

## Fotografia piktorialna - Grzegorz Gorczyński

Ostatnimi laty zauważa się wzrost zainteresowania artystów, twórców, odbiorców i konsumentów rękodziełem, rzeczami unikatowymi, nie powielonymi w setkach, czy tysiącach egzemplarzy. Tendencja ta pojawia od dawna się także wśród fotografów.

Kiedy kilkadziesiąt lat temu Walter Benjamin dzielił historię sztuki na "przed i po fotografii" i wprowadził pojęcie aury dzieła sztuki autentyczności ginącej przy odbiorze jego replikacji bądź reprodukcji, przemilczał fakt, że zawsze znajdzie się grono odbiorców i twórców wysoko ceniących aurę dzieł oryginalnych, a tym bardziej unikatowych i niepowtarzalnych. Dążenia takie po raz pierwszy w fotografii pojawiły się w związku z ruchem piktorialnym pod koniec wieku XIX.

Piktorializm jest nurtem fotografii eksponującym indywidualny wpływ twórcy na ostateczny wyraz każdej odbitki. Piktorialistom chodziło o przekroczenie stereotypowej fotografii mechanicznej, duplikowalnej reprodukcji rzeczywistości. Wykorzystali on do tego celu techniki manipulacyjne i indywidualne: gumę, bromolej i przetłok. Artyści dążyli do tego, żeby każda praca nosiła charakterystyczny dla autora, niepowtarzalny charakter. Około roku 1910 twórcy koncentrują się na szukaniu efektownych ujęć i zjawisk w otaczającym ich świecie, przestają powoli kreować je lub imitować w tworzywie fotograficznym. Ponadto piktorializm jako pierwszy wielki nurt sprzeciwił się naturze fotografii (nie zaś omijał ją jak czynił to np. Rejlander w swoich fotomontażach) mechaniczną rejestrację rzeczywistości zastąpił odcisnięciem piętna artysty. Światowy ruch

piktorialny zapoczątkowały około roku 1890 wiedeński Camera Club i angielski The Linked Ring. Photographic Society of London właśnie w roku 1890 przyznało na corocznym salonie grand prix Georgowi Davisonowi za fotografię The Old Farmstead. Zdjęcie to wykonano kamerą otworkową, co dało syntetyczny, pozbawiony szczegółowego rysunku obraz, bez uwypuklonej przestrzenności ujęcia. W czasach, kiedy stawiano na ostre obrazy i budowanie przestrzeni za pomocą głębi ostrości i perspektywy powietrznej, taki werdykt wzbudził kontrowersje. Sprzeciwiali się mu fotografowie tworzący w oficjalnym nurcie naturalistycznym. Londyńskie towarzystwo

podzieliło się na dwa obozy: "starą szkołę", której członkami zostali fotografowie preferujący ostre w jednym planie zdjęcia i bogactwo detali, oraz "piktorialistów", czyli ludzi, wybierających bardziej osobiste widzenie świata, jego wrażliwość. W krótkim czasie powstało kilka znaczących ugrupowań: wspomiani angielscy The Linked Ring i wiedeński Camera Club, francuski le Photo Club de Paris oraz amerykańska The Photo Secession. Jeszcze jedną ważną rzecz zawdzięczamy twórcom piktorialnym. Zwrócili oni uwagę na ogromną różnicę pomiędzy mechanizmami ludzkiej percepcji, a obrazowaniem przy pomocy urządzeń fotograficznych i kinematograficznych. Spostrzegli oni, że wprawdzie kamera widzi dokładny obraz, jest to jednak obraz prawdziwy dla bardzo krótkiego ułamka czasu, analityczny, a człowiek pojmuje świat i widzi obraz sumując swoje wcześniejsze doświadczenia tworzy syntezę, często podpartą wyobraźnią, jakby to było w przypadku

malarza pracującego z pamięci. Podobnie fotograf miałby, wedle dążeń piktorialistów, korzystając z analitycznego medium fotografii, uzyskiwać rezultat syntetyczny. Ulubioną techniką twórców piktorialnych była guma dwuchromianowa.

