ponowne włączenie silnika, by zmienić położenie pojazdu i uzyskać lepszy punkt widzenia dla obiektywu, na ogół nie wywołuje już tak gwałtownej reakcji, zwłaszcza jeżeli zwierzę zdołaliśmy już trochę do siebie przyzwycząić. Można też ustawić się samochodem tam, gdzie spodziewamy się zwierząt, ale wtedy nie będzie to podjazd, ale...

## Czatowanie

Naszym zdaniem to najskuteczniejsza, choć wymagająca cierpliwości i pewnego technicznego zachodu metoda skracania dystansu do zwierząt, a przede wszystkim stawania się dla nich niewidocznym. Mieliliśmy przypadki, kiedy duże ssaki – łoś i jeleń – podchodziły do naszych czatowni na odległość kilku kroków. Czatować można w ukryciu zwanym czatownią albo bez niej. Drugie rozwiązanie

*Ustaw się  
na takim tle,  
by cię jak najmniej  
widziano*



wystarczy na ogół do sfotografowania ssaków, które w rozpoznawaniu otoczenia nie kierują się tak mocno wzrokiem i mogą nie zobaczyć od razu fotografa siedzącego gdzieś na skraju polany wśród zarośli lub wysokich traw albo na wywyższeniu myśliwskim lub ambonie. To drugie wyjście jest nieco lepsze, choć optyczna perspektywa dla zdjęć – niezbyt korzystna. Na ogół zwierzęta, zwłaszcza pojedyncze, nie wychodzą najlepiej na zdjęciach robionych z góry. Ich postacie są przerysowane i zagubione na tle ziemi. Ukrywanie się wśród zarośli albo w ścianie lasu ma jednak tę wadę, że bardzo ogranicza widoczność. Nie tyle nam, ile... obiektywowi. Powinien on mieć przed sobą całkiem wolną przestrzeń, bez wysokich roślin utrudniających celowanie, a przede wszystkim korzystanie z AF. Unikniemy tych przeszkód, urządzając w wybranym miejscu maskującą nas imitację fragmentu środowiska, czyli czatownię. Może to być naturalny szalaz z materiałów dostępnych w najbliższym otoczeniu i upodobańcającego go do tego otoczenia. Niestety, nie całkiem da się uniknąć wspomnianych wyżej kłopotów z zasłanianiem widoku, ze ścian naturalnego ukrycia zwisają bowiem lub odginają się w najmniej oczekiwanych momentach gałązki i źdźbła, zasłaniające obiektyw. Tej okoliczności zwykle nie bierze się na poważnie pod uwagę, ale z tego powodu można naprawdę zepsuć wiele zdjęć. Sami tego niejednokrotnie doświadczyliśmy. Dużo wygodniejsze pod tym i każdym innym względem są czatownie w postaci namiotów. W Polsce fotografowie najczęściej szyją je sobie sami, ale w wielu europejskich krajach dostępne są w handlu czatownie



o nieraz bardzo pomysłowej i wyrafinowanej konstrukcji. Niektóre na przykład rozkładają się bardzo łatwo niczym parasol, ale gorzej jest z ich składaniem. Zaletą takich czatowni są dość duże okna pokryte maskującą siatką. Zwierzęta nas przez nią nie widzą, my zaś je dostrzegamy bardzo dobrze. Takie okno pozwala też na dość swobodne poruszanie obiektywem, który nie może zbyt mocno wystawać na zewnątrz, ale mimo to można go skierować w różne strony z jednego miejsca.

Czatownia powinna mieć w ogóle wiele otworów, zarówno na obiektywy – powiedzmy, z czterech stron świata – ale też wiele okienek do wyglądania, byśmy zawczasu mogli zauważyć pojawienie się zwierzęcia i ocenić jego zamiary. Jeżeli nagle dostrzeżemy je w wizjerze, prędzej nerwowym poruszeniem spłoszymy je, niż sfotografujemy. Fotografowanie z czatowni zwierząt w ruchu bez odpowiedniego wyjścia dla obiektywu jest praktycznie niemożliwe.

Jeżeli za czatownię – w języku fotografów nazywaną po prostu budą – dużo zapłaciliśmy, będziemy się bali zostawić ją w lesie, na wypadek gdybyśmy chcieli w tym samym miejscu czatować wielokrotnie. W takiej sytuacji dobrze byłoby ją po zwinięciu zastąpić imitacją, na przykład pękiem gałęzi z wplecionym materiałem i wystającą ze środka puszką czy butelką, udającymi obiektyw. Chodzi o to, aby zwierzęta zostały przyzwyczajone do dziwnego „mebla” w lesie. Dotyczy to zwłaszcza ptaków, będących znakomitymi wzrokowcami. Przed zainstalowaniem właściwej czatowni dobrze jest ustawić imitujący ją zaczątek – tak zwaną przyzwyczajkę. Często jednak nie ma na to czasu.

Oto w skrócie kilka uwag dotyczących korzystania z czatowni w odniesieniu do wszystkich zwierząt czworonożnych czy skrzydlatych, bo praktycznie tylko przed przedstawicielami tych grup fauny powinniśmy się ukrywać.

- ▲ W budce trzeba zadbać o wygodne siedzenie – takie, by wizjer mieć na wysokości oczu.
- ▲ Pożądaną jest urządzenie czatowni do fotografowania w pozycji leżącej, bo zapewnia



*Czatownia o przekroju pięciokąta. W każdej ścianie trzy zasuwane otwory na obiektyw (najniższy zamaskowany) i okienko do wyglądania z siatką. Niższa osoba może w tej czatowni stać. Rozpięta na składanym stelażu z aluminiowych rurek namiotowych, złożonym z 30 elementów w czasie około 10 minut. Produkcja własna*

to korzystną perspektywę, a samą czatownię czyni mniej zauważalną. Niestety, fotografowanie w tej pozycji, zwłaszcza zwierząt w ruchu, jest wyjątkowo niewygodne.

- ▲ Dobrze jest przyjść na czaty z osobą odprowadzającą, która po zamaskowaniu nas demonstracyjnie odejdzie, sugerując zwierzętom, że najście było chwilowe. Później ta sama osoba „odbierze” fotografa z ukrycia.
- ▲ W ukryciu trzeba zachować ciszę, a potrzebne przedmioty ułożyć tak, by sięganie po nie nie wywoływało hałasu.

*Czatownia ze specjalistycznego sklepu. Duże otwory, maskowane siatką – warunek skutecznego fotografowania poruszających się zwierząt*



*Parada czatowni. Ze sklepu, ale sztuczna, i własnoręcznie upleciona, naturalna. Z pierwszej łatwiej się fotografuje, drugiej zwierzęta zdecydowanie mniej się boją*



- ▲ Nie korzystać z czatowni częściej niż raz na dzień (jedno wejście i jedno wyjście).
- ▲ Należy dbać o oczy – częste wyglądanie z ciemnej czeluści ukrycia na widny świat w tęsknym oczekiwaniu na zwierzę bardzo męczy wzrok, a niekiedy tak nas oślepia, że gdy model wreszcie się zjawi, nie możemy weń skutecznie wycelować, nastawić ostrości ani odczytać parametrów ustawień aparatu. Dobrze jest przy wyglądaniu – ale nie przy fotografowaniu! – korzystać z lekkich, ciemnych okularów albo często przenosić wzrok z miejsc widniejszych ku ciemniejszym w celu przyzwyczajania oczu i raczej nie wpatrywać się w obszary zbyt jaskrawe.

## Nęcenie

Nie ma chyba w lesie żywej istoty, która nie dałaby się przynęcić jadłem. Jak skutecznie, to zależy przede wszystkim od pory roku. Jeżeli jest to czas obfitości żeru – szanse na przywabienie stołowników są mniejsze. Nęciska z żerem mogą działać skutecznie już od wczesnej jesieni do pełni wiosny, czyli do maja.

Najlepiej korzystać z nęcisk urządzonych przez leśników i myśliwych po uzgodnieniu z nimi naszych zamiarów. Dotyczy to większych nęcisk, zwłaszcza z mięsem dla ptaków drapieżnych. W ich pobliżu trzeba urządzić czatownię, najlepiej zanim jeszcze nęcisko zacznie działać. Jeżeli natomiast zechcemy wykorzystać miejsce dokarmiania zwierzyny, to ukrycie powinno być zainstalowane w pobliżu ścieżki, którą zwierzyna podchodzi, ale niezbyt blisko niej, by stołownicy nie mieli poczucia

zagrożenia z powodu naszej obecności. W takich miejscach zwierzęta są zwykle wyjątkowo ostrożne. A więc... ostrożnie!

Najlepszym sposobem przyciągnięcia małych ptaków leśnych, spędzających u nas zimę – sikor i ich krewniaków, ziarnojadów, owocojadów, a także krukowatych i dzięciołów – są wiszące karmniki. Wystarczą kubeczki z mieszaniną tłuszczu i nasion oleistych, a dla ziarnojadów automatyczne pojemniki z ziarnem, które stopniowo się z takiego pojemnika wysypują. Karmnik może mieć pomysłową budowę, składać się na przykład z kawałków pni czy gałązek, pomiędzy które wtyka się pokarm i aranżuje w ten sposób sceny rozgrywane się przed obiektywem. Ważne, by osobno urządzać karmnik dla tłuszczojadów, takich jak sikory, kowaliki i dzięcioły, a osobno dla ziarnojadów – dzwońców, grubodziobów czy zięb. Bliżej zabudowań i skrajów lasów – dla trznadli. Zapobiega to robieniu sztucznego tłoku, źle wpływającego na klarowność zdjęć, narażającego ptaki na utarczki, zużywające ich energię, i na rozprzestrzenianie się wśród niech pasożytów oraz chorób. Jeżeli taki karmnik urządzimy w lesie, trzeba zainstalować przy nim choćby skromną czatownię.

### Wabienie

Wiele zwierząt daje się przywabić głosem swych pobratymców. Biorą ich przeważnie za rywali, dlatego reagują na takie wabienie, zwłaszcza podczas godów. Myśliwi używają specjalnych wabików, imitujących głos sarny kozy poszukującej samca i przyciągającej koźły. Posługiwanie się nimi to pewnego rodzaju

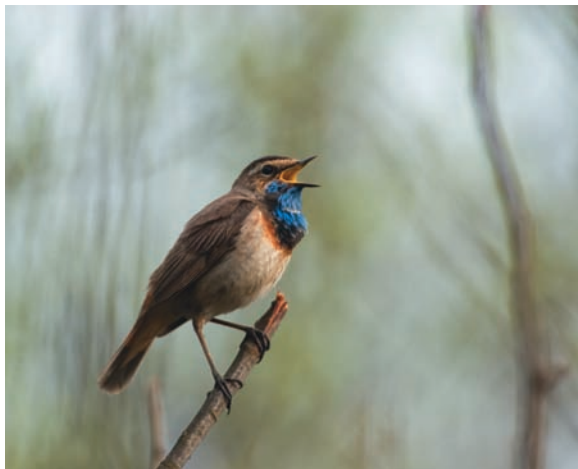


*Duży otwór – większa swoboda ruchu obiektywu; może być głębiej schowany, a my mamy lepszą orientację. Mały rękaw – obiektyw niezauważalny, ale niewiele widzimy*

wirtuozeria. Są też myśliwi, którzy potrafią za pomocą rogu, a nawet dłoni zwiniętych w trąbkę, naśladować ryk jelenia byka w okresie godów albo stękanie przejętego amarami samca łosia. Przywabianie, a raczej wywabianie z gęstoczu zwierząt tą metodą bywa dość skuteczne, wprowadza jednak zamęt w ich życie, naraża na stres i w efekcie może zakłócić przebieg godów, ważnych dla trwania gatunku i jego zdrowotności. Nie polecamy więc raczej takich metod, coraz bardziej podejrzliwie i krytyczniej przyjmowanych w gremiach miłośników



*Barwny  
podróżniczek  
samiec daje się  
zwać głośm  
rzekomego  
rywala, ale nie  
każdy osobnik  
w takim samym  
stopniu (300 mm  
x 2, f5,6, 1/500 s,  
ISO 400)*



fotografii przyrodniczej. Wymieniamy je tylko dla porządku. Trzeba jednak przyznać, że gdy fotograf uda się na łowy z osobą o dużej praktyce, szanującej przyrodę i zarazem umiejącej wabić zwierzęta w taki sposób, osiąga niezły „pokot”. Jeżeli nie mamy takich doświadczeń, nie radzimy samemu próbować.

Nieco inaczej ma się rzecz z ptakami. Odtwarzanie z płyty samcom ptaków wróblowych głosów ich rywala wywołuje u nich żywą reakcję i chęć przepędzenia takiego intruza, przez co gotowe są zbliżyć się do źródła głosu, nie zważając zbytnio na wycelowany w nie obiekt. Z takimi przedstawicielami leśnej ornitofauny, jak rudzik, wszystkie nasze słowiki, zięba, a także z niektórymi dzięciołami udaje się to znakomicie. Głośm można też skutecznie przywabiać sowy – ale to właściwie tylko nocą, z czego fotograf ma niewielki pożytek. Ten sposób przywabiania ptaków, w dobie rozpowszechniania się deklaracji na rzecz miłości do przyrody i jej ochrony, również zaczyna

budzić niechęć i krytyczne uwagi. Sądzymy, że mimo to można z niego skutecznie korzystać, byle z umiarem.

Jak widzimy, większość sposobów zbliżania się do zwierząt lub ich zwabiania oparta jest na... oszustwie, jakże jednak powszechnym w przyrodzie.

---

---

Oszukuj zwierzęta z wdziękiem i z jak największym pożytkiem dla nich samych.

---

---

## Jak i gdzie

Właściwie o każdym większym przedstawicielu leśnej fauny można by napisać książkę. Zarówno ssaki, jak i ptaki to istoty na tyle złożone, że odznaczają się indywidualnością. Nie można więc podać żadnej recepty na ich skuteczne fotografowanie z bliska. Można sobie natomiast pozwolić na pewne ogólniejsze wskazówki, związane ze zwyczajami gatunków. Poczynimy je skrótowo, odnosząc się do wybranych gatunków, najmocniej związanych z lasem. Pominiemy w zestawieniu gatunki, których sfotografowanie jest mało realne, a podchodzenie do nich wypada uznać za niepożądane ze względu na ich status i ochronę. Osobno potraktujemy ssaki (tabela 5), podobnie ptaki, opierając się tylko na przykładach.

