



W obiektywie

Warsztaty kamerowe i reklamowe z foodstylistą, warsztaty z kamerami Arri Alexa 35, Sony Venice + Rialto, warsztaty obsługi kranu na planie z kamerą Venice 2, kaskaderskie, szkolenie z ratownictwa medycznego dla ekip filmowych, omówienie warunków pracy na panelu Związku Zawodowego Filmowców, to tylko niektóre z 10 wydarzeń branżowych, jakie odbyły się w ramach Eventu Nowych Technologii Zdjęć Filmowych w warszawskim Yellowozie wczesną jesienią.

Po ubiegłorocznym pikniku w Modlinie PSC już po raz drugi (tym razem we współpracy ze Związkiem Zawodowym Filmowców), zorganizowało to wydarzenie, łączące branżę filmową, w szczególności operatorską i techniczną. Złożyły się nań bezpłatne, profesjonalne szkolenia z obsługi sprzętu kamerowego oraz możliwości technologiczno-artystycznych dla twórców obrazu pracujących w pionie operatorskim. Jak oceniają je organizatorzy i uczestnicy?

Warsztaty Arri Alexa 35

Warsztaty prowadzone przez Marka Traskowskiego [PSC], Kacpra Czubaka [PSC] i Tomasza Karnowskiego [ZZF], to sprawdzian nowego przetwornika w formacie Super 35 o rozdzielczości 4,6 K i jego stopniowego zakresu dynamicznego, przechodząc od zupełnej ciemności do pełnego słońca.

Sprawdzono wprowadzone po raz pierwszy tekstury, które pozwalają na osiągnięcie nowych możliwości kreatywnej kontroli obrazu poprzez definiowanie charakteru i wielkości ziarna oraz kontrastu w różnych obszarach obrazu. Podejmowane tu decyzje mają charakter zbliżony do wyboru określonego rodzaju taśmy filmowej w kamerze analogowej.

Zbadano nowe algorytmy debayeringu ADA-7 oraz logarytmicznego kodowania jasności LogC4, które zapewniają pełne wykorzystanie potencjału przetwornika i jego ogromnej dynamiki. Zdefiniowana została nowa przestrzeń kolorów ARRI Wide Gamut AWG4, dzięki której color grading jest szybszy i łatwiejszy, a odwzorowanie kolorów wierniejsze.

Jaka była tematyka warsztatów, jakie zagadnienia zostały omówione na Eventie Nowych Technologii, jeśli chodzi o kamerę Alexa 35?

Marek Traskowski: Skupiliśmy się na ocenie możliwości nowego przetwornika kamery Alexa 35. Chcieliśmy sprawdzić, czy rzeczywiście skala szerokości fotograficznej jest tak duża, jak zapewnia producent, a podniesiona czułość tak spektakularnie „czysta” w niskim kluczu. Jak działają tekstury dostępne bezpośrednio w kamerze.

Kacper Czubak: Ja byłem też ciekawy nowego Color Science od Arri i udoskonalonego LogC4.

Była to jedna z pierwszych prezentacji tego sprzętu w Polsce. Jakie odczucia z pracy? Czym charakteryzuje się ta kamera w porównaniu z wcześniejszymi modelami Alexy i z innymi modelami konkurencji?

M.T.: Na Alexach pracuję od paru lat i muszę przyznać, że nigdy się nie zawiodłem na tym sprzęcie. Sama kamera [SXT, Mini, LF], jej intuicyjna obsługa i precyzja wykonania, a przede wszystkim jakość obrazu w pełni zadowolają i dają pewność stabilnej pracy w każdych warunkach. To, czego czasami brakowało, to rozdzielczość i czułość...

