

„Piktorializm”

estetyczny moment

Anna Benicewicz-Miazga

Historia

Piktorializm jest nurtem w fotografii artystycznej, który zapoczątkowano około roku 1890 w Anglii i Austrii. W Anglii powstało Towarzystwo Fotograficzne „Linked Ring”, które działało na rzecz uznania fotografii jako dziedziny sztuki. W Wiedniu powstała analogiczna grupa „Camera Club”. Nurt ten zdobył uznanie także w Stanach Zjednoczonych. Głównym promotorem tego zjawiska był Alfred Stieglitz, założyciel „galerii 291” (1905 r.) oraz wydawca pisma poświęconego fotografii piktorialnej „Camera Work”. Twórcy poszukiwali nowych technik wyrazu, dzięki zastosowaniu nowych procesów chemicznych w obróbce, nowych technik drukarskich i nowych stylów w samym procesie fotografowania. Jedne z najdroższych zdjęć, które sprzedano na świecie były właśnie fotografiami piktorialnymi. Niedługo po wynalezieniu fotografii zaczęły się dyskusje przedstawicieli różnych dziedzin sztuki o to, czy za pomocą nowego medium może tworzyć dzieła artystyczne. Zwolennicy wprowadzenia fotografii jako dziedziny sztuki podkreślali niezwykle właściwości aparatów, mogących tworzyć zarówno sztukę, jak i nauko-

wy dokument. Debaty te osiągnęły swój szczyt pod koniec XIX i na początku XX wieku, a ich kulminacją było stworzenia ruchu – piktorializmu – stylu, który wyraża osobiste odczucia i podkreśla umiejętności fotograficzne, gdyż są one niezbędne aby stworzyć wizualne piękno. Po latach uznano też, że piktorializm jest czymś więcej niż tylko stylem wizualnym. Przekształcał się w zależności od zmian historycznych i kulturowych, odnosił się nie tylko do stylu i estetyki, ale też do filozofii oraz wpłynął na późniejsze nurty w sztuce. Podczas gdy fotografowie oraz inni twórcy zastanawiali się, czy fotografia może być sztuką, pojawienie się fotografii bezpośrednio wpłynęło na pracę malarzy. Przed pojawieniem się aparatu wielu artystów utrzymywało się z malowania portretów, które zamawiali ludzie na różne okazje. Fotografia okazała się szybszym, tańszym i łatwiejszym sposobem wykonania podobizny. Malarze natomiast zaczęli używać aparatów do zapisu późnego modelu lub krajobrazu, aby łatwiej było go namalować. Fotografia się rozwijała, a wzajemne interakcje pomiędzy nią i malarstwem stawały się coraz bardziej złożone. Wielu fotografów piktorialnych pierwotnie kształciło się w malarstwie, jak



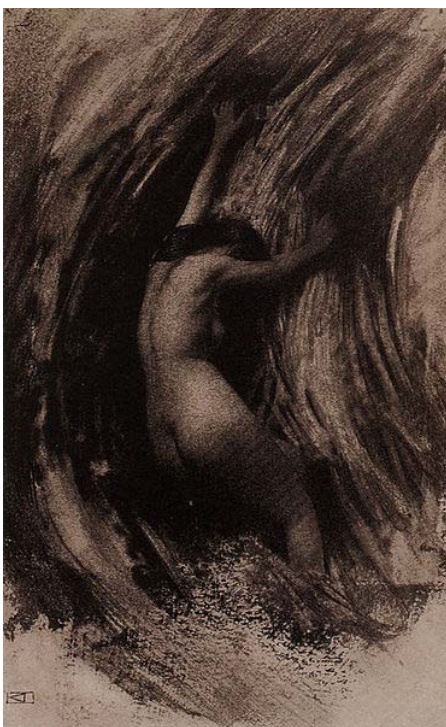
„Jezioro w świetle księżyca” Edwarda Steichena 1904 (inspirowana Tonalizmem) sprzedana za 2,928,000

Alvin Langdon Coburn, Edward Steichen, czy Oscar Gustave.