Ptasi świat lasu, choć gatunkowo uboższy i trudniej dla fotografa dostępny niż ptasi świat łąk, mokradł i wód, jest jednak wystarczająco bogaty, byśmy mogli wybrać z niego tylko

**Tabela 5. SSAKI**  
**Niektóre gatunki ssaków związanych z leśnym plenerem, sposoby i szanse ich sfotografowania**

Gatunek	Sposób		Sprzęt	Uwagi o zachowaniu
	gdzie	kiedy		
Borsuk	<b>wszelkie lasy, zakrzewienia;</b> stoki wzniesień, w pobliżu nor i wodopojów	podczas włóczenia ściółki do nor, zasiadka na wywyższeniu nad ziemią	L, H tś+j	bardzo płochliwy, aktywny pod wieczór
Tumak	<b>wszelkie lasy;</b> ścieżki i dukty	okres godów, podchód	L, H tś+j	bardzo szybki i płochliwy
Wilk	<b>duże lasy, pustkowia, dawne poligony, bagna, głównie wschód i południe Polski;</b> naznaczonych tropami szlakach wędrowek watahy	gdy odwiedza ńęciska i resztki zdobyczy	L, H td	bardzo skryty, skłonność do nocnego trybu życia
Jeleń	<b>cały kraj, duże lasy;</b> śródleśne polany, skraje lasów, dukty	okres rykowiska	L, H tś	samice bardzo płochliwe, samce w okresie rykowiska – mniej
Dzik	<b>cały kraj, cała gama środowisk;</b> polany (zwłaszcza z uprawami), babrzyska, nawet okolice osiedli	czas zimowego głodowania	L, H tś	z natury płochliwy, ale w niektórych miejscach wyzbył się lęku przed ludźmi
Łoś	<b>podmokłe lasy, głównie na wschodzie kraju, w innych regionach niżej sporadycznie;</b> przydroża, sąsiedztwo podmokłych polan	w czasie wiosennej migracji z borów na bagna, w okresie pojawiania się pierwszej zieleni	L, H, K tk	mało płochliwy, wręcz ciekawski
Żubr	<b>Podlasie, Bieszczady i kilka rozproszonych na terenie kraju ośrodków;</b> miejsca wyznaczone przez parki narodowe	podczas zimowego dokarmiania	L, H, K tk	mało płochliwy przy zachowaniu środków ostrożności i odpowiedniego dystansu
Sarna	<b>cały kraj;</b> polany leśne	podczas grupowego żerowania późnym popołudniem	L, H tś	płochliwa, ale widoczna z daleka na otwartych przestrzeniach, nie wykazuje bojaźni przed pojazdami
Lis	<b>cały kraj, lasy i zagajniki, tereny rolnicze, a nawet miasta;</b> polany ścierniska, przydroża	popołudniowe łowy na gryzonie i młode ptaki	L, H tś	dorośli – z natury bardzo płochliwy (ale coraz częściej zatracą lęk przed ludźmi), wszystkie młode ufne
Zając	<b>cały kraj, lasy i zagajniki, tereny rolnicze;</b> przydroża, dukty leśne	w okresie godów i wkrótce po ich zakończeniu	L td	często udaje nieobecnego, dopuszczając blisko
Bóbr	<b>głównie na wschodzie kraju, nadrzeczne lasy, łąkowe i olsy;</b> rowy przydrożne, wysokie skarpy, rzeki	podczas uzupełniania zimowych zapasów pożywienia	L, H, K tk	coraz więcej osobników mniej płochliwych niż kiedyś
Wydra	<b>cały kraj, wszelkie ciekі płynące przez las, stawy i zalewiska;</b> sąsiedztwa przerębli i oparzelisk, na skraju lodu i płynącej wody	w okresie godów i zimowych polowań	L td	płochliwa, ale często obecna w stałych, ulubionych miejscach

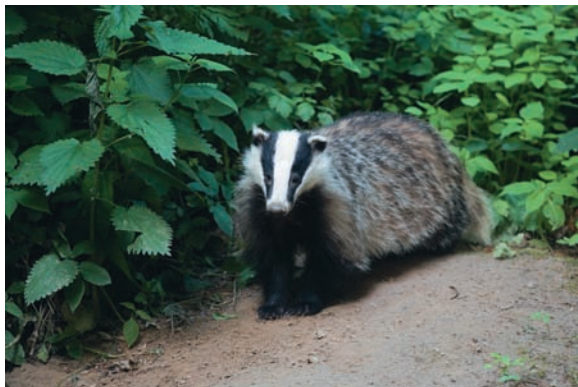
W kolumnie „gdzie” czcionką pogrubioną – rejon występowania i środowisko, normalną czcionką – miejsca, gdzie najłatwiej sfotografować.

Sprzęt: L – lustrzanka, H – aparat hybrydowy, K – kompakt, tk – teleobiektyw krótki (80–200 mm), tś – teleobiektyw średni (200–300 mm), td – teleobiektyw długi (powyżej 300 mm), +j – teleobiektyw o dużej jasności

	<b>Gatunek</b>
	stopień związania z lasem, od najwyższego (ciemny) do najniższego (jasny)
	<b>Uwagi o zachowaniu</b>
	szanse na zdobycie zdjęć, jasny kolor – największe

	<b>wiosna</b>	<b>Kiedy</b> pora roku, w której najłatwiej je sfotografować
	<b>lato</b>	
	<b>jesień</b>	
	<b>zima</b>	

*Borsuk, pan  
dolnego  
piętra lasu.  
Sfotografowanie  
trudne, ale  
możliwe (300 mm,  
f4, 1/50 s,  
ISO 800,  
czatownia)*



*Samotnik,  
najbardziej leśny  
z brodzieńców,  
zajmuje nadrzewne  
gniazda innych  
ptaków, bo sam  
niczego zbudować  
nie potrafi. Nie bał  
się fotografujących*



*Lelek – szczyt  
kamuflażu.  
Sfotografowanie  
– szczyt szczęścia,  
o ile w porę  
zauważymy, że to  
nie omszała narośl  
ani płat kory, lecz  
ptak (300 mm x  
1,4, f5,6, 1/320 s,  
-1/3 EV, ISO 400)*



gatunki występujące powszechnie, mocno związane z lasem i dające jakieś realistyczne widoki na ich sfotografowanie. Z rozmysłem pomijamy gatunki efemeryczne, trafiające się tylko tu i ówdzie, choć wiemy, że to właśnie takie rzadkości pobudzają instynkty łowieckie fotografów. Niesłusznie, bo piękno prezentują nam na różne sposoby także gatunki występujące pospolicie, i to zarówno pod względem urody, jak i zachowań. Pomijamy też gatunki szczególnej troski, objęte dość surowymi reżimami ochronnymi, którym niepokojenie przez fotografów mogłoby zaszkodzić. Do nich należą m.in. głuszc, cietrzew czy puchacz. Z większością przedstawicieli leśnej ptasiej braci możemy się jednak śmiało zmierzyć, wykorzystując, obok sprzętu fotograficznego, także magnetofon i własne talenty głosowe, namiot obserwacyjny czy samochód. Byle bez nadmiernego natręctwa.

Na bliskie spotkania z ptakami, dające szansę na udane zdjęcia, możemy liczyć w różnych okolicznościach i miejscach (tabela 6).

### Toki i tokowiska

Najbardziej znane są miejsca godowych zlotów cietrzewi, ale wiele gatunków tokuje indywidualnie, na przykład w powietrzu (słonka, świergotek drzewny), na gałęziach i pniakach (gąsiorek), na śródleśnych polanach (żuraw).

Innym rodzajem tokowania jest śpiew. Wiele ptaków wróblowych ma swoje ulubione estrady (drozd śpiewak, kos, strzyżyk), przy których można się zasadzić, zwiększając prawdopodobieństwo spotkania, lub odtwarzając w pobliżu głos rywala.



**Tabela 6. PTAKI**  
**Niektóre gatunki ptaków związanych z leśnym plenerem, sposoby i szanse ich sfotografowania**

Gatunek	Sposób		Sprzęt	Uwagi o zachowaniu
	gdzie	kiedy		
Mysikrólik	<b>bory w całej Polsce;</b> na skraju drzewostanu i w stadach sikor	czatowanie przy karmniku, podchód	L tś	mało płochliwy, ale bardzo szybki
Czubatka	<b>bory w całej Polsce; także drągowiny;</b> przy karmniku i skrzynce lęgowej	jw.	jw.	jw.
Sosnowka,	jw.	jw.	jw.	jw.
Mniszka i czarnogłówka	<b>lasy liściaste i mieszane;</b> rzadziej przy karmnikach niż poprzednie	jw.	jw.	jw.
Strzyżyk	<b>cały kraj, bujne, wilgotne lasy liściaste i mieszane;</b> w rewirze śpiewu samca	w okresie godów i budowy gniazd, podchód	L tś+j	niezbyt płochliwy, ale ruchliwy, zawsze w gęszczy i mroku, śpiewa nisko przy ziemi na ulubionych stanowiskach
Świstunka	<b>cały kraj, zwarte lasy;</b> w rewirze śpiewu samca (najbliżsi krewniaci, pierwiosnek i piecuszki żyją w widniejszym środowisku)	w okresie godów i budowy gniazd; podchód	L td+j	dość płochliwa, samiec śpiewa wysoko w koronach
Dzięcioł trójpalczasty	<b>bory świerkowe, ale z dużą ilością martwego drewna, północ Polski;</b> w pobliżu schnących drzew	w okresie godowym; wabienie głosem, czatowanie w pobliżu dziupli	L tś+j	niezbyt płochliwy, ale szanse spotkania są niewielkie, bardzo nieliczny, na wyspowych stanowiskach
Pokrzewki: ogrodowa, kapturka i zaganiacz	<b>cały kraj, lasy liściaste i mieszane z bujnym podszytem liściastym;</b> w rewirze samca	w okresie godów i budowy gniazd; podchód i w wypadku zaganiacza wabienie głosem	L td+j	niezbyt płochliwe, dość łatwe do spotkania, także w okresie przelotów wczesną jesienią
Wilga	<b>cały kraj, wszelkie lasy z udziałem drzew liściastych;</b> w rewirze samca	w okresie godów i wkrótce po ich zakończeniu; czatowanie, czasem wabienie głosem	L td+j	niezbyt płochliwa, ale całkiem zagubiona w listowiu koron drzew, czasem zlatuje na ziemię

<b>Tabela 6. PTAKI cd.</b>				
<b>Niektóre gatunki ptaków związanych z leśnym plenerem, sposoby i szanse ich sfotografowania</b>				
<b>Gatunek</b>	<b>Sposób</b>		<b>Sprzęt</b>	<b>Uwagi o zachowaniu</b>
	<b>gdzie</b>	<b>kiedy</b>		
Pokrzywnica	<b>cały kraj, lasy z gęstym podszytem, najlepiej iglastym;</b> rewir samca	w okresie godów i budowy gniazd, czatowanie	L td+j	niezbyt płochliwa, ale mocno zagubiona w podszytcie, śpiew cichy i niepozorny
Raniuszek	<b>cały kraj, lasy wszelkich typów z w miarę bujnym podszytem;</b> koczujące stadka rodzinne	w czasie jesiennych przelotów i zimowego koczowania rodzin	L, H tk	niepłochliwy, możliwy do fotografowania także w pobliżu gniazda, którego obecność mocno akcentuje głosem
Muchołówka żałobna	<b>cały kraj, stare lasy liściaste i mieszane;</b> przy skrzynce lęgowej i w rewirze samca	w okresie godów i budowy gniazd; czatowanie	L tś	niezbyt płochliwa, ale zawsze w leśnym mroku
Drozd śpiewak i kos	<b>cały kraj, wszelkie lasy, także młodniki;</b> w rewirze samca	w okresie godowym; podchód i podjazd	L,H tś	śpiewak bardzo płochliwy, kos – mniej
Paszkot	<b>cały kraj, bory i bory mieszane;</b> skraj lasu	jw.	jw.	dość płochliwy
Dzięcioł czarny	<b>wszelkie lasy wyższych kategorii wieku;</b> skraje lasów i sąsiedztwo zrębów	w okresie godowym i latem; podchód i podjazd, wabienie głosem	L td	jw.
Dzięcioł duży i pokrewne	<b>cały kraj, wszelkie lasy;</b> w rewirze gniazdowym, w okolicy kuźni i przy karmniku	podczas żerowania, czatowanie	L,H,K tk	mało płochliwy, zwłaszcza przy karmniku
Kowalik	<b>cały kraj, stare lasy liściaste;</b> pnie drzew przy ziemi oraz karmniki	podczas żerowania; czatowanie, a w okresie lęgowym także podchód	jw.	jw.
Pelzacz leśny	<b>cały kraj, wszelkie lasy;</b> dolne części pni drzew	w czasie jesiennych przelotów i zimowego koczowania w towarzystwie sikor	L, H tś	mało płochliwy, ale bardzo ruchliwy
Grubodziób	<b>cały kraj, dojrzałe lasy liściaste z podszytem, najlepiej grabowym, bukowym;</b> karmniki	podczas żerowania w karmnikach; co kilka lat większe naloty	L, H, K tk	niezbyt płochliwy, niezbyt szybki w ruchach, mało liczny