No i pojawia się Alexa 35. Większa rozdzielczość, czułość, nowy przetwornik, nowy sposób zapisu barw, możliwość wyboru tekstury obrazu już w kamerze, a przy tym nieduże gabaryty. Zmieniło się też zapotrzebowanie tego sprzętu na energię. Teraz potrzebne są baterie 24 V i dość solidne chłodzenie. Duża część konstrukcji kamery to system chłodzenia właśnie. No



Fot. Robert Pałka



Marek Traskowski prowadzi warsztaty Arri Alexa 35. Fot. Jarosław Sosiński

i karty pamięci. 2 TB karty zdają się najlepszą opcją na zapisywanie danych. Są też 1 TB, ale 2 TB są kartami szybszymi. Zasilanie i chłodzenie mogą trochę niepokoić, ale czas pokaże, jak to się sprawdzi. Po pierwszym zetknięciu z tą kamerą mam wrażenie, że pojawił się sprzęt, który przez najbliższe lata ma szansę przodować na rynku profesjonalnych cyfrowych kamer filmowych.

K.C.: Dla mnie wielkim atutem kamer Arri z serii Mini są ich niewielkie rozmiary przy równoczesnej wielkiej wydajności i niezawodności. Alexa 35 jest kolejnym modelem, który wpisuje się w ten kompaktowy trend, jest niewiele większa od Alexy Mini LF. Swoją drogą niesamowite, że tak wysokiej klasy sprzęt może być tak niewielki.

Jak zatem wypadła ocena nowego przetwornika w formacie Super 35 i jego zakresu dynamicznego. W jakim zakresie kamera umożliwia kontrolę obrazu?

M.T.: Już przy pierwszych testach elastyczność przetwornika okazała się zdumiewająca. Podczas warsztatów postanowiliśmy zrobić ciekawy, moim zdaniem, test polegający na realizacji ujęcia z radykalnie różnymi warunkami oświetlenia (od pełnej czerni aż do pełnego słońca) bez korekcy przesłony podczas rejestracji. Powstało kilka ujęć z różnymi wartościami przesłony. Dodatkowo zrobiliśmy też wersję z płynną korekcją przesłony. Jeszcze szybki test odporności przetwornika na przeekspozycję i niedoświetlenie oraz porównawczo zarejestrowaliśmy portret naszego modelu z każdą z dostępnych tekstur. Teraz niecierpliwie czekamy na możliwość pełnej oceny tych testów, aby razem

z uczestnikami warsztatów móc zobaczyć efekt na ekranie po korekcji. To, co widzieliśmy podczas warsztatów na monitorze, zdawało się bardzo obiecujące. Materiał oglądany bez LUT-ów w ujęciach bez korekcji przysłony był bardzo „pojemny” i elastyczny zarówno w najciemniejszych partiach obrazu, jak i tych mocniej oświetlonych. Dopiero w pełnym słońcu, gdzie wartość przesłony wynosiła 32-64 obraz był wyraźnie prześwietlony (przy ustawieniu T 2 na obiektywie). Zrobiliśmy podobny test jeszcze przed warsztatami i muszę przyznać, że po korekcji z lekką dynamiczną zmianą wartości światła obraz był absolutnie zadowalający we wszystkich partiach. Żadnych szumów, zniekształceń barw itp. Oczywiście te najbardziej prześwietlone fragmenty były nie do odzyskania. Zatem można stwierdzić, że tak, ten przetwornik jest dużym krokiem w przód, jeśli chodzi o możliwości rejestracji obrazu z ekstremalnie rozłożonymi cieniami i światłami w kadrze. Taki sprzęt daje jeszcze większą swobodę pracy na planie, prowokuje wręcz do wymyślania ujęć, inscenizacji, oświetlenia, które kiedyś wymagały ogromu czasu i narzędzi, aby uzyskać dany efekt. A mówię czas cały tylko o szerokości fotograficznej tej kamery. Dodajmy do tego rozszerzoną czułość do 6400 ISO z naprawdę czystymi czerniami i dobrą reprodukcją barw i mamy partnera na parę lat. Pytasz o ziarno i kontrast. Tu mogę wspomnieć o dostępnych teksturach, które można ustawić w kamerze i które w sposób bardzo subtelny zmieniają te wartości właśnie. Nie byliśmy tego w stanie ocenić na monitorze podczas warsztatów, bo zmiany te są zbyt subtelne. Liczę, że na dużym ekranie będzie to w pełni zauważalne. Osobiście nie traktuję tych tekstur jako czegoś spektakularnie



wyróżniającego tę kamerę. Bardziej „kręci” mnie jej rozpiętość tonalna, czułość i reprodukcja barw, ale też gabaryty i intuicyjność obsługi. Świetny sprzęt! Ciekaw jestem, gdzie jest limit możliwości inżynierów z Arri. I wreszcie pytanie o przestrzeń barwową w nowej Alexie i kodowanie kolorów.

