

## Digitális fekete-fehér technikák 4

***A RAW formátumok előnye nem csak a nagy pontosságú, a mindenkori képi igényekhez igazítható beállításokban rejlik. Az analóg korszakban egy negatívról, attól függően, hogy milyen pozitív eljárást alkalmaztunk, különféle tónusterjedelmű képeket nyerhettünk. Ugyanarról a felvételtől a papír gradációs terjedelmétől, a hívó típusától és hőmérsékletétől függetlenül azonban egész más nagyítást vehettünk kézbe. A digitális korszakban ezek a lehetőségeink nagyon kiszélesedtek, hiszen a haladó szintű képszerkesztő programokban több különböző árnyalatterjedelemben kibontott képet tudunk az egy optimálisban egyesíteni.***



## Ha jó a nyers anyag

**N**agyon kevés az olyan fény- és motívumhelyzet, amely fekete-fehér felvételen a kép egy-egy felületén ugyanazt a tónusterjedelmet vagy arányt képes átfogni egy beállítási sorozattal. A nem alapos kidolgozás valamelyik véglet rovására mehet, kiégett fények vagy besült árnyékok formájában. A haladó fekete-fehér laborálók millió apró trükköt alkalmaztak, hogy ezeket az egyenlenségeket egy adott képen viszonylag egy szintre tudják hozni. Kétféle keménységű vegyszerben hívtak elő, multigrade papírokkal bővészkedtek, takargattak, maszkolgattak, gyengítettek vagy éppen gyengítővel „retusáltak” (a kellő mélységű árnyékok miatt „beszaladt” fényeket világosítottuk ki gyen-

gítős retusecsettel). A fáradozások nem kis időbe és nem kevesebb nyersanyagba kerültek, mire összeállhatott a kívánt látvány. Azonban még így sem minden esetben lehetett tökéletes képről beszélni, a negatív-pozitív eljárásnak is voltak bizonyos korlátai. Amíg azonban a film megmaradt, mindig újra lehetett kezdeni, ha nem csökkent a kísérletező kedv, és bírta a büdzsé.

A jó RAW állomány éppen ezért pótolhatatlan érték, hiszen belőle a mindenkori igénynek megfelelő beállítású és méretű képet lehet nyerni, sőt a különféle beállításokat külön el is lehet menteni. A konverterek korlátainak az áthidalására pedig ott vannak a professzionális szintű képfeldolgozó programok. Ezeket igyekeznek is úgy megtervezni a fejlesztők, hogy az előbb említett labortrükkök alkalmazhatók legyenek a programban, természetesen az annak megfelelő módon. A bennük rejlő egyre több lehetőséget pedig még tovább lehet bővíteni azzal, ha egy-egy felvételt több RAW kibontásból egyesítünk egy képben. Ebben a részben erre mutatok be két példát.

Az egyik legjellemzőbb probléma – még színes képek esetén is – az előtér és az ég együttes ábrázolása. A kép két eltérő felületét jelentősen eltérő fény mennyiség világítja meg, amit sokszor nem képes átfogni semmilyen fényfelfogó felület, akár analóg, akár digitális. A polarizációs szűrő nem mindig a megfelelő eszköz az ég felől érkező fény gyengítésére, mert csak bizonyos fényviszonyok között működik. Az átmeneti szűrkeszűrők elválasztósávja túlságosan határozott, könnyen „kilóg a lóláb”, de sokszor természetellenes is a látvány. Még a fekete-fehér színszűrés sem volt mindig a legtökéletesebb eljárás, mert például az éghez a sárgától vörösre tartó tartományból kellett valamelyik, míg az előtér inkább zöldebbre igényelt volna. Manapság az egyre korszerűbb és bonyolultabb HDR eljárások tűnnek a legkézenfekvőbb megoldásnak. Ehhez azonban masszív állvány, bőséges tárolókapacitás és bonyolult programismeret szükséges. Jómagam nem is vagyok igazán a híve, szerintem túl sterilek lesznek a képek tőlük, elvesztik a fotójellegüket. Az esetek nagy részében egy képből is kinyerhető az a kettő, maximum három file, amelyekből optimális képet nyerhetünk. Ezekre mutatok két – remélem – jellemző példát.