**Tabela 6. PTAKI cd.**

**Niektóre gatunki ptaków związanych z leśnym plenerem, sposoby i szanse ich sfotografowania**

Gatunek	Sposób		Sprzęt	Uwagi o zachowaniu
	gdzie	kiedy		
Świergotek drzewny	<b>cały kraj, skraje wszelkich lasów, także młodych;</b> w miejscach lotów tokowych samca	w okresie godowym; podchód i podjazd	L td	ptak śpiewający, nie zwraca uwagi na fotografa
Lerka	<b>cały kraj, suche bory sosnowe;</b> w rejonie wydm, halizn i zrębów	jw.	jw.	ptak śpiewający, nie zwraca uwagi na fotografa, ale śpiewa wysoko nad lasem, częściej się go słyszy, niż widzi
Lelek	jw.	w okresie wieczornych lotów tokowych; podchód w miejscach dziennego odpoczynku	jw.	loty godowe odbywa po ciemku, w dzień przesiaduje na niskich konarach i daje się podejść blisko, o ile przypadkiem go tam wypatrzymy, co jest bardzo trudne
Kukułka	<b>cały kraj, wszelkie lasy i zarośla;</b> w miejscach, gdzie samiec pokazuje się samicom i ptakom	w okresie składania jaj przez małe ptaki wróblowe, podchód i podjazd	jw.	niezbyt płochliwa
Krętogłów	<b>cały kraj, lasy liściaste o małym zwarcu;</b> szpalery drzew przy drogach, a nawet śródleśne podwórka	w okresie składania jaj przez małe ptaki wróblowe; podchód, podjazd, czatowanie	jw.	niezbyt płochliwy
Pleszka	<b>cały kraj, lasy liściaste i mieszane;</b> leśne podwórka	w okresie lęgowym	jw.	aktywna, przysiadająca na odsłoniętych stanowiskach, niezbyt płochliwa
Bogatka i modraszka	<b>cały kraj, wszelkie lasy z udziałem drzew liściastych;</b> w karmniku	podczas całodziennego koczowania w poszukiwaniu pokarmu i bardzo częstych odwiedzin w karmnikach	L,H,K tk	mało płochliwa, zwłaszcza przy karmniku, ale bardzo szybka
Zięba	<b>cały kraj, lasy wszelkich typów;</b> niskie partie koron drzew, a nawet podszyt	w okresie godowym; podchód, podjazd i wabienie głosem	L, H tś	mało płochliwa, niezwykle pospolita



**Tabela 6. PTAKI cd.**  
**Niektóre gatunki ptaków związanych z leśnym plenerem, sposoby i szanse ich sfotografowania**

Gatunek	Sposób		Sprzęt	Uwagi o zachowaniu
	gdzie	kiedy		
Gil	<b>cały kraj, wszelkie lasy i szpalery drzew;</b> na drzewach i krzewach przydrożnych, a nawet drogach, przy karmiskach dla zwierzyny	w czasie przelotów i zimowego koczowania; podchód, podjazd	L, H tś	mało płochliwy, pospolity zimą, występuje wtedy w stadkach, poza zimą bardzo skryty
Czyżyk	<b>cały kraj, lasy olchowe;</b> pod drzewami, z których opadły nasiona	jw.	jw.	mało płochliwy
Sójka	<b>cały kraj, wszelkie lasy, także młode;</b> przydroża, leśne podwórka, okolice ńcisk i karmniki	jw.	jw.	mało płochliwa, niezwykle pospolita
Orzechówka	<b>głównie na północy kraju i w górach, bory mieszane;</b> w pobliżu krzewów leszczyny i na drogach	w okresie jesiennych wędrówek; podchód i podjazd	jw.	mało płochliwa, dotyczy to zwłaszcza osobników przybywających z północnego wschodu na przezimowanie
Puszczyc	<b>cały kraj, wszelkie starsze lasy;</b> w sąsiedztwie i koronach starych drzew	w okresie pilnowania rewiru lęgowego; podchód i wabienie głosem	jw.	o ile nie przesiaduje u wylotu dziupli, co się zdarza niektórym osobnikom – jest bardzo trudno dostępny dla fotografa
Uszatka	<b>cały kraj, skraje większych lasów, wnętrza mniejszych;</b> wybrane przez ptaka drzewa	podczas dziennego spoczynku w koronach drzew; podchód	L td	w dzień znajduje się w stanie odretwienia
Krogulec	<b>cały kraj, wszelkie lasy, także młode i niewielkie;</b> w miejscach, gdzie poluje z zasadzki	podczas wypraw łowieckich na drobne ptaki, często w okolice karmników	L tś	płochliwy i bardzo czujny
Jastrząb	<b>cały kraj, wszelkie starsze lasy;</b> w miejscach, gdzie poluje z zasadzki i przy ńciskach	podczas łowów i penetrowania ńcisk	jw.	płochliwy i bardzo czujny, ale zapamiętały w momencie polowania i obrony zdobyczy
Myszołów	<b>cały kraj, lasy na granicy z polami;</b> w powietrzu nad lasem, na stanowiskach łowieckich	podczas łowów i odwiedzin na ńciskach; czatowanie, podjazd	jw.	najpospolitszy drapieźnik, przy ńciskach gromadnie

**Tabela 6. PTAKI dok.**  
**Niektóre gatunki ptaków związanych z leśnym plenerem, sposoby i szanse ich sfotografowania**

Gatunek	Sposób		Sprzęt	Uwagi o zachowaniu
	gdzie	kiedy		
Słonka	<b>cały kraj, wilgotne i podmokłe lasy;</b> nad lasem podczas lotu tokowego, czasem w kałużach	podczas toków; czatowanie przy stałych trasach przelotów samców	L td+j	lata o zmierzchu, istnieje pewna szansa uchwycenia sylwetki na tle zorzy
Gąsiorek	<b>cały kraj, obrzeża lasów i polany;</b> stałe czatownie łowieckie i miejsca śpiewu na szczytach niskich drzewek	w okresie lęgowym i karmienia młodych; podchód, podjazd	L, H tś	mało płochliwy, pospolity
Zimorodek	<b>nizinna część kraju, rzeki z urwistymi brzegami;</b> np. gałęzie zwieszające się nad wodą	podczas łowów; czatowanie	L, H tś	niezbyt płochliwy
Gągoł i nurogęś	<b>pas pojezierzy;</b> na tafli wody	podczas migracji i zimowania w stadach; czatowanie i podchód	L td	niezbyt płochliwe, dość łatwe do spotkania, także w okresie przelotów wczesną jesienią
Żuraw	<b>nizinna część kraju, przede wszystkim pas pojezierzy, bagniste lasy;</b> polany śródleśne i pola sąsiadujące z lasem i bagnami	w okresie jesiennych wędrówek; podchód, podjazd, czatowanie	jw.	płochliwy i czujny, jedne osobniki w stadzie ostrzegają inne

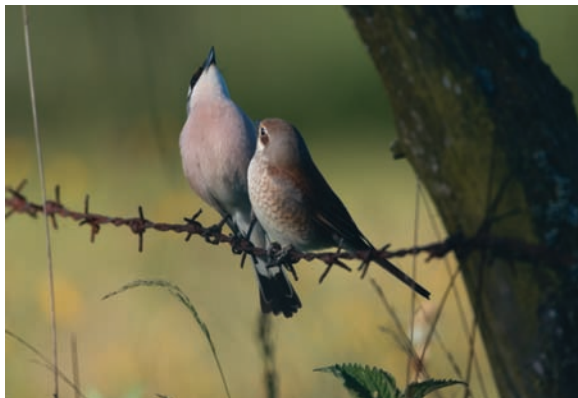
W kolumnie „gdzie” czcionką pogrubioną – rejon występowania i środowisko, normalną czcionką – miejsca, gdzie najłatwiej sfotografować.

Sprzęt: L – lustrzanka, H – aparat hybrydowy, K – kompakt, tk – teleobiektyw krótki (80–200 mm), tś – teleobiektyw średni (200–300 mm), td – teleobiektyw długi (powyżej 300 mm), +j – teleobiektyw o dużej jasności

	<b>Gatunek</b>
	stopień związania z lasem, od najwyższego (ciemny)
	do najniższego (jasny)
	<b>Uwagi o zachowaniu</b>
	szanse na zdobycie zdjęć,
	jasny kolor – największe

wiosna	<b>Kiedy</b> pora roku, w której najłatwiej je sfotografować
lato	
jesień	
zima	

*Samiec gąsiorka  
tokuje przed  
samicą,  
a za tokowisko  
wystarczy mu drut  
ogrodzenia  
(500 mm x 1,4,  
f5,6, 1/400 s, -1/3  
EV, ISO 100,  
droga leśna  
i samochód)*



*Przy karmniku  
grubodziób  
pozwolił się  
sportretować  
obiektywem zoom  
70–200 mm (f5,6,  
1/250 s, +2/3 EV  
[śnieg!], ISO 400,  
stała czatownia)*



## **Karmnik**

Sposób na wielokrotne fotografowanie całej plejady gatunków. Kto mieszka w lesie lub w jego bezpośrednim sąsiedztwie, prowadząc pilnie od jesieni do przedwiośnia stołówkę dla ptaków, ten może liczyć na bogatą i zmienną w ciągu zimowego sezonu listę skrzydlatych gości. Jej trzon będą stanowili przedstawiciele gatunków pospolitych, ale co jakiś czas trafi się rarytas. Wzbogacając menu takiej stołówki – na przykład o orzechy, kawałki owoców, żołądźcie – możemy liczyć na gatunki, których z karmnikiem nikt na ogół nie kojarzy, takie jak grubodziób czy orzechówka. Czasem przylatują tu też ptaki nieszukające pożywienia, ale potrzebujące towarzystwa innych ptaków, które w stołówce regularnie jadają. Na przykład mysikrólik nie korzysta z karmników, ale stale przebywa w towarzystwie sikor oblegających karmniki. Wreszcie zjawiają się przedstawiciele skrzydlatego świata, którzy chcą zapolować na ptaki odwiedzające stołówkę – krogulce, a nawet rzadkie sóweczki.

## **Kąpielisko**

Skraj leśnego bajora, niewysychająca do końca w czasie suszy kałuża. Ptaki lubią wprawdzie także kąpać w piasku, żwirze, a nawet tak zwanych paproszyskach, niemniej potrzebują wody. W okresach suszy chętnie sięgają do jakiegokolwiek płytkiego zbiornika wodnego. Urządzone w lasach poidła dla zwierzyny są wprost oblegane przez ptaki wszelkich możliwych gatunków – nawet takie, które nie kojarzą się nam z wodą. W arboretum Lasów Państwowych w Rogowie, położonym



w odznaczającym się deficytem wody regionie Polski, obok kolekcji drzew i innych roślin można oglądać też całe gromady ptaków korzystających z urządzonych tam strumyków. Niewielki pojnik lub kąpielisko można łatwo urządzić samemu, wkopując w ziemię pojemnik, stale zasilany wodą. Warto włożyć do niego kawałki gałęzi i pniaków, z których ptaki zawsze będą mogły sięgnąć do wody, nawet wtedy, gdy jej poziom spadnie.

### Gniazdo

Miejsce, gdzie mamy wyjątkowo dużą szansę na bliskie spotkanie z ptakami. W wypadku niektórych gatunków – jedyną realną szansę. Kiedyś większość zdjęć ptaków wykonywano w związku z tym przy gniazdach, dziś jest to metoda niepopularna i zarzucana ze względu na ochronę lęgów, które są w niebezpieczeństwie, gdy fotograf kręci się w pobliżu, płoszy wysiadujących ptasich rodziców, odsłania gniazdo, wskazując drogę drapieżnikom. Stosunkowo mało to szkodzi dziuplakom, ich fotografowanie na progu ukrytego w pniu domostwa można zatem uznać za metodę skuteczną i etyczną. Spośród leśnych gatunków raniuszek pozwala się fotografować przy gnieździe bez maskowania się, przy gniazdach wszystkich innych gatunków trzeba instalować czatownie, i to na raty, by przyzwyczaić mieszkańców gniazda do zmian w otoczeniu. W sumie – życie ptaków w tak ważnym dla nich i dla trwania ich gatunków momencie zostaje poważnie zakłócone. Takie fotografowanie – to zatem pewnego rodzaju ostateczność, z której nie powinniśmy korzystać.



*Jak już przy gnieździe – to co najwyżej dziuplaka, na przykład dzięcioła czarnego (300 mm, f4, 1/500 s, ISO 400, z nadrzecznej czatowni)*

### Wędrownka

Wiele gatunków zbija się w efektowne stada (na przykład drozdy, zięby, czyżyki), inne w skromnych gromadkach przesuwają się wzdłuż szpalerów zarośli, unikając przelotu nad otwartą przestrzenią. Zasadzanie się wzdłuż takich szlaków, na przykład na nieuczęszczanej drodze, daje szansę na udany fotograficzny „pokot”.

*Nieprzemakalny  
strój maskujący  
do fotografowania  
z wody*



### Oczekiwanie

Na koniec dodajmy, że ustawienie czatowni bądź samochodu w miejscu, gdzie tylko można się spodziewać jakichś ptaków, to całkiem niezły sposób na zdobywanie zdjęć. Ptaki nieświadome bliskości ukrytego intruza będą przesiadywały w pobliżu, często na samej czatowni. To metoda fotografowania dla tych, którzy lubią medytację.

## Mali mieszkańcy

Kierując obiektyw aparatu na ropuchę, muchomora, ślimaka, kwiat małego siódmaczka leśnego, wchodzimy w obszar fotografii makro. Obejmuje ona świat odmienny od tego, który fotografujemy w dużej skali, inne też są jej metody. Najkrócej mówiąc, jeśli w wypadku dużych zwierząt dzieliła ich zbyt duża odległość od aparatu, tutaj problemem będzie odległość mała.

Dystans do małego zwierzęcia może być przez dłuższą chwilę bardzo mały, aż do momentu, gdy się ono nie spłoszy i nie zwiększy go wielokrotnie, przeważnie jednym skokiem. Dlatego przy fotografowaniu płazów, gadów, większych owadów czy pajaków miejsce czatowania w ukryciu zajmuje czatowanie dosłowne, czyli – zaczajanie się z aparatem w pobliżu miejsca, gdzie spodziewamy się spotkać naszego „modela” lub gdzie on już jest. Wiadomo na przykład, że ważki przesiadują na upatrzonych, wyniosłych stanowiskach łowieckich, z których długo wypatrują zdobyczy, a później ze zdobyczą na to samo miejsce wracają. Trzeba takie miejsca poznać, a nawet nauczyć się patrzeć „okiem ważki” i samemu wypatrywać zawczasu podobne stanowiska.

Sprawdzonym sposobem zbliżania się do płazów bez ich płoszenia jest w okresie godów tych zwierząt przesiadywanie wraz z nimi... w zbiorniku wodnym, w którym je odbywają. Będziemy przy odrobinie cierpliwości i spokoju traktowani jak rośliny lub pnie, a ciepło ludzkiego ciała przyciągnie niektóre żaby czy zaskrońce. Przypominamy sobie sytuacje, gdy byliśmy obsiadani przez żaby wodne, nie mówiąc już o ważkach. Istnieją specjalne stroje pozwalające maskować się w wodzie, trzeba je jednak sprowadzać lub kupować za granicą, a kosztują sporo. I nie są potrzebne, bo sami dzięki spokojnemu zachowaniu możemy stać się dla bohaterów naszych zdjęć niezauważalni. Fotografowanie drobnych istot to zajęcie dla prawdziwych stoików.