K.C.: Nie chciałbym wdawać się w szczegóły techniczne, bo od tego są specjaliści, ale powiem, jak to dla mnie wygląda w praktyce. Kodowanie kolorów, to zawsze był i jest główny powód, dla którego sięgam po kamery Arri. Uwielbiam naturalność, bogactwo odcieni i głębię, z jaką kamery Arri odwzorowują barwy, a w szczególności odcień skóry. Kamery Arri to właściwie jedyny przypadek, kiedy już surowy materiał z kamery po założeniu prostego LUT-a daje mi ogromną przyjemność z oglądania. Tak więc śmiało mógłbym powiedzieć, że „skin tony” Arri były zawsze dla mnie punktem odniesienia i wzorcem. Tym większe było moje zdziwienie, kiedy po porównaniu materiałów z Alexy 35 [która wykorzystuje nowy REVEAL Color Science] z Alexą Mini LF okazało się, że rzeczony „skin tony” mogą być jeszcze doskonalsze niż dotychczas. Różnica jest bardzo zauważalna, szczególnie przy przeeksponowaniu materiału. Podczas wstępnych testów, jeszcze przed warsztatami, byliśmy w stanie skorygować bez zauważalnej straty w kolorze ujęcia przeeksponowane o kilka przestón. Dodatkowo niekiedy występujące drobne zielone lub różowe odchylenia kolorystyczne właściwie już się nie pojawiają. Dla mnie najlepsza kamera to taka, która pozwala nie myśleć o technologii, tylko zająć się kreacją, Alexa 35 spełnia te warunki lepiej niż dobrze.

Szkolenie z ratownictwa medycznego

Zasady udzielania pierwszej pomocy w nagłych stanach zagrożenia życia z użyciem defibrylatora AED to kluczowe zagadnienia nie tylko w pracy filmowca, a możliwość przećwiczenia resuscytacji krążeniowo-oddechowej na fantomie wraz z defibrylatorem treningowym AED może się przydać w codziennym życiu. Szkolenie z ratownictwa medycznego dla ekip filmowych prowadził Krzysztof Jakucy, ZZF, na co dzień pracujący w firmie Medykfx.

Jakie zagadnienia zostały przygotowane na szkolenie?

Krzysztof Jakucy: Podczas tegorocznej edycji eventu przeprowadziliśmy praktyczne warsztaty z zakresu udzielania pierwszej pomocy. Skupiliśmy się na doskonaleniu technik związanych z resuscytacją krążeniowo-oddechową, czyli skutecznym masażem serca oraz bezpiecznym i efektywnym podawaniem oddechów ratunkowych. Do dyspozycji uczestników były fantomy treningowe osoby dorosłej, dziecka i niemowlaka oraz treningowy defibrylator AED. Z każdym trenażerem połączony był tablet, na którym w czasie rzeczywistym można było zobaczyć, jak wygląda skuteczność udzielania pierwszej pomocy.

Jakiego rodzaju plany zdjęciowe Państwo zabezpieczają? Na jakich planach obecność ekipy medycznej jest obowiązkowa?

