

ABC filtrowania w ciemni - *Jerzy Kołaczyński*

- 1. Teoria**
- 2. Zastosowanie**
- 3. Split grading**
- 4. Tabele dla głowic kolorowych**

1. Teoria

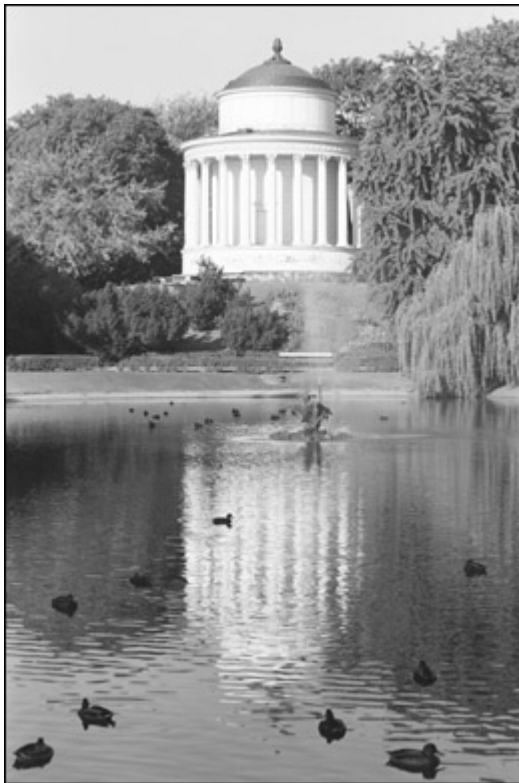
Dawno temu nie używano w ciemni filtrów innych niż czerwony nie zaświecający odbitki. Papiery fotograficzne miały stałą gradację, czyli zdefiniowany kontrast: miękki, normalny i twardy. Jednak z wprowadzeniem przez Ilforda papierów wielogradacyjnych sytuacja się zmieniła. Papier wielogradacyjny jest pokryty emulsjami czułymi na światło w kolorze niebieskim i zielonym. Stosując specjalne filtry możemy zmieniać proporcje obu kolorów naświetlając papier, a zatem regulować kontrast odbitki. Można użyć do tego również głowicy kolorowej, tabelę z nastawieniami załączam na końcu. Naświetlając papier wielogradacyjny bez filtra powinniśmy uzyskać efekty zbliżone do „normalnego” filtra, krążą mity iż rośnie wówczas ziarno – nie zauważyłem.

Standardowy zestaw filtrów (produkowany przez Agfę lub Ilforda) składa się z kilkunastu filtrów oznaczonych numerami: od 00 do 5 (Ilford) lub -1 do 5 (Agfa), włączając wartości połówkowe. Im wyższy numer, tym większy kontrast. Dla filmów małoobrazkowych zakłada się, że „normalny” kontrast uzyskuje się na filtrach 2 - 3. Filtry do nr 3½ wymagają jednakowego czasu naświetlenia, powyżej 3½ jego podwojenia. Tyle teorii.

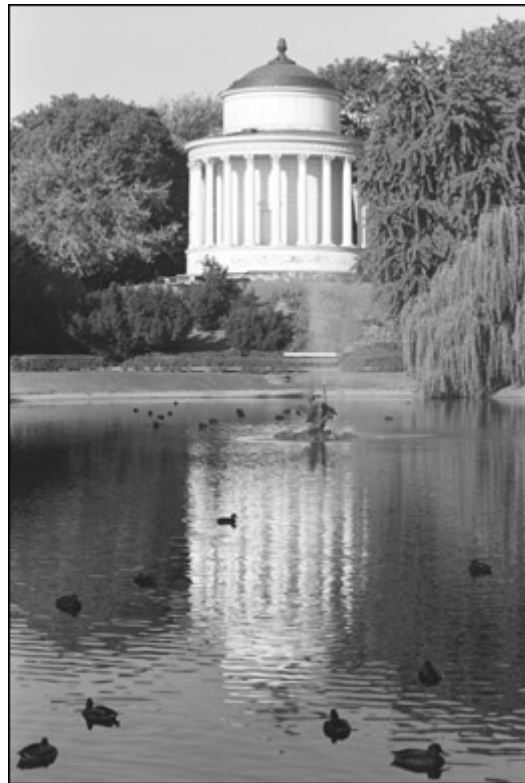
2. Praktyka

Filtry dzielą się z grubsza na te umieszczane między źródłem światła i negatywem w dedykowanej szufladzie (płytki) oraz umieszczane pod szkłem powiększalnika (szklane). Ze względu na niestabilność powiększalnika używam płytek pod szkłem, kładąc je na specjalnie zrobionym trzymadełku z drutu. Sprawdziłem, że taka kombinacja nie psuje jakości obrazu. Filtr umieszczam na miejscu po ustawieniu ostrości i przesłony roboczej, a przed ustaleniem czasu naświetlania.