Armia ewentualnych modeli dla miłośników małej fotografii idzie w tysiące, do tego jej

przedstawiciele przyjmują skrajnie różne postacie, w zależności od fazy swego rozwoju, żyjąc wtedy na dodatek w odmiennych środowiskach. Niektóre swój wygląd, choćby kolor, uzależniają od tego, co... zjadły! Nie ma więc mowy o tym, by sporządzić jakiegokolwiek, nawet najbardziej skrócone zestawienie, które mogliśmy zaprezentować przy omawianiu ssaków i ptaków.

Na szczególną uwagę zasługuje kolorystyka owadów. Uderzająca, ponętna, jakby wzięta z pokoju dziecięcego lub reklamy, skazuje nas – obok oczarowań – na wiele rozczarowań i iluzji. Bo też duża część tych barw to tak zwane barwy strukturalne, czyli nie pochodzące od barwników, lecz będące skutkiem załamania światła w strukturach ciała tych istot. A przez to zależne od oświetlenia, od tego, czy jest ono kierunkowe czy rozproszone, od kąta padania promieni i kąta, pod jakim patrzymy na owady.

Kwestia zasłonięcia motywu jest w fotografii małych zwierząt nie mniej kłopotliwa niż na przykład w wypadku kryjących się po ostępach, dużych ssaków. Próba przetarcia optycznej drogi do owada czy płaza siedzącego na roślinie, przez odchylenie liści, kończy się spłoszeniem modelu. W takich sytuacjach podsuwamy aparat na raty, dbając, by potrącane rośliny chwiały się tak jak pod wpływem lekkiego podmuchu wiatru. Czasem skutkuje. Ale w tej fotografii wszystko skutkuje tylko czasem.

Natomiast problem zagubienia motywów w tle znika tutaj w części sam za sprawą nikłej głębi ostrości. Ale nie zawsze. Mała, milimetrowa głębia ostrości będzie poważnym kłopotem nawet wtedy, gdy obiekt okaże się nieruchomy i spokojny. Nikomu fotografującemu obiekty

makro zapewne nie przyjdzie do głowy, by zmniejszać głębię ostrości przez zwiększenie otworu przysłony po to tylko, by uczynić nieostrym i w ten sposób zatrzeć tło, skoro tej głębi nie wystarcza na to, by pokazać ostro główny motyw zdjęcia. Dla uniknięcia bałaganu w tle czasem lepiej... posprzątać. Usunąć z dalszego planu – będącego w zasięgu ręki – źdźbła, połamane patyki, suchy liść pojawiający się w kadrze jako brzydka plama, nieznajdująca żadnego kompozycyjnego wytłumaczenia. Nie zawsze będzie to możliwe. Przy czatowaniu na małe zwierzątka – prawie nigdy, ale we wszystkich innych sytuacjach wręcz niezbędne. To przykład gdy sprzątanie należy do arsenału sztuki.

Szybkie ruchy modeli są w fotografii zwierząt często problemem nie do pokonania. Małe owady w locie czy biegnące chrząszcze są wobec nikłej głębi ostrości prawie nie do uchwycenia. Trzeba czekać na ich bezruch. Można jednak próbować chwytać w locie większe i powolniejsze owady, tak samo jak ptaki w locie.



*Strukturalne barwy owadów zależą od oświetlenia (obiektyw makro, f9, 1/120 s, +1/3 EV, ISO 400)*



Czyli za pomocą teleobiektywu. Autofokus działający w trybie ciągłym powinien w tym pomóc. Oczywiście, wobec dużej minimalnej odległości ostrzenia robi się to z dużego oddalenia, nigdy nie całkiem z bliska, jak w wypadku owada przesiadującego na roślinie. Choć głębia ostrości przy fotografowaniu teleobiektywem nie jest, jak pamiętamy, imponująca, to wystarczy, aby zmieścił się w niej tak mały obiekt jak motyl czy trzmiel. I to nawet wtedy, gdy fotografujemy przy pełnym otworze obiektywu. A tak trzeba, bo zwiększenie głębi ostrości pomoże tu niewiele, a możliwość krótkiego czasu naświetlania – bardzo dużo. Nie obędzie się tutaj też na ogół bez użycia pierścieni pośrednich w celu uzyskania wystarczającej wielkości odwzorowania obiektu, czyli by nie był w wizjerze zbyt mały. Chwywanie drobnych istot w locie jest sporym wyzwaniem, rzadko zresztą wartym świeczki, bo uzyskane obrazy są dość przypadkowe i trudno je podczas takich łowów skomponować. Ale nie brakuje sztukmistrzów, którzy takie zdjęcia robią nawet z bliska i bez teleobiektywu.

W makrofotografii przyrody do rangi dużego problemu urasta nie ruch samego modelu, ale rozchwianie otoczenia, głównie przez wiatr. Na chwiejącym się kwiatku trudno sfotografować nawet najbardziej wytrwale siedzącego tam owada. Niektórzy próbują unieruchomić rozszalałe rośliny sznurkami lub gumkami, ale jest to półśrodek. Nie sprawdzają się też kłopotliwe w użyciu parawany, osłaniające przed wiejącym wiatrem, wewnątrz nich bowiem powstają zwykle zawirowania powietrza, sprawiające rośliny w drżenie. Nie znaleziono

jeszcze naprawdę idealnego rozwiązania. Szansą jest znalezienie naturalnego atelier w miejscach, gdzie wiatr ma ograniczony dostęp.

Sztuczność zachowania zwierzęcia, spowodowana obecnością aparatu, może się ujawniać co najwyżej u takich drobnych istot jak płazy i gady. Przykurczona sylwetka, udawanie nieboszczyka (zaskroniec), zbyt kurczowe trzymanie się gałęzi – to jej czytelne na zdjęciu przejawy. W wypadku mniejszych istot, takich jak owady, nie potrafimy odczytać ich „stanu ducha” ani z pozycji ciała, ani z „wyrazu twarzy”. Przeciwnie, rodzą się w nas skojarzenia fantastyczne, na przykład z maszyną, pojazdem albo i z ludzką twarzą. Wielość skojarzeń decyduje o uroku fotografii makro i zapewnia jej moc wywoływania u widzów zdziwienia. Warto z tego korzystać.

Ogólnie rzecz biorąc, przy fotografowaniu makro najważniejsze są cierpliwe czatowanie i precyzja w nastawianiu ostrości. Reszta jest kwestią błysku inwencji.

## Błyskać, czy nie

Kłopoty z ostrością i ruchem sprawiają, że w makrofotografii, jak w żadnej innej fotografii, liczy się siła światła. Jego niedostatek w lesie przy fotografii pejzażu rekompensujemy sobie długim naświetlaniem, wspierając się statywem. Tutaj wsparciem może być lampa błyskowa. Istnieją specjalne modele pierścieniowe w postaci koła otaczającego obiektyw i przez to wysyłające do maleńkiego obiektu światło z wielu stron naraz. Można też używać

dwóch tradycyjnych lamp, mocowanych na wspólnej szynie. Najlepiej gdy mają różne siły światła, bo wtedy obiekt będzie oświetlony plastycznie. Natomiast zastosowanie zwykłej lampy świecącej centralnie, na przykład na stałe wmontowanej do aparatu, daje bardzo płaskie, sztucznie wyglądające oświetlenie. Używa się go dziś w fotografii przyrody – i nie tylko przyrody – do tak zwanego dopalania, czyli rozjaśniania cieni, co się w lesie faktycznie może przydać nie tylko do zdjęć makro. Korzystanie z takiej lampy jako z głównego, centralnie ustawionego źródła światła zdecydowanie jednak staje się coraz rzadsze.

## Plener makro

Jeżeli pozostawimy na boku fotografię makro w roli metody naukowego dokumentowania, to poza tym zdjęcia tego typu mogą być interesujące jako:

### Sztafaż

Czyli uzupełnienie zdjęć o nieco szerszym planie lub jako pierwszy plan do takich zdjęć. Najlepszym przykładem będą zdjęcia kwiatów, grzybów, ale też drobnych zwierząt, zwłaszcza w grupach, na przykład żaby odbywającej gody w kałuży na skraju fotografowanego lasu.

### Portret

Tym określeniem obejmujemy wszelkie zbliżenia obiektu, nie tylko „części twarzowej” (bo na przykład grzyb czy owoc nie mają twarzy, ale nie znaczy to, że nie mogą się

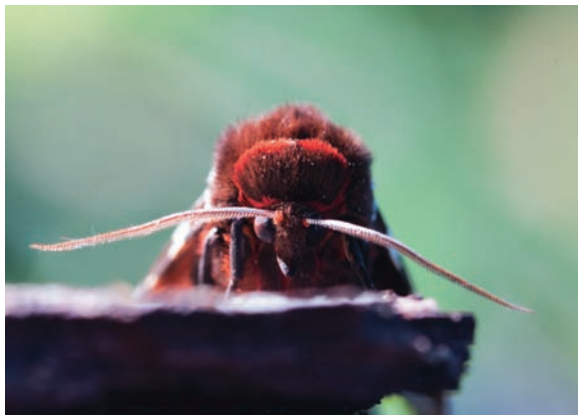


*Pejzażotwórcza rola małych grzybów. Przy okazji ilustracja kwestii głębi ostrości (obiektyw szerokokątny zoom 17–40 mm z zastosowaniem ogniskowej 39 mm, f13 [!], 1/20 s, -1/3 EV, ISO 400, statywu, a i tak przy tak małej odległości pierwszoplanowego motywu ostrość za nim szybko ucieka w dal...)*

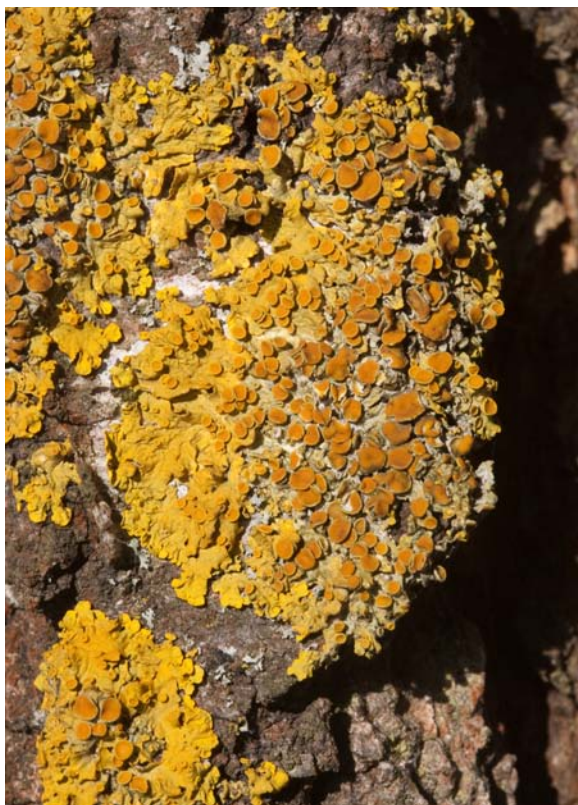


*Zbliżenie = urażenie. Owoce trzmieliny (makro 100 mm, f8, 1/60 s, ISO 400, z ręki)*

Portret nocnego  
motyla,  
niedźwiedziówki  
(makro 100 mm,  
f7,1, 1/40 s,  
ISO 400, z ręki)



Faktura porostów  
(makro 100 mm,  
f16, 1/125 s,  
-1/3 EV, ISO 320,  
z ręki)



w zbliżeniu kojarzyć właśnie z twarzą). Skrajne zbliżenie ma ogromną moc wyrazu i zadziwiania, pokazuje bowiem znane przedmioty czy istoty inaczej, niż je zwykle oglądamy. Najlepiej mówią o tym zdjęcia.

### Faktura

Las dostarcza mnóstwa faktur, ujawniających swój urok dopiero w skali makro. Najprostszym przykładem są „tapety” porostów na pniach i ściółce, ale też sama kora drzew, powierzchnia liści, mchów, lodu na kałużach – niewyczerpany skarbiec obrazów.

### Rejestracja zdarzeń

Przykładem – przeobrażanie się owadów, budowa sieci i łowy pająka, ale też na przykład pęknięcie pąków czy wzrost grzybów. Wielokrotny tryb pracy aparatów, tak przydatny przy rejestrowaniu szybkich zdarzeń w „wielkim świecie”, tu na niewiele się przyda. Raczej trzeba robić serie zdjęć, wykonywanych w dłuższych odstępach czasu. Szczególną sztuką jest połączenie dokumentalnej dosłowności z estetycznym wyrazem.

Osiągnięcie tych celów będzie łatwiejsze, jeżeli odnajdziemy w lesie obszar lub obszary, gdzie na niewielkiej przestrzeni przyroda ma w omawianej sferze dużo do zaoferowania. Bliższa obserwacja pokaże, że nawet kilka metrów kwadratowych ściółki może być przebogatym plenerem. Można też wskazać kilka innych, przykładowych plenerów do zdjęć makro.

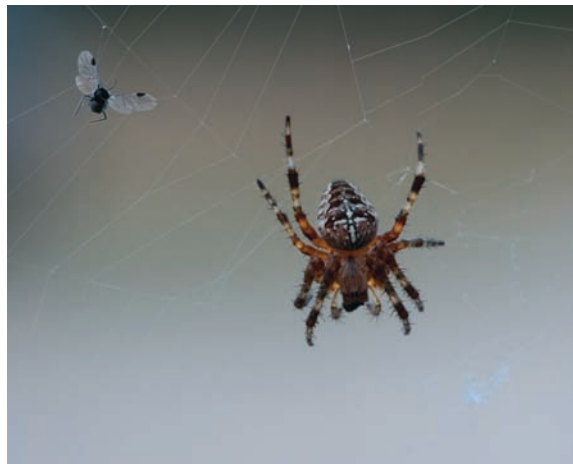
▲ Zakątki z martwymi pniami. W ofercie: ogromna, nigdzie indziej niespotykana różnorodność bezkręgowców, na ogół nietrywnych



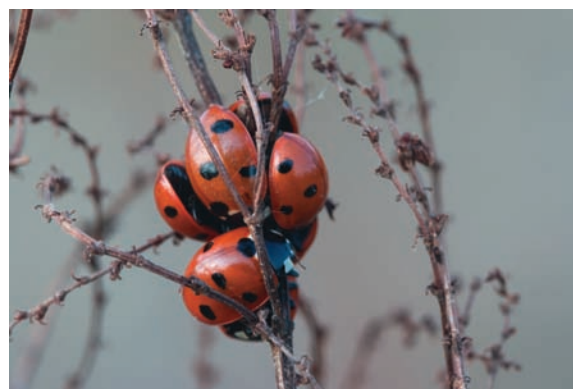
do sfotografowania. Ponadto grzyby, śluzowce, wątrobowce.