## **Historia procesu**

Jednym z największych wyzwań, przed którym stawali pionierzy fotografii, była tendencja fotografii srebrnych do blaknięcia. Stanowiła ona oczywiście duży problem i w połowie lat pięćdziesiątych XIX wieku ustanowiono formalne komitety w Londynie i Paryżu, których celem było znalezienie sposobu na uczynienie zdjęć trwałymi. Ostatecznie stwierdzono, że przyczyną blaknięcia odbitek srebrnych była niewłaściwa kąpiel utrwalająca lub niewystarczające płukanie. Początkowe eksperymenty doprowadziły do tego, co zyskało nazwę fotografii alternatywnej.

Początki procesu wykorzystującego światłoczułość soli chromu sięgają roku 1830, kiedy to Szkot Mungo Ponton odkrył, że papier pokryty roztworem dwuchromianu potasu brunatnieje pod wpływem działania światła. Kolejnym ważnym odkryciem były doświadczenia prowadzone w 1852 przez Wiliama Talbota wykazujące że żelatyna w połączeniu z dwuchromianami, traci pod działaniem promieni słonecznych rozpuszczalność w wodzie cieplej. Alphonse Louis Poitevin i John Pouncy, korzystając z tego pomysłu, uczynili dalszy krok i w 1852 odkryli, że można wyprodukować trwałą, o pełnej skali tonalnej odbitkę przez dodanie pigmentów (początkowo był to pył węglowy) do mieszanki gumy, kleju lub białka z dwuchromianami. Odkrycie to dało podstawy do rozwoju technik szlachetnych: gumy, oleju, bromoleju, przetłoku i innych. Patrząc na odbitkę Johna Pouncy'ego w Royal Photographic Society w Bath można się przekonać, że ta metoda dawała odbitki oszałamiające we wszystkich szczegółach, kontraście, gradacji i świeżości; chociaż ma sto pięćdziesiąt lat, to jednak wciąż posiada tą samą jakość. W roku 1878 pojawił się w handlu wprowadzony przez Fryderyka Artiguea papier gumowy wyłącznie do reprodukcji planów oraz rysunków kreskowych, gdyż otrzymanie półtonów było na tym papierze nie możliwe. Dopiero jego syn, Wiktor w roku 1894 uzyskał, przez dodanie do gumy innego kolodionu oraz odmienny sposób wywołania, papier o aksamitnej powierzchni (istniejący w handlu do 1939 r.) o nazwie Charbon Velours. Wielkie zainteresowanie w 1893 r. w świecie miłośników „malarskiej fotografii” wzbudził malarz Alfred Maskell wystawiając The Photographic Salon w Londynie serie fotogramów gumowych na papierze własnego wyrobu. Do popularyzacji sposobu gumowego przyczynił się również Francuz członek Photo Club de Paris A. Rouille Ladeveze publikacją „Sepia Photos et Sanguine-Photos” zawierającą cały proces uczulania i wywołania odbitek, opisany na podstawie doświadczeń artysty, jego prace przypominające akwarele i litografie można było zobaczyć na wystawie w 1894 roku. Inny członek Photo Club de Paris, Robert Demachy pewnego dnia, kupując trochę hydrochinonu (czarno - biały srebrna substancja chemiczna do wywoływania, która dopiero co została odkryta), skarżył się, że bromek srebrny nie dawał bogatych czerni, jakich szukał w swoich odbitkach.