2.

lehetőségeket (2/a kép). Az általam nagyon is kedvelt GRADIENT MAP sem hozta a megfelelő eredményt, bár messze elfogadhatóbb az előző képnél (2/b kép). A két RAW beállítás látszott az egyedüli megfelelő eljárásnak.

A 2/c képet az égbe állítottam be. Az expozíciót fél fényértékkel csökkentettem, a kontrasztot 75%-ra növeltem a konverter BASIC panelén. A borult idő ellenére 5000 kelvinre csökkentettem a színhőmérsékletet, ezzel megnöveltem a felhők kéktartalmát. A HSL/GRAYSCALE lapon együttesen -15%-ra csökkentve az AQUAS és a BLUES tartományt, megfelelő sötétségűre be is állt az égen a felhőzet. Az AUTO beállításokhoz képest csak ezt és a REDS/YELLOWS tartomány változtattam. Utóbbiakat kissé sötétítettem, hogy a TONE CURVE lapon tovább növelhessem az ég kontrasztját (1. ábra).

A 2/d képnél az alapexpozícióhoz képest fél fényértékkel növeltem a megvilágítást (a két kibontás között egy fényérték a különbség), a színhőmérsékletet viszont 6150 kelvinre emeltem. Ezt a HSL/GRAYSCALE panel beállításaihoz, hogy megnöveljem a kép sárga-, illetve vöröstartományát, mert így csu-



2/a

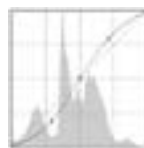


2/b



2/c

Az első példán egy borult idő fényhelyzetből nyerhető fekete-fehér hatást vezetek le. Változatlanul a CS3 konverterét használom, bár canonos létemre a saját programot szeretem, annál is inkább, mert a fekete-fehér beállítások a fényképezőgépből tovább vihetők, sőt, pontosíthatók. A Monostori erőd egy részlete látható a képen, amit eredetileg is fekete-fehér beállításokkal fényképeztem. A beállított RAW-ból, színesben kibontott képen (2. kép) érezhető, hogy a színek nem döntöek a témában, az óra számlapja így belesüpped a képbe, főként, hogy az égen lévő folt világosabb is, így az is elvonja onnan a tekintetet. Ebből a színes képből a BLACK & WHITE panelen nem igazán lehetett optimális beállítást készíteni, az égen lévő fényfolt alaposan korlátozta a



1., 2. és 3. ábra



2/d



2/e

pán a YELLOWS tartományt kellett emelnem 20%-kal az előző beállításához képest. Ezzel a fű zöldjét is, de sokkal inkább az erőd falát lehetett tovább világosítani. A GREENS-t hagytam úgy, ahogy volt, nagyon nem lenne jobb világosabban az előtér, mert az óra megint elsikkadna, csupán a részletességre kellett ügyelni. Az ég „kilukadása” itt most nem számít, hiszen azt takarni fogja majd a 2/c kép. A TONE CURVE lapon finomítottam még a görbén (2. ábra). Érdemes összevetni az előzővel, itt nem kellett olyan meredekre állítani, hanem csak a középtónusok melletti árnyalatokat változtatni.

Az összeillesztéshez a világosabb képet helyeztem a háttérre, vagyis azt nyitottam meg előbb a Photoshopban, a sötétebbet pedig másolással és beillesztéssel új rétegben fölé. A felső réteg mellé kértem egy rétegmaszkot. Ezt a LAYER ablak alján lévő ikonra kattintva érjük el (3. ábra). A GRADIENT eszközt lineáris átmenetre állítjuk, 0-100%-os feketedési tartományban. A teljesen egyenes átmenet-höz egyszerűbb egy vezetővonalat behúzni a képbe az egérrel a vonalzóról, és ha kell, akár az átmenet kezdeti és végső határait is beállíthatjuk így. Ennél a képnél az erőd párkányvonala volt a kezdete, a felette lévő növényfolt teteje pedig a vége az átmenetnek. Az átmenet legsötétebb része teljesen átlátszó, míg a legvilágosabb átlátszatlan. Mivel a sötét kép alját akarjuk elhagyni az átmenetet, alulról

felfelé kell indítani a gondolt – vagy kijelölt – határon. Ha nem jó, újabb egérhúzásokkal kereshetjük meg a megfelelő határt. A 2/e képen látható az eredmény. Azt gondolom, hogy az ég fényfoltja ellenére is sikerült az órára terelni a figyelmet, a kép központi elemévé vált. Idő és időjárás sajátos kapcsolódásaként.