Po roku 1880 debaty nad sztuką i fotografią jako sztuką stawały się coraz bardziej

powszechne, pojawiły się także odniesienia do stylu malarstwa znanego jako **Tonalizm**, który miał znaczący wpływ później na rozwój piktorializmu. Malarze tonaliści woleli interpretować widoki natu-

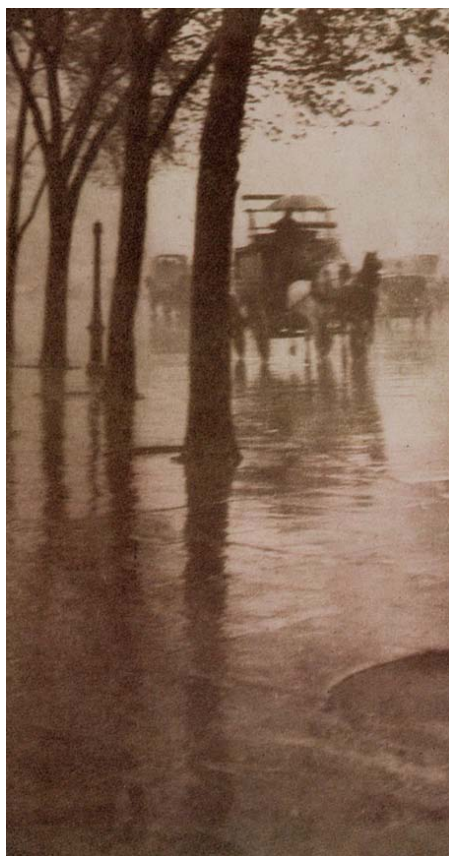
Tonalizm – ruch artystyczny panujący w malarstwie amerykańskim od lat 80. XIX wieku do lat 20. XX wieku, stworzony pod wpływem dokonań szkoły z Barbizon oraz estetyzmu Jamesa McNeilla Whistlera. Malarstwo tonalistyczne przedstawiało głównie pejzaż, ale także i portrety. Było nacechowane mistycyzmem, operowało ciemnymi, stonowanymi barwami, co było pozostawaniem w opozycji do impresjonizmu. Preferowane przez tonalistów motywy to świat, zmierzch, nadciągająca mgła i światło księżyca, czyli atmosfera sprzyjająca duchowości i medytacji. W 1901 roku krytyk Sadakichi Hartmann, pisząc o twórczości Dwighta Williama Tryona, przedstawił artystyczne aspiracje tonalistów: „Dzieła sztuki powinny mieć wiele wspólnego z ludźmi, powinny posiadać duszę, indywidualność, coś takiego, czego nie można materialnie uchwycić, ale co wytwarza w życzliwym widzu uczucia podobne do tych, które miał artysta w swych twórczych momentach.”



Demachy „Struggle” 1904

ry, niż je tylko dokumentować. Było dla nich istotne, aby ich obrazy wywoływały emocjonalną reakcję u widza.

W 1869 angielski fotograf Henry Peach Robinson opublikował książkę zatytułowaną „Piktorialne efekty w fotografii”. Było to pierwsze publiczne użycie terminu „piktorialne”, odnosząc się do fotografii w kontekście pewnej stylistyki estetycznej. W swojej książce Robinson opisywał także fotomontaże, które nazywał „*combination printing*”, metodę, którą wymyślił prawie 20 lat wcześniej, łącząc poszczególne elementy z różnych zdjęć, uzyskując nowy obraz. Robinson uznał zatem, że jest to proces tworzenia sztuki przez fotografię. Inni fotografowie, jak Oscara Rejlander, kontynuowali te działa-



A. Stieglitz, „Wiosenny deszcz”, 1902

nia, głosząc i rozwijając tezę, że zwykła fotografia pokazuje tylko rzeczywistość. Aby stała się sztuką, należy w nią ingerować.