Powiedziano mu, aby spróbował procesu Poitevina, jaki w tym czasie był sprzedawany jako sposób reprodukcji rycin. Rezultaty były tak zadowalające, że w roku 1894 odbitki gumowe Demachy'iego zostały wystawione w Londyńskim Salonie Fotografii (London Salon of Photography). Ogromne zainteresowanie wystawą, jak również bardzo dobre recenzje w prasie fotograficznej skłoniły komitet wystawowy wiedeńskiego „Kamera-Clubu” do sprowadzenia w 1895 pięciu gum Demachy'eg. Trzech członków tego stowarzyszenia Hans Watzek, Hugo Heneberg i Henryk Kühn połączyło swoje siły celem udoskonalenia i artystycznej eksploatacji sposobu gumowego, wykonywanego dotąd wyłącznie w postaci jednowarstwowej. Próby uzyskania fotografii kolorowej z trzech negatywów (nieudane ponieważ uwczesne materiały fotograficzne nie były czułe na całą długość promieniowania widzialnego) wylazały że obrazy tworzone stopniowo z kilku warstw dają znacznie szerszą skalę tonalną. Henryk Mikolasch za twórcę gumy wielowarstwowej podaje Kühna, którego dzięki któremu ta doskonała technika przez długie lata stosowana była na całym świecie ustępując dopiero miejsce przetłokowi.

### **Opis technik (z małymi poprawkami - tekst pobrany z wikipedii)**

Alternatywne techniki fotograficzne: techniki graficzne oparte na wykorzystaniu niestandardowych materiałów światłoczułych, ale też tradycyjnych fotografii jako materiału wyjściowego. Od technik stricte graficznych odróżnia je niepowtarzalność procesu technologicznego, prowadzącego z reguły do otrzymania pojedynczej, wyjątkowej odbitki/obrazu. Od standardowych technik fotograficznych (analogowych) odróżnia je zarówno niepowtarzalność, jak i wykorzystanie materiałów innych niż światłoczułe sole srebra. Obecnie przeżywają renesans jako przeciwwaga dla zalewu fotografii cyfrowej.

### **Guma**

Opiera się na zmniejszeniu rozpuszczalności gumy arabskiej (uczulonej dwuchromianem amonu lub potasu) pod wpływem światła. Arkusz papieru (przeklejonego-najczęściej żelatyną, odpornego na wodę, często z wyraźną, ziarnistą fakturą) pokrywa się zawiesiną kryjącego pigmentu w słabym roztworze gumy arabskiej z dodatkiem dwuchromianu amonu i ew. amoniaku. Istnieją jednak odmiany, gdzie nie stosuje się żelatyny jako warstwy nośnej (guma warszawska). Po wysuszeniu (w ciemności lub pomarańczowym świetle) papier naświetla się stykowo przez diapozytyw lub negatyw (w zależności od koloru pigmentu i papieru). Następnie kładzie się go na powierzchni zimnej wody warstwą obrazową do dołu; po kilku minutach nie naświetlona guma arabska spływa wraz z pigmentem, odsłaniając papier. Możliwe jest -po wysuszeniu- nakładanie następnych warstw gumy z innym pigmentem i ponowne naświetlanie przez inny negatyw (konieczne jest oczywiście dokładne pasowanie obrazu); w ten sposób mogą powstawać obrazy wielokolorowe.

Obraz stworzony tą techniką jest syntetyczny, płaski, pozbawiony szczegółów i większości półtonów, ale mimo to delikatny i miękki. Najczęściej tworzono w ten sposób portrety, martwe natury etc. Sceny z dużą ilością detali i wyraźnie zaznaczonymi planami (np. krajobrazy) wymagają sporego doświadczenia i bardzo dużego formatu obrazu. Szczyt popularności 'guma' osiągnęła w Polsce w czasach przedwojennych, właściwie wszyscy wielcy polscy fotograficy mieli w życiorysie artystycznym 'gumowy' epizod. Niestety, większość prac wykonanych tą techniką nie dotrwała do naszych czasów.

### **Pigment**

Wykorzystuje analogiczną do opisanej wyżej światłoczułość żelatyny uczulonej chromianem potasu lub amonu. Naniesioną na gładki papier warstwę żelatyny z barwnym pigmentem naświetla się stykowo, a następnie wywołuje w ciepłej wodzie. Jednak -ponieważ warstwa żelatyny jest grubsza niż gumy- światło nie dociera do spodniej części żelatyny przylegającej do papieru wskutek czego naświetlona błona żelatynowa w trakcie wywoływania oddziela się od papieru. Należy ją zatem na mokro przenieść na inne podłoże (niekoniecznie papierowe). Ten proces można powtarzać wielokrotnie, czego efektem mogą być zarówno wyjątkowo realistyczne pełnokolorowe "odbitki" fotograficzne jak i surrealistyczne lub przypominające popart kompozycje barwne. Dalekim potomkiem tej techniki jest pierwotna technologia tworzenia analogowych cromalinów.