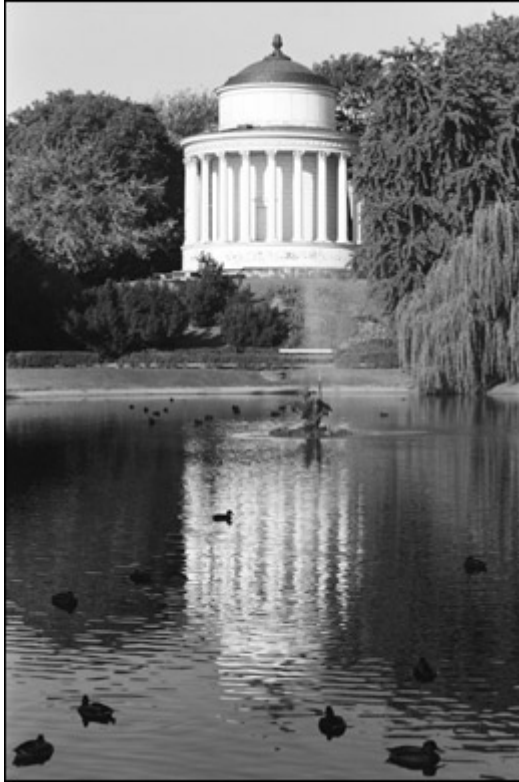
Polecam każdemu mały eksperyment, dzięki któremu na własne oczy przekonamy się jak pracują filtry. Należy wybrać klatkę z jak największą rozpiętością tonalną. Dla tego celu specjalnie zrobiłem zdjęcie na którym biały budynek jest oświetlony słońcem, a w cieniu znajdują się ciemne obiekty ze szczegółami. Następnie naświetlamy papier na kolejnych filtrach (możemy pominąć połówki), starając się utrzymać średnią szarość (tu na dachu budynku) bez zmian. Okazuje się, że wbrew teorii stosowanie filtrów wymaga dobrania czasu naświetlania dla każdego z nich aby uzyskać zbliżoną średnią szarość. Starając się utrzymać taki sam odcień dachu uzyskałem następujące odbitkiny następujących filtrach / czasie:



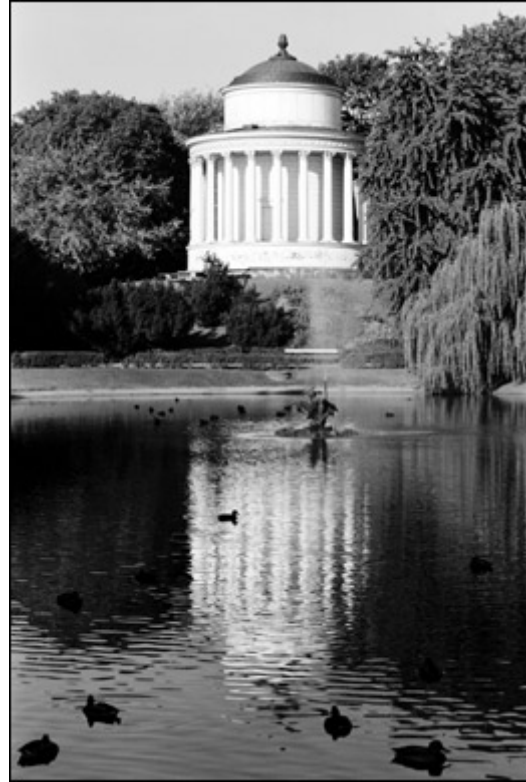
F0 20 sek.



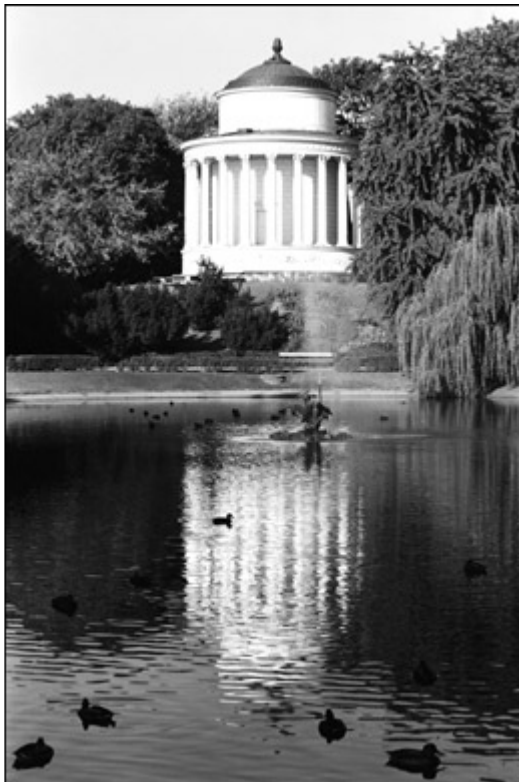
F1 22 sek



F2 22 sek.



F3 22 sek



F4 40 sek.