A második példán azt mutatom be, hogy az expozíciós körülmények szinte változatlanul hagyása mellett, csupán a szűrési technika változtatásával lehet kiegyenlíteni a felvétel eltérő fényű felületeit. A 3. képen a CS3 konverterében megnyitott alapkép látható az optimális színbeállításokkal. ▶



3.



3/a

az előtér, a vízen a háttérben lévő fények viszont túl erőteljesek, ezért egy harmadik beállításra is szükség volt. Ez látható a 3/c képen. A BASIC beállításokat úgy lehetett hagyni, csupán a HSL/GRAYSCALE panelen kellett a REDS-től a YELLOWS-ig minden értéket -25%-ra csökkenteni, hogy beállhasson a középső rész megfelelő tónusképe.

Az összeillesztéshez az alapnak szánt 3/b képet nyitottam meg elsőre. Erre másoltam a 3/c-t, majd a felső rétegbe a 3/a-t. Ezen a partvonal ívét és az alatta lévő területet a PEN eszközzel vektorosan kö-



3/b



3/c

Mivel a nap még magasan járt, az égről hiányoznak azok a vöröses és már gyengébb erősségű színek, amelyek miatt érdemes lett volna színesben hagyni a képet. Nem véletlen, hogy eleve fekete-fehér beállításokkal, vörösszűrést alkalmazva fényképeztem. Természetesen a Photoshop konvertere ezeket nem tudja kezelni.

A 3/a képen előbb a megfelelő alapbeállításokat végeztem el a BASIC panelen. A színhőmérsékletet 4400 kelvinre beállítva erőteljesebb kék színezettséget kaptam, ez a kiegészre hajlamos sárgákat is gyengítette kissé az égen. Az expozíciót -0,15 fényértékkel korrigáltam. A BRIGHTNESS-t +50%-ra, a CONTRAST-ot +78%-ra módosítottam. Ezután a HSL/GRAYSCALE lapon az összes színtartományt -30%-ra csökkentettem, mintegy ezzel imitálva a vörösszűrést. A meleg tartományokat a csúcsfények miatt kellett csökkenteni, a hidegeket pedig az alacsonyabbra állított színhőmérséklet miatt.

A 3/b képen az előtér beállításai láthatók. A HSL/GRAYSCALE panelen a REDS, az ORANGES és a YELLOWS színeket +15%-ra emeltem csak, viszont az AQUAS és a BLUES tartományokat +55%-re. Utóbbival a kék-szűrést eredményeztük, és a félárnyékokban maradt vöröses tónusokat ezért kellett kicsit világosítani. Visszaléptem a BASIC lapra és a kontrasztot 100%-ra növelve állítottam be a kép alsó harmadának számomra helyes tónusarányait. Ezzel szép rajzos lett



3/d



3/e

rülrajzoltam. A felső ív pontos beállítása után a jobb egérgombbal a területbe kattintva a MAKE SELECTION opciót kiválasztva alakítottam kijelöléssé a rajzolatot. A FEATHER-t (átmenetet) 15 pixelre állítottam be. A LAYER menü LAYER MASK almenüjéből a HIDE SELECTION (kijelölés rejtése) beállítás választottam. A maszkolás a 3/d képen látható. Ezután a 3/c képet tartalmazó középső rétegre kapcsoltam, és rétegmaszkot kértem rá. A lineáris átmenetet a kép középvonalától indítva a vízen lévő fények alsó vonaláig húztam meg. A 3/a és a 3/c képek együttes maszkolása látható a 3/e képen, míg a 3/f képen a végeredmény. Azon látható, hogy miért kellett a 3/c képen visszafogni a fényeket, így a hangsúly az égre tudott kerülni.

Csak illusztrációként mutatom be ugyanennek a képnek a Digital Photo Professionalban beállított, két képből összerakott mintáját a

3/g képen. A színhőmérséklet, az expozíció és a többi preferencia mind a két beállításnál ugyanaz volt. Az előtér képére a program zöldszűrését kapcsoltam, az égére pedig a vöröset. Az összeillesztés egyszerű lineáris összemaskolással történt.



3/g



3/f