- ▲ Próchniejące stare drzewa. Oferta – jak wyżej.
- ▲ Podmokłe łąki śródleśne, zwłaszcza ich skraje. W ofercie między innymi liczne ważki i motyle, a od połowy lata pająki i pajęczyny.
- ▲ Piaszczyska na skraju lasu, piaszczyste skarpy leśnych dróg. Mają specyficzną ciepłolubną faunę (w ofercie na przykład mrówkolew, trzyszczę, trajkotkę, paż królowej) i florę (efektowne kwiaty kocanek piaszkowych, wilczomleczka sosnki, pięciorników, macierzanki, jastrzębców – to najpospolitsze).
- ▲ Wrzosowiska – podobnie bogate jak łąki.
- ▲ Zarastające lasem wyrobiska żwiru – dziś kopalnie owadnich tematów dzięki współobecności ciepła i wody.

Znalazłszy obszar i wytyczywszy sobie tutaj coś w rodzaju naturalnego atelier, warto odwiedzać go tu stale, dokumentować aparatem i oczekiwać na naturalne przystrojenie rosą, szronem, kroplami deszczu. Można próbować we własnym ogrodzie, położonym w leśnej okolicy albo na śródleśnej posesji, odtworzyć skrawki takich choćby środowisk jak wyżej wymienione. Wymaga to sporego zachodu, ale wielu osobom taka praca odpowiada, zapewniając zarazem makrofotograficzny plener. W takich warunkach sposobem na zdjęcia makro jest też urządzenie ministudia, gdzie aranżuje się małe fragmenty środowiska, na przykład leśnej ściółki czy runa, modelując je wedle potrzeb kompozycji



*Akcja makro, a właściwie jej finał (makro 100 mm, f9, 1/125 s, +1/3 EV, ISO 400)*



*Scena w pełni naturalna, rodem z piaszczystej polany wśród boru, będącej naszym ulubionym plenerem makro (100 mm, f8, 1/50 s, -1/3 EV, ISO 400)*

lub treści zdjęcia, a nawet ustawiając pod żądanym kątem względem światła. Umożliwia to miniplener wykonany z dużego pudła, obracającego się niczym aparat na statywie. Zapraszanie do takiego atelier żywych gości będzie wymagało ich chwytania i już choćby z tego powodu nie polecamy takiego rozwiązania. Większą i wartościowszą pod względem poznawczym sztuką jest wykorzystanie naturalnych plenerów. Może to być nawet

O świcie  
skropiona rosą  
ważka staje się  
nieruchomym  
klejnotem (100 mm,  
f8, 1/125 s, -1/3  
EV, ISO 400)



jedno sędziwe drzewo. Polski mistrz makrofotografii przyrodniczej, entomolog profesor Marek Kozłowski, pokazał nam, jak bogate i zmienne w przekroju pór roku jest życie na jednym starym dębie lub ich grupie, stanowiących małą ojczyznę ponad tysiąca gatunków owadów. Nie wszystkie są łatwo dostępne dla aparatu, ale to prawdziwa żyjąca planeta. Odkrywanie takich miejsc i ukazywanie toczącego się tam życia, łącznie z wypatrywaniem minikrajobrazów, to sposób na ambitną makrofotografię.

## Las kwiatów

Kwiaty są wyjątkowo niebezpieczne. Fotografując je, łatwo popaść w botaniczną, atlasową monotonię i dosłowność albo – dla odmiany – mocno zahaczyć o kicz. Ale z tych też powodów uwiecznianie na zdjęciach kwiatów i w ogóle roślin w każdej fazie rozwoju, na przykład owocujących, jest ambitnym i poręczającym zadaniem.

Ponieważ fotografowanie typowych roślin runa nie odbiega od fotografowania innych obiektów tych rozmiarów, a o ruchliwości roślin wywołanych wiatrem już wspominaliśmy, jeszcze tylko kilka spostrzeżeń i patentów.

### Większe rośliny

Do ich fotografowania nie potrzeba osprzętu makrofotograficznego, wystarczy minimalny dystans ostrzenia obiektywu standardowego lub szerokokątnego. Na pewno w lepszej sytuacji będą posiadacze długoogniskowego obiektywu z funkcją makro. Do fotografii większości rzucających się w oczy roślin z powodzeniem wystarczy kompakt, oczywiście ze wszystkimi właściwymi takim aparatom skutkami w sferze jakości obrazu.



*Można kwiaty ściągać teleobiektywem, ale wtedy trzeba się zdecydować, którą linię wybierzemy jako reprezentację i pokażemy ostro. Przy ogniskowej 300 mm x 2 inaczej się nie da*

## Różne spojrzenia

Są trzy główne podejścia do kompozycji zdjęć kwiatów ze względu na ich odwzorowanie i perspektywę obrazu.

- ▲ Część łanu. Fotografując z góry prostopadle do ziemi, otrzymujemy zdjęcie fakturalne. Idealny motyw do takich zdjęć w lesie stwarza łąn zawilców, śledzienic, siódmaczka, jastrzębca kosmaczka.
- ▲ Wynecowanie, czyli skupienie się na jednej z roślin, ale w taki sposób, by była powiązana z innymi przedstawicielkami łanu, które pozostaną zapewne poza ostrością. Do takich zdjęć dobrze jest użyć teleobiektywu, który „wyciągnie nam roślinę z tłumu”. Przy takich zdjęciach w najwyższym stopniu pożądana jest niezbyt dla nas wygodna żabia perspektywa, a pod okapem lasu prawie na pewno niezbędny jest niski statyw. Idealne motywy: przylaszczka, kokorycz, żywiec gruczołowaty, sasanka – tam, gdzie jeszcze licznie zakwita.
- ▲ Zagłądanie. Poza portretowaniem kwiatu warto aparatem – ale koniecznie uzbrojnym w osprzęt makrofotograficzny – zajrzeć do wnętrza kwiatu. Powstanie coś na kształt... zdjęcia krajobrazowego, robionego z góry. Czasem pospolity na oko kwiatek ujawni w ten sposób swe zaskakujące cechy. Idealny motyw: wspomniana sasanka, przy silniejszych zbliżeniach – także zawilec i przylaszczka. Ze względu na małą głębię ostrości w grę wchodzi przede wszystkim kwiaty dość płaskie, o formie geometrycznej słonecznika.



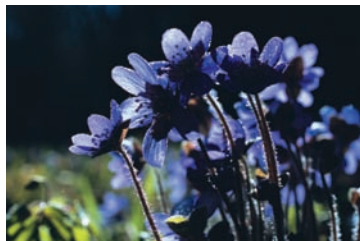
*Oszaleć można...*



*...albo dobrze sfotografować pierwiosnkę, lokując ją starannie w tle*



Trzy sposoby  
na przylaszczkę:  
ilustracja  
z pokazaniem  
pokroju liścia,  
impresja  
i wejrzenie w głąb  
kwiatu



Konwalia jest  
ciekawsza jesienią:  
faktura liści  
i owoc (ładny,  
choć trujący)



### Sposób na brzydotę

Kwiaty, mimo swej urody, są... brzydkie, bo rzadko tworzą kompozycję dobrze układającą się w kadrze. To trudne i niesforne leśne „meble”. Przy fotografowaniu grup trzeba cierpliwie szukać „dobrze ułożonych”, inaczej uzyskamy tylko kiepską rejestrację obecności rośliny. Przy żadnych zdjęciach przyrodniczych kompozycja geometryczna nie jest tak ważna jak tutaj, podobnie jak powiązanie jej z głębią ostrości.

### Nie tylko kwiat

Pamiętajmy, że rośliny nie tylko kwitną. Nawet w wypadku gatunków czarujących nas wyjątkowej urodą kwiatami warto przypatrzeć się innym fazom ich rozwoju – pąkom, zawiązkom owoców i samym owocom, wreszcie liściom.

### Barwne liście

Liście niektórych roślin przebarwiają się do tego stopnia efektownie, że stwarzają konkurencję dla kwitnących wiosną kwiatów. Najlepszy przykład: konwalia majowa, ale w przybraniu... wrześniowym.

## Kwiaty drzew

Oczarowani roślinami runa nie zapominajmy o kwiatach drzew. W dużym zbliżeniu wyglądają naprawdę niezwykle. Nie ma u nas drzew, które nie kwitłyby efektownie, ale urodę kwiatów widać dopiero w zbliżeniu. Kwitnieniem kasztanowców czy lip zachwycają się wszyscy, ale kto nie obejrzał z bliska kwiatostanów świerka czy modrzewia, niech mocno żałuje. To wymarzony temat dla barwnej fotografii makro.



*Kwiaty drzew bywają efektowne, a te dwa kwiatostany jodły przy okazji dobrze ilustrują kompozycyjną zasadę dwójki*

## CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Najlepszym narzędziem do fotografii makro jest obiektyw makro. Pierścienie, soczewki nasadkowe, mieszki, pierścień odwrotnego mocowania to raczej półśrodki.
- ✓ Dobrym narzędziem dla początkujących jest długoogniskowy zoom z funkcją makro.
- ✓ Do fotografowania niewielkich obiektów, takich jak kwiaty czy grzyby, dobrze wykorzystać obiektywy standardowe, szerokokątne i teleobiektywy, bo również one, bez dodatków do fotografii makro, pozwalają uzyskać efektowne zdjęcia.
- ✓ Warto rozejrzeć się za naturalnym atelier makro, gdzie na niewielkiej przestrzeni spotkamy wiele form i drobnych przejawów życia. Małe rozmiary obiektów mogą nas w ten sposób uwolnić od wędrowania ze sprzętem – dużo dzieje się na miejscu.
- ✓ Najlepiej korzystać zawsze z naturalnego światła – flesz to ostateczność.







## CO WOLNO

Był czas, kiedy w naszym kraju w różnych miejscach wisiały tabliczki z przekreślonym na czerwono rysunkiem aparatu. Oznaczały zakaz fotografowania, ale nie było ich w lasach. Tu nigdy nie istniał i nie istnieje zakaz fotografowania. Jeżeli czegoś nie wolno fotografować, to wynika to z przepisów ochrony przyrody. Leśne zakazy, pochodzące od gospodarza lasów, nie dotyczą samego fotografowania, lecz co najwyżej wstępu i jako takie są dla nas bardzo ważne. Nadleśniczy może na przykład zakazać na jakiś czas wstępu do lasu, gdy:

- ▲ istnieje poważne zagrożenie pożarem lub inne niebezpieczeństwo;
- ▲ wykonywane są prace leśne, takie jak ścinka i zrywka drzew, opryski chemiczne lasów itp.;
- ▲ dany las jest ostoją zwierzyny.

Na stałe zakazem wstępu, nie tylko fotografów przyrody, objęte są młodniki, w których drzewa mają do 4 metrów wysokości. Wjazd do lasu jest możliwy tylko po drogach publicznych, a po innych – jeżeli są oznakowane drogowskazami. Postój – tylko w miejscach wyznaczonych. Zasady te dotyczą nie tylko samochodów i motocykli, ale też quadów. Nie obejmują rowerów.

Zakaz wstępu ze względu na ochronę przyrody obowiązuje:

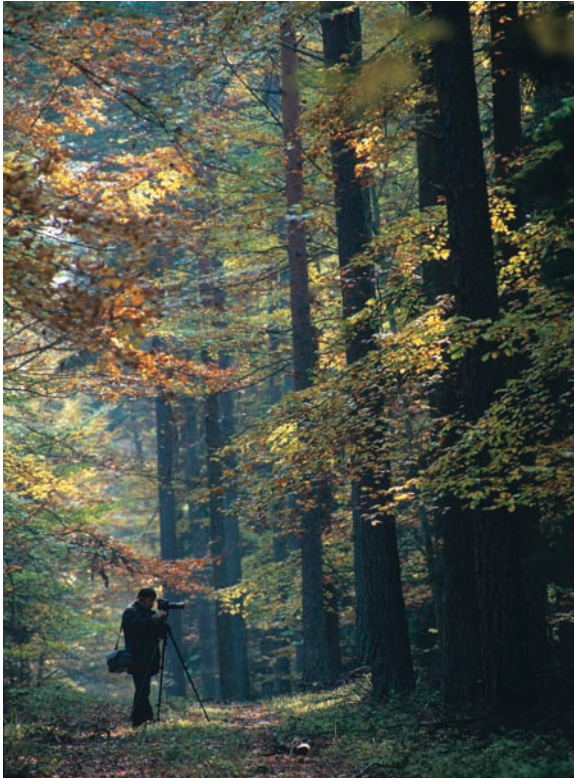
- ▲ na terenie rezerwatów przyrody poza wyznaczonymi szlakami;
- ▲ do stref ochronnych, wyznaczanych wokół ostoi chronionych gatunków zwierząt, roślin i grzybów otaczanych tak zwaną ochroną strefową. Strefy te są wytyczone głównie wokół miejsc gniazdowania rzadkich, dużych ptaków, ale też na przykład wokół mateczników wilków.

Mówimy cały czas o lasach w zarządzie Państwowego Gospodarstwa Leśnego Lasy Państwowe. W parkach narodowych obowiązują odrębne przepisy. Wstęp do nich jest w różnym stopniu ograniczony, na przykład przez konieczność wykupienia biletu. Poruszanie się dozwolone jest tylko po wyznaczonych szlakach. Swobodnie można wykonywać zdjęcia pamiątkowe, turystyczne, ale dokonywanie poważniejszych sesji, na przykład fotografowania dzikich zwierząt z ukrycia, wymaga zezwolenia dyrektora parku i przeważnie jest płatne. Nie ma natomiast tego rodzaju ograniczeń w parkach krajobrazowych. O prawie wstępu czy jego zakazie, tak jak na terenie wszystkich innych lasów znajdujących się w administracji PGL LP, decyduje konkretny nadleśniczy.