F5 50 sek

Powyższe odbitki trzymam blisko powiększalnika, co pomaga mi wybrać odpowiedni filtr bez dłuższego namysłu. Można również zrobić testową odbitkę, na której w

poziomie zmieniamy czas naświetlania, a w pionie filtry (lub odwrotnie). Uzyskamy elegancką szachownicę, w którą możemy naprawdę długo wpatrywać się szukając właściwego pola będącego kombinacją czas/filtr...

3. Split-grading

Co jednak zrobić, by uzyskać zarówno delikatne światła „niskich” filtrów i solidne czernie „wysokich”? Pracowite doświetlanie / przesłanianie może być bardzo uciążliwe i długotrwałe, niekoniecznie zwieńczone sukcesem. Użytkownicy papierów wielogradacyjnych mogą posłużyć się techniką split-gradingu. Polega ona na zastosowaniu dwóch głównych naświetleń z wykorzystaniem zróżnicowanych filtrów: jedno będzie odpowiadać za światła, drugie za cienie.

Możemy zacząć od światła lub od cieni. Ja zwykle zaczynam od światła. Wybieram filtr nr 1 i naświetlam pasek testowy w światłach z delikatnymi szczegółami. Następnie zapamiętuję czas naświetlania zapewniający minimalny rysunek szczegółów w cieniach, lecz nie będący samym białym podłożem. Teraz naświetlam drugi testowy pasek, zakładam twardy filtr (zwykle 4½,) i szukam właściwego czasu dla szczegółów w cieniach. Zapamiętuję ten czas. Czas na właściwą odbitkę: na tym samym arkuszu papieru naświetlam na filtrze miękkim i dobranym do niego czasie, a następnie na filtrze twardym z jego dobraną ekspozycją. W efekcie powstaje piękna odbitka. Oczywiście cała zabawa polega na własnym dobraniu pary ekspozycji dla uzyskania oczekiwanego efektu.

Drugą techniką dobrania pary filtrów jest opisana wyżej szachownica. W jedną stronę naświetlamy na miękkim filtrze, a prostopadle do niej na twardym. Można stosować różne pary filtrów, ważne jest by różnica między numerami filtrów wynosiła przynajmniej 2, a zatem np. 2 i 4, 1 i 4½, 2 i 5 itd. Często używam filtru 2½ jako głównego, doświetlając jedynie czernie 5.

4. Tabele dla głowic kolorowych (wg. materiałów Ilforda)

Tabela dla ustawiania filtracji w głowicach kolorowych z użyciem jednego koloru:

MULTIGRADE filter	Durst (max 170M)	Durst (max 130M)	Kodak	Meopta
00	150Y	120Y	199Y	150Y
0	90Y	70Y	90Y	90Y
½	70Y	50Y	70Y	70Y
1	55Y	40Y	50Y	55Y
1½	30Y	25Y	30Y	30Y
2	0	0	0	0
2½	20M	10M	5M	20M
3	45M	30M	25M	40M
3½	65M	50M	50M	65M
4	100M	75M	80M	85M
4½	140M	120M	140M	200M
5	170M*	130M	199M	-

Tabela dla ustawiania filtracji w głowicach kolorowych z użyciem dwóch kolorów:

MULTIGRADE filter	Durst (max 170M)	Durst (max 130M)	Kodak	Leitz Focomat V35
00	115Y/0M	120Y/0M	162Y/0M	135Y/6M
0	100Y/5M	88Y/6M	90Y/0M	105Y/12M
1/2	88Y/7M	78Y/8M	78Y/5M	77Y/11M
1	75Y/10M	64Y/12M	68Y/10M	67Y/17M
1 1/2	65Y/15M	53Y/17M	49Y/23M	52Y/28M
2	52Y/20M	45Y/24M	41Y/32M	39Y/43M
2 1/2	42Y/28M	35Y/31M	32Y/42M	32Y/51M
3	34Y/45M	24Y/42M	23Y/56M	23Y/62M
3 1/2	27Y/60M	17Y/53M	15Y/75M	14Y/79M
4	17Y/76M	10Y/69M	6Y/102M	10Y/95M
4 1/2	10Y/105M	6Y/89M	0Y/150M	15Y/154M
5	0Y/170M	0Y/130M	-	0Y/200M

Wg. materiałów Ilforda używając głowic kolorowych nie uzyska się kontrastu odpowiadającego filtrowi nr 5. Używając dwóch kolorów wydłuża się czas ekspozycji, ale za to różnice czasu naświetlania nie zmieniają się znacząco dla różnych filtrów. Nie sprawdzałem tej informacji, pochodzi ona z artykułu Ilforda dotyczącego operowania kontrastem: http://www.ilmord.com/html/us_english/pdf/Cont.pdf.

Warto poświęcić chwilę uwagi na poznanie możliwości jakie dają nam filtry do papierów wielogradacyjnych, zaoszczędzi nam to dużo czasu w przyszłości!

© Jerzy Kołaczyński