### **Bromolej**

Opiera się na zjawisku "garbowania" (utruty rozpuszczalności i zdolności pęcznienia pod wpływem wody) żelatyny uczulonej chromianem potasu w obecności naświetlonych i wywołanych soli srebra tworzących obraz w klasycznej, czarno-białej technice fotograficznej. Zgarbowana żelatyna zachowuje się podobnie jak naświetlona płyta offsetowa: przyjmuje tłustą, olejną farbę a odpycha wodę. Ponieważ tradycyjne materiały (papiery) fotograficzne składały się ze słabo zgarbowanej (tyle, by nie spływała z papieru podczas obróbki chemicznej) żelatyny, zawierającej sole srebra, nałożonej na papier, wystarczało w kąpeli zawierającej chromiany i wspomagające proces sole miedzi etc. zgarbować je proporcjonalnie do naświetlenia. Tak spreparowane odbitki należało pokryć cienką warstwą zwykłej olejnej farby i usunąć jej nadmiar w ciepłej wodzie, aby otrzymać "olejny", monochromatyczny obraz o ciekawych przejściach światłocieniowych i charakterystycznie rozciągniętej krzywej kontrastu. Możliwe było - jak w tradycyjnej litografii - kilkakrotne odbicie obrazu na innych podłożach ("przetłok"), ale wyjściowa matryca bardzo szybko ulegała zniszczeniu. Obecnie produkowane papiery fotograficzne z reguły się nie nadają do wykorzystania w technice bromoleju.

### **Cyjanotypia**

To jedna z najstarszych technik powielania obrazu, w której negatyw kopiowany jest na warstwie światłoczułej będącej mieszaniną żelacyjanku potasu i cytrynianu amonowo-żelazowego

Jest jedną z najtańszych metod fotograficznych a wynaleziona została w 1842 roku przez Sir Johna Herschela, który poszukiwał pewnej metody zapisywania skomplikowanych reguł matematycznych (nie dowierzał podobno dokładności swoich asystentów). Jednym z najwcześniejszych zastosowań cyjanotypii były zapiski fotograficzne biologa - Anny Atkins (1799 - 1871), która w latach 1841-1851 wykorzystwała je w swojej pracy dokumentującej algi i paprocie. Jej publikacje są pierwszym w historii wykorzystaniem fotografii w książce. Później był na tyle popularny wśród tych artystów, którzy dążyli do zachowania w fotografii efektów malarskich, że nawet, przez pewien czas, był na rynku dostępny gotowy, komercyjny papier do cyjanotypii

### **Kalotypia**

(również znana jako Talbotypia od nazwiska wynalazcy, angiela W.H.F. Talbota) – fotograficzna technika negatywowo-pozytywowa, wynaleziona w 1839 r.

Materiałem światłoczułym był papier nasycony azotanem srebra i – po wysuszeniu – kąpany w roztworze chlorku lub bromku sodu. Naświetlony negatyw wywołuje się w roztworze kwasu galusowego i utrwala w roztworze tiosiarczanu sodu. Następnie należy go wypłukać i wysuszyć. Dla uzyskania przezroczystości podłoża negatyw woskuje się. Pozytyw uzyskuje się przez kopiowanie na podobnie przygotowanym materiale światłoczułym. Zawartość srebra w kalotypach pozwala na uzyskanie odbitek o bogatszej tonacji niż cyjanotypy. Proces ten porzucono, ponieważ na przełomie XIX i XX w. nie potrafiono skutecznie usuwać pozostałości chemii z papieru, które z czasem prowadziły do zniszczenia obrazu. Dzisiejsze bezkwasowe papiery oraz wykorzystanie utrwalacza Hypo pozwalają na uzyskanie stosunkowo trwałego obrazu.

© **Grzegorz Gorczyński**

www.korex.net.pl