Za nami ponad dwa lata intensywnej pracy na różnych planach filmowych, które zabezpieczaliśmy w każdych warunkach pogodowych, na terenie niemal całego kraju. Nasze działania ratownicze prowadzimy w oparciu o dyplomowanych ratowników medycznych. Jeśli w wyniku analizy zagrożeń zachodzi taka potrzeba, wzmacniamy je również kompetencjami lekarza. Obecnie najwięcej naszych aktywności to zabezpieczenia zdjęć kaskaderskich z udziałem kaskaderów lub aktorów, zdjęć typu FX oraz planów podwyższonego ryzyka (trudne obiekty, udział dzieci, osób niepełnosprawnych, niebezpiecznych zwierząt itp.). Podczas tego typu działań wspieramy kierownika planu oraz koordynatora kaskaderów na etapie planowania i doboru sił i środków, które są niezbędne do zabezpieczenia pozwalającego skutecznie ratować w każdym z obszarów działania ekipy filmowej oraz podwykonawców planu – niezależnie od tego, czy będzie to hala produkcyjna, żurawie dźwigowe, tunele, obiekty przemysłowe etc.

Czy kwestie bezpieczeństwa na planie regulują jakieś wytyczne, czy są to raczej uznaniowe decyzje produkcji?

Kwestię obecności ratowników medycznych na planach oraz zakres ich działań reguluje Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 15 marca 2011 r. w sprawie bezpieczeństwa i higieny pracy przy produkcji filmowej.



Krzysztof Jakucy, ZZF w czasie szkolenia z ratownictwa medycznego dla ekip filmowych. Fot. Robert Pałka

Nie sądzę, aby doświadczony kierownik produkcji, kierownik planu czy koordynator zdjęć kaskaderskich, zdając sobie sprawę z odpowiedzialności karnej, cywilnej oraz utraty wizerunku, chciał brać na siebie ryzyko wypadku przy braku zabezpieczenia scen podwyższonego ryzyka przez ratowników medycznych.

Na podstawie art. 237 § 2 ustawy z dnia 26 czerwca 1974 r. – Kodeks pracy [Dz. U. z 1998 r. Nr 21, poz. 94, z późn. zm.], zarządza się, co następuje:

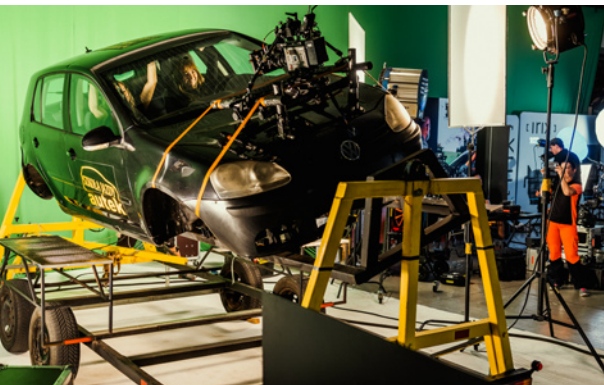
§ 5. 6. Grupę zdjęciową należy wyposażać w środki do udzielenia pierwszej pomocy w razie wypadków przy pracy i w nagłych zachorowaniach oraz zapewnić fachową pomoc lekarską i środki transportu przystosowane do warunków terenowych.

§ 14. Przy stosowaniu efektów pirotechnicznych, wykonywaniu czynności kaskaderskich oraz innych scen niebezpiecznych konieczna jest obecność osób uprawnionych do udzielenia pierwszej pomocy przedlekarskiej, w tym pielęgniarzy, sanitariuszy lub ratowników wykwalifikowanych w zakresie udzielania pierwszej pomocy, posiadających sprzęt ratowniczy i środki do udzielania pierwszej pomocy oraz środki transportu przystosowane do warunków terenowych.

Czy polskie plany filmowe są bezpieczne? Na czym polega zabezpieczenie planu?

Moje pierwsze wrażenia po zetknięciu się ze środowiskiem filmowym i pierwsze jego obserwacje pod kątem bezpieczeństwa i higieny pracy nasuwały mi porównania z placami budowy z lat 2000. Przywoływały z pamięci wypadki i nagłe zachorowania, do których pracując w pogotowiu ratunkowym, miałem sposobność jeździć, a następnie analizować – już jako kierownik Centrum Zarządzania Kryzysowego m.st. Warszawy. Widzę pewną analogię pomiędzy ówczesnymi pracownikami budowy (często podwykonawcami) a odpowiedzialnymi za bezpieczeństwo kierownikami z teraźniejszości. W filmowym świecie również spotykamy kierowników produkcji i kierowników planów, którzy dbają o bezpieczeństwo. Niestety bywa też i tak, że na przykład podczas pracy przy asekuracji na lorach lub w kwestii stosowania kamizelek w trakcie pracy z tyczką mikrofonu na jezdni czynnej drogi szybkiego ruchu, dbanie o bezpieczeństwo kończy się na komunikatach radiowych.