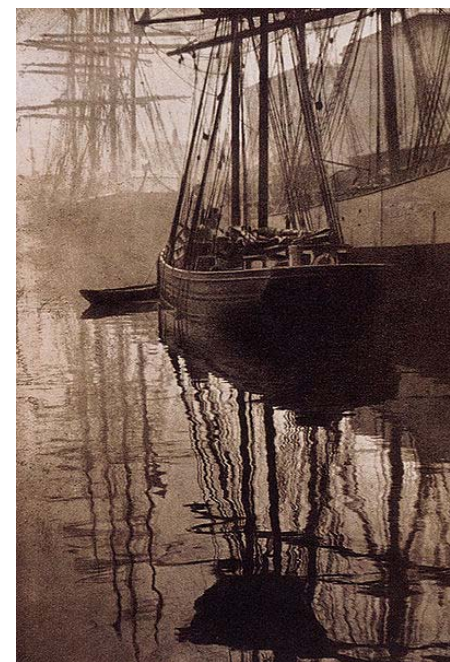
W 1948 roku, S. D. Jouhar zdefiniował piktorializm jako estetyczny zapis symbolicznych scen, w których artysta zawiera swój osobisty komentarz i interpretację tematu, mając zdolność przeniesienia reakcji emocjonalnej na odbiorcę. Piktorializm ewoluował, przenosząc się do kolejnych ośrodków kulturalnych i wchłaniając nowe tematy i pomysły. Kulminacyjnym



Steichen „Flatiron”, 1904

momentem dla piktorializmu i fotografii w ogóle miało wydarzenie (w 1910 roku), gdy Galeria Albright w Buffalo kupiła 15 zdjęć Stieglitza. To był pierwszy raz, gdy zdjęcia uznane były jako forma sztuki, godna kolekcji muzealnej. Wkrótce potem Stieglitz zaczął kierować uwagę twórczą w stronę sztuki nowoczesnej, szczególnie malarstwa. Swój wpływ miała na to także wojna, zmieniając odbiór i gusta w sztuce.

Terminy **piktorializm** i **piktorialista** weszły w użycie w XX w. Pochodzą one od angielskiego słowa *pictorial* (tj. obrazowy, malarzski), a w polskim piśmiennictwie używano też wersji **pikturalizm**, od łacińskiego *pictura* (tj. obraz, malarstwo). Przez lata funkcjonowały na świecie inne nazwy, odnoszące się do piktorializmu – „fotografia artystyczna” (Alfred Stieglitz), „fotografia impresjonistyczna” (George Davison), „nowa wizja” (Neue Vision), „fotografia subiektywna” (Subjektive Fo-



Alvin Langdon Coburn „Spider-webs” 1908

tographie w Niemczech od 1940 roku). W Hiszpanii fotografów piktorialnych czasami nazywano „interwencjonistami” (intervencionistas). Piktorializm stracił na popularności po 1914 r. kiedy pojawił się modernizm, ale stał się pierwszym i najważniejszym krokiem do uznania fotografii jako dziedziny sztuk pięknych. Na świecie piktorializm stracił na znaczeniu po I Wojnie Światowej, wyparty przez nowe nurty i wpływy w sztuce. W polskiej fotografii artystycznej był nurtem dominującym jeszcze po II Wojnie Światowej.

W 1891 powstał Klub Miłośników Sztuki Fotograficznej we Lwowie (przekształcony potem na Lwowskie Towarzystwo Fotograficzne). W ten sposób zaczął kształtować się ruch fotografii artystycznej. Klub ten rozpoczął wydawanie od 1895 roku „Przeglądu Fotograficznego”, pierw-

szego na terenach polskich miesięcznika poświęconego fotografii. W 1901 powstało Warszawskie Towarzystwo Fotograficzne, co dało początek legalizacji podobnych organizacji fotograficznych na terenie trzech zaborów. W ten sposób dotarły do Polski idee i estetyka piktorializmu, a w roku 1900 miała miejsce pierwsza piktorialna wystawa na terenach polskich. Około 1908 roku Jan Bułhak, autor książki „Fotografika, „Estetyka światła”, „Fotografia ojczysta”, określanej później „ojcem fotografii polskiej”, inspirował się ideami malarstwa Ferdynanda Ruszczyca i stworzył pojęcie fotografii artystycznej – fotografiki. W kręgu Foto Klubu Wileńskiego, powstałego w 1927 działał Wojciech Buyko, Edmund i Bolesława Zdąnowscy, Kazimierz Lelewicz, Jan Kurusza-Worobiew, Maria Panasewicz, Aleksander Zakrzewski, Napoleon Nałęcz-Moszczyński. W tym samym roku odbył się I Międzynarodowy Salon Fotograficzny w Warszawie. Drugim najważniejszym ośrodkiem polskiego piktorializmu był Lwów. Istniały tu silniejsze tradycje fotografii zakładowej, która przede wszystkim jako forma rzemiosła i dokumentaryzmu, pozostawała w sprzeczności do piktorializmu. Piktorialiści lwowscy inspirowali się pracami znanych Austriaków, jak Hansa Watzeka, czy Hugo Henneberga. Do najważniejszych twórców tego ośrodka, skupionych w Lwowskim Towarzystwie Fotograficznym należał Witold Romer (twórca w 1936 nowej tonorozdzielczej techniki fotograficznej izohelii), Jan Alojzy Neuman oraz Janina Mierzecka. Środowisko poznańskie reprezentował Tadeusz Cyprian, Bolesław Gardulski oraz Tadeusz Wański. W Warszawie działali Marian i Witold Dederkowie, twórcy nowej techniki fotonitu, Julian Mioduszewski, Włodzimierz Kirchner, Klemens Składanek. Z Fotografię krakowską reprezentowali