*Mogliśmy jedynie  
zrobić zdjęcie...*



*W lesie częstszy  
od zakazu  
jest... nakaz  
fotografowania*



Przepisy dotyczące zachowania się na terenie Lasów Państwowych mówią, że nie wolno płoszyć zwierząt, chwytac ich, wyciągać piskląt z gniazd, rozkopywać nor i mrowisk. Nie zakazują ani nie ograniczają prawa do fotografowania, o ile nie towarzyszy robieniu zdjęć któraś z wymienionych czynności. Dodajmy od siebie, że zdjęcia z siedzącymi rządkiem, wydobytymi z gniazda ptasimi podlotami czy z młodymi ssa-kami, wygrzebanymi z nory lub w jakiś sposób pojmanymi, rażą sztucznością, a w kręgach fotografów przyrody uchodzą za kompromitujące autora. Dziś, przy technice pozwalającej zdobywać zdjęcia zwierząt bez tego typu ingerencji, nie sposób patrzeć na nie przychylnym okiem.

Jedyny przepis mówiący o zakazie fotografowania zwierząt wynika z Rozporządzenia Ministra Środowiska z dnia 12 października 2011 r. w sprawie ochrony gatunkowej zwierząt (Dz. U. Nr 237, poz. 1419):

„W stosunku do zwierząt należących do gatunków dziko występujących (...) wprowadza się następujące zakazy (...): 15) fotografowania, filmowania i obserwacji, mogących powodować płoszenie lub niepokojenie zwierząt, przy których nazwach w załączniku nr 1 do rozporządzenia zamieszczono znak (1)”.

Pod wspomnianym znakiem (1) widnieją już tylko stosunkowo nieliczne, starannie wybrane gatunki. Spośród interesujących nas zwierząt związanych z lasem znalazły się tu: z gadów – żółw błotny, z ptaków – bocian czarny, wszystkie gatunki ptaków drapieżnych z rzędów jastrzębiowych, sokołowych i rybołowów, cietrzew i głuszec, brodziec samotny, wszystkie gatunki sów, zimorodek, kraska,

dzięcioł trójpalczasty, ze ssaków – wszystkie gatunki ryjówek i nietoperzy, wilk, ryś, żbik i niedźwiedź brunatny.

Dodajmy, że przepis ten ma moc, gdy nasze działanie stanowi czyn umyślny. Ale nie chodzi tu jedynie o celowe, niejako złośliwe płoszenie czy niepokojenie, lecz także o podejmowanie innych działań ze świadomością, że prawie na pewno wywołają one spłoszenie lub niepokój wśród zwierząt. W tej kwestii przy fotografovaniu rzadko mamy pewność, a zatem jesteśmy o krok od łamania prawa. Ten fakt skłania fotografujących, którzy nie mają zwykle złych zamiarów wobec istot żywych, do wzmożenia czujności, co coraz częściej znajduje wyraz w wewnętrznych kodeksach etycznych stowarzyszeń fotografów przyrody. Ogólnie rzecz biorąc, oglądający i oceniający zdjęcia, w tym jurorzy konkursów, są coraz bardziej wyczuleni na wszelkie objawy nieostrożnego czy wręcz brutalnego traktowania bohaterów zdjęć. Wykrywając je, eliminują takie zdjęcia z gry. Pewnego rodzaju furtką dla fotografujących jest skupienie uwagi na gatunkach nieobjętych ochroną lub łownych, ale ich płoszenie czy niepokojenie także odcisnie swoje piętno na zdjęciach, sprawiając, że będą źle widziane, choć ich powstawaniu nie towarzyszyło łamanie czy naginanie prawa.

## Co uzgadniać

Sam fakt wchodzenia do lasu z aparatem i robienia zdjęć nie wymaga uzgadniania z kimkolwiek, ale jeżeli ma to charakter długofalowej

akcji, połączonej z wieloma ingerencjami w leśny porządek rzeczy, to powinien o tym wiedzieć gospodarz lasu, czyli nadleśniczy. W szczególności uzgodnić trzeba:

- ▲ tworzenie jakichkolwiek urządzeń czy budowli – ambon, czatowni, ziemianek;
- ▲ urządzenie karmisk i nęcisk;
- ▲ wabienie zwierząt głosem;
- ▲ wspinanie się na drzewa itp.

Na te czynności nie wydaje się formalnych zezwoleń. Wiemy z praktyki, że na ogół leśnicy są przychylni fotografom przyrody i na wiele takich zabiegów zezwalają, chcą mieć jednak wiedzę, co dzieje się pod zielonym okapem podległego im gospodarstwa.

## Zezwolenia

O formalne zezwolenie na wjazd na leśne drogi, niebędące drogami publicznymi, należy występować do nadleśniczego. On też może wyjątkowo zezwolić na wstęp tam, gdzie jest on czasowo niedozwolony. Dotyczy to również lasów położonych w obszarze parków krajobrazowych, stref chronionego krajobrazu i obszarów Natura 2000. Dyrektorzy parków krajobrazowych nie wydają takich zezwoleń – leży to wyłącznie w gestii nadleśniczych gospodarujących na terenach objętych granicami parku.

Natomiast zgodę na wstęp do rezerwatu znajdującego się w granicach nadleśnictwa wydaje nie nadleśniczy, ale wyłącznie regionalny dyrektor ochrony środowiska. On też wydaje zgodę na wkraczanie do stref ochronnych,



m.in. wokół miejsc rozmnażania się gatunków objętych ochroną strefową. Z kolei dyrektor parku narodowego wydaje zgodę na wstęp do stref ochrony ścisłej w parkach narodowych.

## Leśnik – nasz opiekun

Każdy las ma dzisiaj gospodarza. Może to być: prywatny właściciel, gmina, lub park narodowy, ale większość lasów, bo aż 78%, znajduje się jednak w rękach PGL Lasy Państwowe. Na danym obszarze gospodarzem jest nadleśnictwo i stojący na jego czele szef – nadleśniczy. Ale fotograf na co dzień będzie się spotykał w terenie z innymi leśnikami – z leśniczymi i podległymi im podleśniczymi. Naszym opiekunem i doradcą powinien być leśniczy. Będzie nam pomocny jako:

### Informator

Od niego dowiemy się, gdzie i co wolno robić, gdzie nie powinniśmy się pojawiać, gdzie nam coś grozi i kiedy. Dowiemy się na przykład, gdzie i kiedy będą się odbywać polowania. Dla fotografa, kryjącego się w gąszczach lub naturalnych czatowniach, mogą one być wręcz niebezpieczne. Nikt też lepiej nie wie jak leśniczy, gdzie czają się różne inne niebezpieczeństwa – spadające suche konary, zagrządzające drogi mokradła, roje owadów, gdzie łatwo można zabłądzić.

### Przewodnik

Po pierwsze, leśniczy zorientuje nas w leśnej komunikacji – gdzie iść, gdzie nie iść, jak trafić

w wybrane miejsce, jaki jest stan drogi. Wskaże obszary i obiekty o szczególnych walorach. Jednocześnie zapozna z kalendarzem ważnych dla nas zdarzeń w przyrodzie. Leśniczowie zawsze naprowadzali autorów tej książki do miejsc, gdzie przez krótki czas, ale bujnie zakwitają efektowne łany roślin runa. Leśniczy, wspomagany odpowiednią mapą, poda nam numery oddziałów, gdzie znajdują się interesujące nas obiekty. Pomoże odnaleźć szlaki zwierzyny, wskaże miejsca, gdzie się na nią najlepiej zasadzić bez szkody dla niej i dla nas. Dzięki leśniczemu poznamy innych pracujących w lesie ludzi, choćby naukowców czy drwali.

### Doradca w sprawach bytowych

Ważne dla tych, którzy chcą w lesie odbyć dłuższe sesje. Od leśniczego dowiemy się, gdzie możemy kwaterować (albo też dostaniemy kwaterę w leśniczówce lub innym budynku leśnym), gdzie i jak najłatwiej zaopatrzyć się w niezbędne artykuły, gdzie naprawimy samochód lub inny sprzęt, który odmówił nam posłuszeństwa. Krótko mówiąc, leśniczy pomoże nam się zagospodarować.

### Towarzysz łowów

Wielu leśników chętnie fotografuje. Niektórzy zrobili z tego nieledwie drugi zawód. Gdyby było inaczej, nie powstałby obszerny album „Leśnicy fotografują”, zawierający kilkaset barwnych obrazów, ukazujących leśny krajobraz i przyrodę. Można mieć więc z leśniczego towarzysza bezkrwawych łowów, a praktyka uczy, że wszyscy, którzy jakiś czas fotografują samotnie, szybko zaczynają takich

towarzyszy poszukiwać. Jeżeli nawet sam gospodarz lasu nie fotografuje, to kontakt z kimś fotografującym jest dla niego ciekawym urozmaiceniem życia zawodowego. Znamy zresztą leśników, którzy stali się fotografami pod wpływem... fotografów odwiedzających ich leśne gospodarstwo. Fotografię leśną i leśnictwo wiele zresztą łączy.

Leśnik jest z racji swojego zajęcia i środowiska, w którym pracuje, także przyrodnikiem. Ale jako doradca i towarzysz przyrodniczej

przygody będzie dla nas najbardziej cenny nie z tego jednak powodu, lecz dlatego że – po pierwsze – jest praktykiem, a po drugie – korzysta z dóbr natury w taki sposób, by je odnowić. Użytkowanie i odnawianie są ze sobą w tej profesji tak silnie związane, że wbrew pozorom nie istnieją bez siebie w mentalności ludzi lasu. Z tego względu leśnik może odegrać względem fotografa ważną rolę edukacyjną. Fotograf to także praktyk. I także eksploatuje dobra natury.

### CO Z TEGO DLA NAS WYNIKA

- ✓ Nim na dobre zaczniemy fotografować, poznajmy zapisy prawne dotyczące tego, co fotografowi wolno, czego nie i gdzie możemy swobodnie przebywać.
- ✓ W szczególności zorientujmy się, czy i jakie przepisy ochronne obejmują poszczególne gatunki zwierząt, ku którym chcemy skierować obiektyw.
- ✓ Warto mieć zaprzyjaźnionych leśników. Ci, którzy takie przyjaźnie nawiązali, mają lepszy fotograficzny „pokot”.
- ✓ Jeżeli uzyskałeś zezwolenie, zawsze miej je przy sobie. Jeśli dotyczy ono wjazdu samochodem, zawsze – oddalając się do lasu – zostawiaj je za szybą pojazdu.





Co dalej ze zdjęciem? To zależy od zdjęcia. A ono z kolei – od podejścia fotografa do leśnych tematów, od założonych celów. One decydują, czy zdjęcie będziemy archiwizować, przepisywać na inne pliki, przekształcać czy tylko ulepszać. Można sobie powstające w lesie zdjęcia wyobrazić w kilku rolach. Oto najczęstsze:

### Dokument

Rejestruje fakty i własności. Ma odpowiedzieć na pytanie „co?”, w mniejszym stopniu – „jak?”. Nie liczą się walory estetyczne; technika ma służyć wyłącznie starannemu i czytelnemu udokumentowaniu faktu – wyglądu czegoś lub przebiegu zdarzenia. Na ogół nie wystarcza sam obraz, trzeba go uzupełnić opisem słownym, liczbowym.

### Ilustracja

To zdjęcie poglądowe, przekazujące wiedzę o tym, jak coś wygląda bądź przebiega. Nie stanowi dowodu, raczej objaśnienie. Ma przemówić do wyobraźni, dobrze wydobyć cechy tego, co sfotografowaliśmy. I wystarczy, by tylko temu służyły jego walory techniczne i estetyczne.

### Impresja

Zdjęcie oddające klimat. Można by określenie „impresja” zastąpić ogólniejszym – „obraz”, czyli zdjęcie, w którym na pierwsze miejsce wysuwają się walory estetyczne.



*Warto rejestrować ślady. Tutaj na pniu pazury ostrzył sobie borsuk; wokół jest całe osiedle nor tych zwierząt*

W bardziej realistycznej wersji będą to walory estetyczne samego sfotografowanego obiektu, na przykład piękno kwiatu czy śnieżnej aury, w bardziej artystycznej – walory samego spojrzenia fotografa. W fotografii lasu oba te podejścia razem wzięte prowadzą do szczególnie wartościowych obrazów.

### Trofeum

Upolowanie aparatem czegoś niezwyklego – rzadkiego gatunku istoty żywej, rzadkiej sytuacji, w skrajnym przypadku jakiegoś katakizmu – w taki sposób, by powstały obraz robił na patrzącym silne wrażenie, a nie tylko beznamiętnie rejestrował to, co zaszło.

Rzetelny dokument nie powinien być przekształcany. Podobnie jak fotograficzne trofeum, jeżeli zależy nam na jego autentyczności. Natomiast zdjęcie ilustracyjne można poddać pewnym „zabiegom naprawczym”, o ile sprowadzają się one do uzyskania większej klarowności obrazu, czynią go bardziej komunikatywnym, i pod warunkiem że nie przestanie on mijać się z prawdą. Zdjęcie impresyjne, o walorach dzieła plastycznego, nie jest objęte żadnym tego rodzaju zastrzeżeniem. Dobrze jednak, gdy stanowiąc piękny obraz, nie odbiega zbyt od przyrodniczej rzeczywistości.

## Jak pomóc leśnym zdjęciom

I czy w ogóle pomagać? W wypadku zdjęć impresyjnych wszystko jest kwestią inwencji i dyktowanych przez nią zamierzeń. Można

więc takie zdjęcia równie dobrze poprawiać (wedle poczucia estetyki jednych), czy psuć (wedle innych), dowolnie przekształcać, łączyć z innymi. Skupimy się tu tylko na obrazach, którym przy fotografowaniu czegoś zabrakło.

Jeżeli fotografowaliśmy obraz w plikach JPEG – to zrobić możemy niewiele, jeżeli w plikach RAW – do czego zachęcamy każdego, kto fotografię zarówno w jej wymiarze dokumentalnym, jak i estetycznym traktuje w miarę poważnie – to można zrobić sporo.

Zdjęcia psujemy do spółki z przyrodą. Bo to ona zaferowała kiepskie światło, a my tego w wystarczającym stopniu nie wzięliśmy pod uwagę przy fotografowaniu. Bo żywy obiekt był zbyt ruchliwy, nie zdążyliśmy więc z ostrością. Bo naturalny kolor tła był oku niemiły... Co zatem poprawiamy?