Coraz częściej dostrzegam, że kierownicy planów i kierownicy produkcji, których wspieramy przy zabezpieczeniach ratowniczych, dużo większą wagę przywiązują do działań u podstaw, choćby poprzez zwracanie uwagi na ochronę osobistą podległych im ludzi, np. podczas wykonywania prac na wysokości czy w obiektach wymagających specjalnych procedur bezpieczeństwa. Coraz więcej wysiłku wkłada się w analizowanie ryzyka i przeciwdziałanie zagrożeniom,



Warsztaty z symulatorem dachowania. Fot. Jarosław Sosiński



Strzelanie z bicia do rekwizytów filmowych. Fot. Jarosław Sosiński



Pokaz szermierki w wykonaniu kaskaderów ze Związku Zawodowego Filmowców. Fot. Jarosław Sosiński

odchodząc od traktowania bezpieczeństwa jako działania doraźnego, istotnego jedynie w razie wystąpienia niebezpiecznego zdarzenia, co jest bardzo dobrym kierunkiem rozwoju.

Na przestrzeni lat mojej pracy w branży filmowej i reklamowej widzę wiele zmian na lepsze. Bardzo podobają mi się to, w jaki sposób Związek Filmowców Polskich postanowił zmierzyć się z problemem poprawy bezpieczeństwa i higieny pracy, koncentrując na tym swoje działania. Wszyscy mamy tu sporo do zrobienia, już na etapie kształcenia czy szkolenia nowych „filmowych pokoleń”.

Jakie zagadnienia były szczególnie ważne dla uczestników eventu?

Na pikniku padły pytania m.in. o defibrylatory półautomatyczne AED na planach (tak, to powinien być standard), różnice kompetencji ratowników po kilkugodzinnych kursach kwalifikowanej pierwszej pomocy i ratowników medycznych. Pojawiła się też ciekawa dyskusja dotycząca liczby ratowników potrzebnych do prowadzenia skutecznej reanimacji w mechanizmie nagłego zatrzymania krążenia (pytanie, co w takiej sytuacji może zrobić jeden kompetentny i samodzielny ratownik medyczny). Głód wiedzy i konstruktywne wątpliwości, z jakimi spotkaliśmy się na pikniku, pokazują, jak bardzo w środowisku filmowym brakuje rozwiązań systemowych i prawdziwych, cyklicznych szkoleń – tak z zakresu BHP, jak i udzielania pierwszej pomocy, przeciwdziałania pożarom czy ewakuacji. Przecież tylko w ostatnim roku nasz filmowy świat dotknęły dwa duże pożary hal scenograficznych, z czego jeden z udziałem ekipy. Interwencje medyczne na planach filmowych, te mniejsze i większe, naprawę ciężko zliczyć, a liczby niebezpiecznych zdarzeń, przy których nie było ratowników, nie potrafię oszacować.

Warsztaty kaskaderskie

Warsztaty kaskaderskie | Venice + Rialto oraz Venice 2 na kranie prowadzili od strony kaskaderskiej – Ryszard Janikowski [ZZF], zaś operatorsko – Artur Artur Żurawski [PSC]. Demonstracja choreografii insceni-



Kaskaderzy pod wodzą Ryszarda Janikowskiego. Fot. Jarosław Sosiński

zacji walki wręcz i możliwości filmowania elementów w bardzo szybkim ruchu należały do najbardziej widowiskowych wydarzeń eventu.

Jaka była tematyka pokazów i jakie ewolucje zostały zaprezentowane podczas eventu?