### Ostrość

To cecha intuicyjnie niby oczywista, ale będąca w istocie czymś dość dyskusyjnym i względnym. Ta okoliczność stwarza szansę na poprawienie na komputerze ostrości zdjęcia, a raczej stworzenie wrażenia, że jest bardziej ostre niż w rzeczywistości. Program komputerowy, biorąc się do wyostrzania, wyszukuje sąsiadujące ze sobą w obrazie piksele jasne i ciemne na granicy motywów, a następnie ciemne przyciemnia, a jasne rozjaśnia. Inaczej mówiąc, zwiększa kontrast na granicy plam, co wzmacnia u patrzącego wrażenie ostrości obrazu. Ale tak naprawdę nieostrości powstałej na skutek jej złego ustawienia obiektywem albo poruszenia nie eliminuje. Na zdjęciu z ważnym dla nas motywem znajdującym się poza ostrością

program będzie wyostrzał to, co jest ostre, a nieostre pozostawi nieostrym. Tam, gdzie na skutek nieostrości (a także z powodu zbyt małego kontrastu) nie ma wyraźnych krawędzi, program – nie wiedząc, czego się w takim wypadku uchwycić – niczego nam nie wyostrzy.

Niemniej trzeba przyznać, że ta swoista gra pozorów, jaką jest wyostrezanie, odnosi jednak skutek. Jeśli tylko zdjęcie nie jest zbyt mocno powiększane, po tej operacji wydaje się ostrzejsze.

Wiele aparatów dysponuje funkcją automatycznego wyostrezania. Nie radzimy jej zbyt ufać. Jeżeli już zdecydowaliśmy się pracować na plikach RAW, lepiej zabiegi wyostrezające zostawić programowi edycyjnemu. Za jego pomocą możemy zdziałać więcej. Efekt wyostrezania w aparacie będzie nieodwracalny, a tak mamy jeszcze przynajmniej szansę przyrzec się zdjęciu i podjąć decyzję – wyostreć czy może jednak nie.

Sprawa ostrości staje na ostrzu noża przy fotografowaniu obiektów ruchliwych, szybko uciekających z głębi ostrości – przede wszystkim zwierząt. Ustawienie ostrości w takich sytuacjach, zwłaszcza przy słabym świetle, jest do tego stopnia trudne, że nie jesteśmy w stanie uniknąć drobnych błędów. Próby ich naprawienia czy tylko zamaskowania w procesie edycyjnym są więc usprawiedliwione. Ale w innych sytuacjach, gdy mamy czas na rozważne ustawienie ostrości, powinniśmy starannie wykonywać tę czynność, wybierając na przykład kilka różnych punktów, na które ostrzemy (zrobić kilka zdjęć z nieco innym nastawieniem). Słowem – trzeba fotografować ostro, nie licząc na komputer.

## **Ekspozycja**

Zdjęć głęboko niedoświetlonych lub skrajnie prześwietlonych nie da się uratować. Jeżeli zdjęcie jest z jakichś względów bezcenne, ale przez fatalną pomyłkę głęboko niedoświetlone, można z niego jakiś obraz uzyskać, ale złej jakości, mówiąc językiem żargonowym – bardzo zaszumiony. Natomiast błędy w granicach  $\pm 2-3$  EV dają się naprawić przy opracowywaniu pliku RAW. Histogram zdjęcia powie nam, czy cały zakres oświetlenia przy wykonywaniu zdjęcia zmieścił się w granicach wydolności rejestrowania przez matrycę, którą mamy w aparacie.

## **Kolor**

Rzadko kiedy jesteśmy z koloru zadowoleni w pełni, ale jego balans łatwo poprawić suwakiem w programie. Ta możliwość sprawia, że nie za bardzo musimy przejmować się balansem koloru w trakcie fotografowania. Zresztą właśnie ocena kolorów jest nad wyraz subiektywna, nie sposób wymienić czynników, które wpływają na nią podczas fotografowania w plenerze. Na komputerze zaś kolor będzie różny w zależności od monitora, oświetlenia pokoju, w którym opracowujemy zdjęcia, i wielu pomniejszych czynników. Również kolory na zdjęciu gotowym, wręcz wydrukowanym, będą się bardzo różnie prezentowały w zależności od charakteru oświetlenia przy ich oglądaniu. A to zależy od bliskości okna, pogody, kolorystyki ścian, mebli... W sumie przy opracowaniu kolorystycznym zdjęć jesteśmy skazani na znaczny subiektywizm. Nie szkodzi. Oddawanie leśnych klimatów jest



Z dwóch lasów  
jeden,  
ale czy lepszy?



sprawą na tyle indywidualną, że nie mamy potrzeby trzymać się standardów, wyrażanych liczbami na skali temperatury barwowej. Takie standardy obowiązują czasem w fotografii technicznej, katalogowej, reklamowej, ale trudno znaleźć dla nich miejsce w fotografii kapryśnej i zaskakującej nas różnymi odcieniami barw natury.

### Kompozycja

Tu jest wielkie pole do popisu, byle z popisami nie przesadzić. Można oczywiście zmienić kształt kadru, wyprostować horyzont. Przy tym ostatnim zabiegu może się okazać, że musimy odciąć jakiś kompozycyjnie cenny fragment, w wyniku czego po przeciwnej stronie zostanie nam biały róg. Albo chcemy zmienić położenie głównego motywu w kadrze, na przykład przesunąć z centrum znacznie w bok. W takim wypadku może się zdarzyć, że po stronie, z której motyw przesuwaliśmy, w nowej wersji kadru zabraknie tła. Trzeba je wtedy „domalować”, co jest możliwe, jeżeli tło na całym zdjęciu jest równe, we wszystkich fragmentach prawie powtarzalne; w każdym innym wypadku takie domalowywanie jest benedyktyńską pracą, a efekt i tak nie zawsze bywa zadowalający. Wielu grafików doszło w takich zabiegach do mistrzostwa potrzebnego im w pracy, na przykład w opracowywaniu materiałów reklamowych. Nie ma chyba potrzeby, by fotografowie przyrody za wszelką cenę szli w ich ślady. Bo w fotografii wciąż bardzo liczy się autentyzm przekazu, nawet w jej bardzo malarskich czy graficznych odmianach.

Komputerowe programy graficzne stwarzają oczywiście ogromne możliwości uprawiania „cyfrowego malarstwa”. Kto dłużej będzie fotografował las, ten się przekona, jak często – nie mogąc znaleźć odpowiednio zgrabnego kompozycyjnie fragmentu lasu, marzymy o tym, by w odpowiednich dla dopełnienia kompozycji miejscach wyrosły dodatkowe drzewa czy kwiaty. Na komputerze mogą naprawdę wyrosnąć i to stanowi niewątpliwą pokusę dla ludzi z aparatami, utrudzonymi nieraz daremnym szukaniem idealnych pod względem kompozycji motywów, walczącymi z różnego rodzaju optycznym śmieciem i z chaosem, by zdjęwszy pychę z serca, domalować to i owo. Można i w takim malowaniu stać się mistrzem, ale tworząc w ten sposób realistyczne z wyglądu obrazy, dokonujemy jednak czegoś w rodzaju fałszerstwa. Zakończymy więc nasze rozważania na ten temat apelem, który jest kolejnym przykazaniem fotografa przyrody.

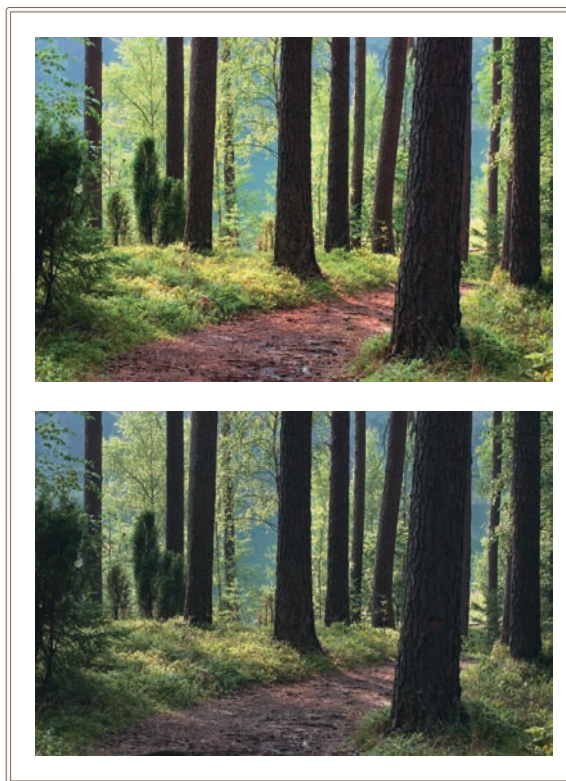
---

Nie sadź lasu w komputerze!

---

## Archiwum leśnych zdjęć

Dożyliśmy czasów, gdy archiwizowanie zdjęć jest prawie tak samo ważną czynnością jak ich robienie. Wiąże się to z potrzebą jak najszybszego udostępniania zdjęć, a z drugiej strony – ich wręcz masowym powstawaniem. To wszystko za sprawą powszechnej digitalizacji



*Surowy „negatyw” RAW i obraz po jego cyfrowym wywołaniu bez stosowania jakichkolwiek dodatkowych efektów pochodzących od komputera. Trzeba przyznać, że ów „negatyw” na oko wygląda... negatywnie*

fotografii – wszechobecności fotografii cyfrowej i Internetu. Z własnego doświadczenia możemy powiedzieć, że dziś w lesie wykonujemy na nośniku cyfrowym dziennie tyle zdjęć, ile dawniej na nośniku analogowym w miesiąc. Albo i więcej. To pewien luksus, ale też obciążenie i konieczność orientowania się w tym nowym zdjęciowym bogactwie. Odczują to zwłaszcza ci, którzy uprawiają w lesie bezkrwawe łowy na zwierzęta, korzystając z wielokrotnego trybu pracy migawki, inaczej mówiąc – „strzelają” seriami.

## Gdzie przechować

Zdjęcia przenosimy z aparatu do komputera za pomocą kabla USB lub czytnika kart pamięci. Część nieudanych obrazów kasujemy. A co z resztą? Fotograf, traktujący poważnie swoje prace i pragnący zapewnić im długą żywotność, jeśli nie nieśmiertelność, powinien zaopatrzyć się w twarde dyski zewnętrzne. I ze względu na owo poważne traktowanie przechowywać swoje prace w wersji RAW. Przepisanie ich na pliki JPEG i TIFF – potrzebne, wręcz niezbędne dla wygody przesyłania, umieszczania w sieci i publikowania – nie powinno usprawiedliwiać niszczenia zapisu RAW. To nasz podstawowy „cyfrowy negatyw”, z którego za każdym razem możemy wyzaczarować nowe cuda, bez strat dla zapisanej w RAW wyjściowej wersji. Oczywiście, sięganie do zarchiwizowanych tam ciężkich plików RAW będzie wymagało czasu – trzeba zdjęcia, które chcemy poddać obróbce i przeróbkom, przegrać z powrotem na komputer. Ale na dyskach są one nieledwie nieśmiertelne, pod warunkiem że będą zapisane podwójnie, czyli na dwóch dyskach umieszczonych w dwóch różnych miejscach, co powinno być żelazną zasadą szanującego swój dorobek fotografa.

## Ocena i selekcja

To konieczne kroki, nie wszystko bowiem z całej masy naświetlonych ujęć warto zarchiwizować. Ocena zdjęć i ich selekcja rozkładają się w fotografii na kilka etapów.

▲ Pierwszy krok – ekran LCD. Ponieważ fotografia cyfrowa otworzyła możliwość natychmiastowego obejrzenia tego, co

zarejestrowaliśmy, wiele osób uległo tej magii i zaczęło traktować z przesadnym zaufaniem. Oglądanie zdjęć w terenie jest jednak tylko zabiegiem pomocniczym, pozwalającym jedynie stwierdzić, czy obraz w ogóle się zapisał i czy nie ma na nim czegoś rażącego – skrajnej, powstającej przez omyłkę nieostrości czy prześwietlenia, niespodziewanych obcych motywów. Wreszcie jest sprawdzianem, czy sprzęt działa poprawnie. Ale oglądając obraz w terenie, na ekraniku, nie jesteśmy w stanie dokonać jego należytej oceny technicznej. Poza tym częste oglądanie męczy nam wzrok i zużywa baterie. Z tych to względów z kasowaniem zdecydowanie nietrafionych ujęć lepiej poczekać na...

▲ Drugi krok – przegląd zdjęć w komputerze. Po zgraniu obrazków na dysk możemy już zdecydować, co się nie udało. Przy dziesiątkach naświetlonych zdjęć decyzja, czy coś odrzucić, wymaga rozwagi i doświadczenia. (pamiętajmy na przykład, że w wersji RAW zdjęcie wydaje się często nieostre). Przede wszystkim warto pozbyć się nadmiaru ujęć bardzo podobnych, powstałych w wyniku wykorzystywania wielokrotnego trybu pracy migawki albo stosowania *bracketingu*, o ile te zabiegi nie przyniosły samych ujęć wyjątkowych, co się przy odrobinie szczęścia zdarza. Ten etap jest przy intensywnym fotografowaniu czasochłonny, niektórzy twierdzą, że jeden dzień fotografowania oznacza jeden dzień zgrywania, przeglądania i czyszczenia „pokotu” z wizualnych odpadów. Jeżeli



nasz aparat ma pojemną matrycę, to samo przegrywanie na komputer ciężkich plików sporo trwa.

- ▲ Trzeci krok – wywoływanie RAW. Dopiero tu odbywa się ostateczna selekcja. I to na dwóch poziomach. Nie tylko decydujemy, co skasować, ale i co zgrać na twardy dysk i zostawić do wywołania na później. Ten etap kończy się wykonaniem wglądówek w formacie JPEG, stanowiących odpowiednik dawnego tworzenia placht, czyli zbiorczych odbitek stykowych z całych wywołanych i pociętych filmów. Bez wykonania wglądówek archiwum nie jest mobilne, a dziś takim musi być, jeśli chcemy naszymi zdjęciami zainteresować inne osoby bądź instytucje, na przykład wydawnictwa.

## Rozdział zdjęć

Oznacza to podzielenie zdjęć według charakteru lub tematów. Kluczem do tego podziału jest cel lub cele, którym mają przede wszystkim służyć. Może to być na przykład klucz:

- ▲ administracyjny – w jakim nadleśnictwie, leśnictwie, oddziale wykonano zdjęcia;
- ▲ geograficzny – w jakiej okolicy kraju, puszczy, krainie fitogeograficznej, przyrodniczo-leśnej;
- ▲ siedliskowy – jaki typ siedliskowy lasu widnieje na zdjęciach;
- ▲ gatunkowy – według systematyki roślin i zwierząt;
- ▲ romantyczny – według klimatów poszczególnych zdjęć.