Ryszard Janikowski: Tematem była współpraca kaskaderów (koordynatora kaskaderów) z operatorem kamery. Koledzy przygotowali układ walki na pięści i nóż z użyciem różnych technik walki wręcz, walkę na białą broń i efekty z użyciem bata [bicz]. Były to nasze stałe elementy trenowane w trakcie naszych zajęć na sali treningowej.

Jaki cel, poza aspektami widowiskowości, mają takie pokazy dla operatora?

Wskazywaliśmy, naszym zdaniem, najlepsze ustawienia kamery, pozwalające uzyskać jak najlepsze efekty na ekranie.

Jakiego rodzaju plany zdjęciowe zabezpieczanie najczęściej? Na jakich obecność kaskadera-koordynatora jest obowiązkowa?

Zabezpieczamy różne plany zdjęciowe, zależnie od potrzeb i stopnia zagrożenia.

Koordinador powinien być obecny zawsze tam, gdzie pracują kaskaderzy i wykonywane są sceny niebezpieczne, nawet jeśli wykonują je tylko aktorzy. Jest to ważne, ponieważ to koordinator dysponuje wiedzą i doświadczeniem, niezbędnym do bezpiecznego wykonania scen.

To niejedynie tematy podejmowane na tegorocznym evencie. W ramach warsztatów kamerowych odbyło się spotkanie reklamowe z foodstylistą (prowadzący Jakub Stolecki PSC | Piotr Menkus) i porównanie dwóch kamer – realizacja 5 ujęć foodowych nagrywane 1000 fps'ach na kamerze Phantom Flex 4K [Panavision] oraz na 120 fps'ach na kamerze RED Komodo. Na obu kamerach zamontowano obiektywy Irix Cine Lens.

Warsztaty z symulatorem dachowania prowadzili Bartosz Piotrowski [PSC] i Norbert Możdżyński [ZZF], koncentrując się na realizacji trzech ujęć (plan bliski kierowca, plan bliski pasażer, plan dwójkowy). Do których została użyta kamera Sony Venice 2 z Non Stop Film Service.

Szkolenie z pracą z obiektywami rehausowanymi to już domena Marcina Mikołajczyka, zarządzającego rentalem sprzętu zdjęciowego ATM System. Panelista mówił o różnicach w obiektywach nowych, starych, super35, fullframe, anamorficznych i sferycznych, opowiadał o metodach odświeżania obiektywów, re-house i trendach w doborze optyki na planach zdjęciowych. Prezentowano również obiektywy specjalne (probe i macro) oraz ciekawe filtry szklane, które jeszcze bardziej uwydatnią efekt obrazka.

Za oświetlenie pikniku oraz scen warsztatowych odpowiadał Heliograf.

Kolejny event za rok, a wcześniej, wiosną będziemy się emocjonować nagrodami PSC dla Najlepszych Polskich Autorów Zdjęć Filmowych.

Redakcja: Andrzej Tokarczyk



Zdjęcia wykonał © Karol Samborski



Wystawa Cinematographers

"Projekt miał swój początek w 1995 roku. Cinematographers to setki podróży i tysiące przebytych kilometrów. Kilogramy sprzętu, godziny spotkań i wiele rozmów. Dotąd sportretowałem ponad 140 operatorów z 30 krajów na 4 kontynentach. Ci artyści światowej klasy zapisali się w historii kina. Wprowadzili nowy język i technikę zdjęciową zarówno do fabuły, jak i dokumentu. To ludzie zdolni wybitnie."

Zdjęcia autorstwa Piotra Jaxy
PSC/SCS

Na zdjęciach między innymi:

- ⊗ Witold Sobociński
- ⊗ Piotr Sobociński
- ⊗ Bogdan Dziworski
- ⊗ Sławomir Idziak
- ⊗ Sven Nykvist
- ⊗ Agnès Godard
- ⊗ Hideo Yamamoto
- ⊗ Andra Lasmanis
- ⊗ Conrad Hall
- ⊗ Oswald Morris

Projekt został dofinansowany ze środków



POLSKI
INSTYTUT
SZTUKI
FILMOWEJ