Ten ostatni, chociaż subiektywny, też powinien być zaopatrzony w informację o tym,



*Co wynika z ekraniku? Niewiele ponad to, że zdjęcie powstało*



*Pierwsze oglądanie i chwalenie się przed kolegą w leśniczówce*

co konkretnie dane zdjęcie przedstawia. Zaniedbanie tego przez fotografa specjalizującego się w zdjęciach symbolicznych, felietonowych, impresyjnych i w związku z tym przekonanego, że takie informacje są zbędne i tylko psują artystyczny smaczek jego zbioru, sprawia, że zbiór jest mniej użyteczny, niż powinien, a zaległości na tym polu będą później, wraz z pęcznieniem archiwum, nie do odrobienia.

Materiał dzielimy według obranego klucza tematycznego na katalogi, te na katalogi niższego rzędu.

## Numerowanie

Każdy plik z aparatu ma nadany mu tam numer, my jednak musimy ustalić nową numerację na potrzeby archiwum. Numer każdego zdjęcia musi być niepowtarzalny. Numerację dobiera się oczywiście według dowolnych kluczy. Numer powinien być w archiwum połączony z tematem lub tytułem zdjęcia. Przy długich seriach tytuły bądź nazwy tematów będą się nieuchronnie powtarzać. Nie ma sensu różnicować ich na siłę, wymyślając dla takich samych obrazów, różniących się tylko szczegółami, osobne słowa w imię finezji, bo pogłębi to tylko chaos. Niepowtarzalną pozycję gwarantuje plikowi jego numer. Nie zaszkodzi natomiast dodatkowo oznakować, na przykład gwiazdkami lub kropkami, zdjęcia, które chcemy wyróżnić, dajmy na to najlepsze ujęcia w serii.

## Opis zdjęcia

Podstawowe dane o parametrach wykonania zdjęcia, łącznie z datą i godziną, podaje nam aparat wraz z naświetlonym plikiem w tak zwanym exifie, zawierającym owe metadane. Do tych suchych danych powinno się dodać: personalia autora, kontakt, ewentualnie też kontakt mailowy lub adres www, oznakowanie statusu ochrony praw autorskich (licencje). Te wszystkie czynności pomogą nam wykonać specjalne programy, które po zainstalowaniu potrafią do każdego zdjęcia dopisać tę samą serię danych za naciśnięciem jednego klawisza funkcyjnego.

## Odszukiwanie

Nic nam dziś po zdjęciu, którego nie możemy błyskawicznie odszukać. Zagwarantują

to programy do przeglądania i archiwizacji zdjęć, takie na przykład jak darmowy Picasa, oferowany przez Google. Porządkuje on zdjęcia w naszym komputerze, a jednocześnie tworzy ich własny katalog na serwerze. To kolejny krok ku zapewnieniu naszym pracom nieśmiertelności. Gdyby nasze dyski zostały utracone w jakichś dramatycznych okolicznościach, dane z nich będą jeszcze na serwerze, i to bardzo bezpieczne.

Któż nie zna powiedzenia: nie będzie nas – będzie las. Współczesny fotograf lasu powinien je zastąpić nową wersją: nie będzie nas – będą za to zdjęcia lasu przez nas wykonane, no i sam las...

GALERIA







*Jesienny bór. Rozświetlony motyw w centrum podtrzymuje obraz.  
Ciemne drzewa na pierwszym planie sprawiają wrażenie głębi*





*Barwy przedwiosennych roztopów. Zdjęcie kompozycyjnie podtrzymywane przez rytmicznie powtarzające się śnieżne motywy na topniejącym lodzie*





*Uroda jodłowego odnowienia wydobytego z mroku Puszczy Jodłowej  
przez snop światła*





*Pierwszy niezamglony plan i drugi we mgle – wrażenie przestrzenności.  
Bór nad Drawą, Pomorze Zachodnie*





*Zbieżność linii chmur i koron drzew. Jasny bór w czarnej ramce,  
Lasy Janowskie. To zdjęcie i poprzednie w Galerii pochodzą z aparatu  
analogowego Mamyia 6x4,5 i filmu Velvia 50 ISO. Parametrów  
ustawień nie notowano*





*Leśne miejsce zlotów żurawi. Główny bohater prawie w centrum kadru, nie potrzeba mu z przodu przestrzeni, bo czujemy, że ląduje. Skrzydła w zgodzie z przekątną (300 mm, f2,8, 1/320 s, ISO 400)*



*Zręczne ujęcie jesiennego boru. Czarne pnie tworzą trapez; poniżej – trzy bielsze plamy – drugi trapez zbliżony do tamtego kształtem i mający wspólną z nim oś symetrii. Dlatego obraz się trzyma. Ileż znaczą drobiazgi w runie!  
(70–200 mm, użyto 70 mm, f22, 1/3 s, -1 EV, ISO 200, statyw)*





*Polana – perspektywa powietrzna, rytm postaci, ich naturalność  
i budząca miłe skojarzenia zgodność zajęcia – obrazek z klimatem,  
a i horyzont tam, gdzie trzeba (300 mm x 1,4, f9, 1/1000 s, ISO 400)*





*Pastelowe barwy w jesiennej buczynie pomorskiej (70–200 mm, użyto  
78 mm, f32, 1/5 s, ISO 100, statyw)*





*Borowikom i innym grzybom dobrze jest zajrzeć pod kapelusz z żabiej perspektywy (100 mm, f8, 1/50 s, -1/3 EV, ISO 250)*



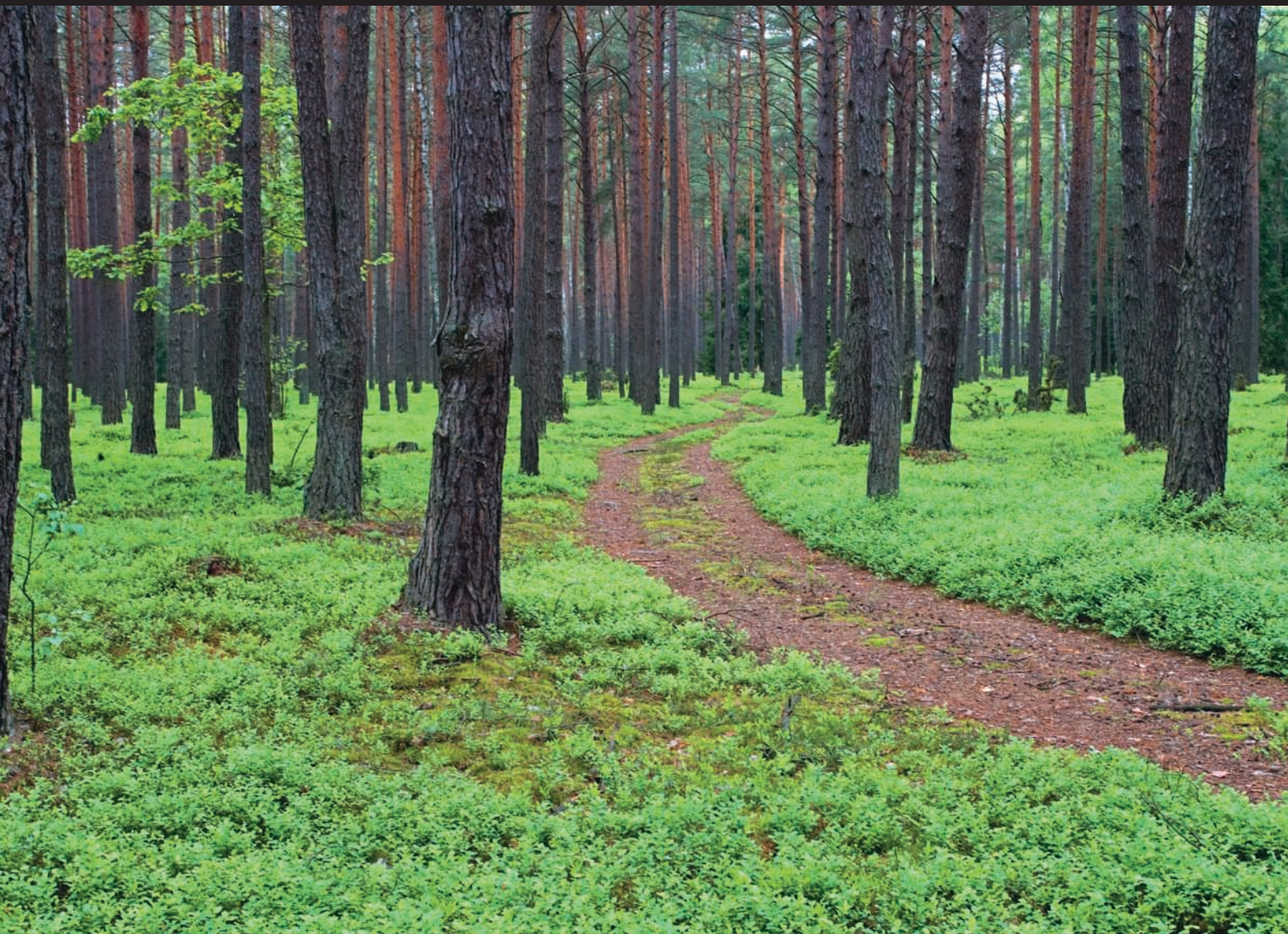
*Ruch. Głowa prawie ostra, reszta, łącznie z tłem, „maźnięte”. Tak trzeba, ale w leśnym półmroku rzadko w pełni się udaje. Biegnący jeleń musi mieć więcej przestrzeni przed sobą niż za sobą (70–200 mm, f4, 1/13 s, –2/3 EV, ISO 400)*





*Szukaj barw w zimowej szarzyźnie, a na pewno znajdziesz (17–40 mm,  
użyto 19 mm, f10, 1/15 s, +1/3 EV, ISO 320)*





*Majowy bór. Chcąc tak wydobyć pyszną zielenią świeżych jagodników, polujemy na chwile lekko pochmurne, najlepiej po deszczu (17–40 mm, użyto 40 mm, f13, 1/15 s, ISO 200, statyw)*





*Ekran, lustro i rama. A dokładniej – oświetlony las na stoku odbija światło, przeglądając się w strumieniu, a gałąź z lewej zamyka zgrabnie całość (17–40 mm, użyto 21 mm, f4,5, 1/20 s, -1/3 EV, ISO 400)*





*Modelowe ujęcie wiekowego grądu bez świetlnych szaleństw, które nie licowałyby z dostojnością starych drzew (100 mm, f16, 1 s, -1/3 EV, ISO 250)*





*Pierwsze tropy jesień stawia na liściach, zmieniając je w barwne mapy  
(100 mm, f10, 1/250 s, ISO 400)*



*Leśny kosmita, krzyżak. Głębia ostrości na tyle duża, że czujemy za nim las, ale jest on na tyle odległy, że nie „zakrzykuje” bohatera (100 mm, f11, 1/25 s, -1/3 EV, ISO 200)*





*Prószyący śnieg pozwala wyrysować się liniom, które komponują obraz, choćby pasemku zeschniętych traw na drodze (300 mm, f13, 1/25 s, +1/3 EV, ISO 250)*



*Teleobiektyw zgrabnie wyjmuję leśne cacka z tła (300 mm x 2, f8,  
1/160 s, -1/3 EV, ISO 250)*





*Symetria, potęga bohaterów i kawałek sceny z ich życia (500 mm, f5,  
1/1600 s, ISO 400)*





*Las kryje niezwykle kształty, choćby w świecie grzybów (100 mm, f16,  
1/125 s, -1/3 EV, ISO 400)*





*Urok zbliżenia i spojrzenia z innej perspektywy niż zwykle  
(100 mm, f13, 1/5 s, -1/3 EV, ISO 250)*





*Delikatne światło czyni z fragmentu starej bieszczadzkiej buczyny  
malowany pastelami motyw. W ostrym świetle zmieniłby się  
w hałaśliwą plątaninę światel i cieni (17–40 mm, użyto 40 mm, f16,  
1/15 s, -2/3 EV, ISO 400)*





*Górskie buczyny. Pierwszy barwny plan do spółki z mgłą budują przestrzeń. Barwne, rytmiczne wstążki lasów na stoku tę przestrzeń porządkują (100 mm, f16, 1/100 s, -1/3 EV, ISO 250)*





*Słońce i mgła skomponują obraz. Tylko pozwólmy cieniom być ciemnymi (70–200 mm, użyto 70 mm, f14, 1/20 s, -1/3 EV, ISO 250)*





*Po odwilży chwycił mróz i dno lasu stało się jak ze szkła. Rozproszone światło pozwala oddać całą jego barwność i gładź (17–40 mm, użyto 32 mm, f14, 1/13 s, ISO 320)*





*Mgła osadza szadź; wspólnie tworzą scenografię dla czworonożnych modeli – dwójki łosi (500 mm x 1,4, f8, 1/500 s, +1/3 EV, ISO 400)*



*Las to atelier, gdzie światłem zawiaduje przyroda. A my, fotografowie, musimy z pokorą czekać, by zapaliła nam reflektor, gdy chcemy zdobyć sugestywny portret płochliwego modela (500 mm x 1,4, f5,6, 1/100 s, -1/3 EV, ISO 400)*





**Grzegorz Kłosowski,**  
ur. w 1952 r.  
– z wykształcenia  
artysta malarz  
po warszawskiej  
Akademii Sztuk Pięknych.



**Tomasz Kłosowski,**  
ur. w 1949 r.  
– dziennikarz, autor  
książek i współautor  
programów TV.

Od ponad 40 lat wspólnie fotografują polską przyrodę. Wykonali dziesiątki tysięcy zdjęć polskich lasów oraz ich dzikich mieszkańców. Są ilustratorami wydawnictw Centrum Informacyjnego Lasów Państwowych, autorami kilkunastu autorskich albumów fotograficznych oraz innych książek, wśród nich poradnika „Fotografujemy ptaki”, niezliczonych publikacji, kalendarzy i plakatów. Coraz częściej dają się też poznać jako autorzy i bohaterowie pokazów multimedialnych o tematyce przyrodniczej, zwłaszcza leśnej.



ISBN 978-83-61633-38-9