m.in. członek Foto-Klubu Polskiego Władysław Bogacki i Józef Kuczyński.

W Polsce po roku 1945 formy twórczości fotograficznej zbudowane zostały w oparciu dalej o estetyczne wzorce piktorializmu, przy udziale przedwojennych organizacji, takie jak Fotoklub Polski. Lokalne fotokluby w końcu 1947 r. połączyły się w ogólnokrajową federację (funkcjonującą też w okresie 1929-1939). Po wojnie, w czasach PRL (1947) powstał Związek Polskich Artystów Fotografików (ZPAF), stworzony przez te same środowiska co Fotoklub, ale dla osób pragnących uprawiać sztukę fotografii zawodowo. Piktorialiści w Polsce byli jednak narażeni na ataki za burżuazyjny charakter swoich fotografii ze strony zwolenników sztuki „realizmu socjalistycznego”. Program ten był lansowany przez umacniające się komunistyczne władze i egzekwowany rygorystycznie w latach 1949-1955. Działania te odcisnęły silny wpływ na późniejsze postrzeganie estetyki zdjęć. W końcu lat 50. i 60. ukształtował się specyficznie zgrajowany styl w połowie piktorialny, a w połowie nowoczesny Edwarda Hartwiga, autora albumu „Fotografika”, który swą koncepcją wpłynął na wielu polskich fotografów szczególnie w zakresie fotografii pejzażowej. W nowej rzeczywistości po roku 1989 powstał (a raczej odrodził się) Fotoklub Rzeczypospolitej Polskiej Stowarzyszenie Twórców.

Pod koniec XX wieku piktorializm został odkryty na nowo, pojawiając się w nowych formach działalności artystycznej, takich jak projekty artystyczne różnych organizacji fotograficznych czy międzynarodowych salonach FIAP (Międzynarodowego Stowarzyszenia Fotografii Artystycznej). Organizacja ta, założona w roku 1949 przez belgijskiego piktoralistę

dr Van de Weyer’a, ożywiła ruch fotograficzny. FIAP zrzesza narodowe federacje (w chwili obecnej jest ich tam osiemdziesiąt), obejmując patronatem ważniejsze

wystawy i przyznaje kilkustopniowe tytuły artystyczne. Polskę reprezentuje w FIAP Fotoklub RP.

Oscar Gustave Rejlander (1813-1875)

brytyjski fotograf, z pochodzenia Szwed. Autor fotograficznych portretów, scen rodzajowych i alegorycznych. Jako jeden z pierwszych posługiwał się techniką fotomontażu. Okres jego działalności przypadł na czasy, gdy żywa była dyskusja nad tym, czy fotografia jest sztuką. Za życia znany był przede wszystkim jako autor zdjęć rodzajowych, podczas gdy dziś kojarzony jest jako autor kompozycji o wysokich aspiracjach artystycznych.

Dwie drogi życia – praca jest fotomontażem dużych rozmiarach (80 × 40 cm), na który złożyło się trzydzieści negatywów. Oparty na fresku *Szkola Ateńska* Rafaela, w sposób alegoryczny przedstawia wybór pomiędzy dobrem i złem.



Oscar Gustave Rejlander „Ciężkie czasy”, 1860



Oscar Gustave Rejlander „Dwie drogi życia”, 1857

Piktorializm jako pierwszy wielki nurt sprzeciwił się samej naturze fotografii, ale nie wykluczając jej całkowicie z działań twórczych. Piktorialiści dążyli do tego, aby zdjęcia nie były tylko mechaniczną, automatyczną rejestracją obrazu, ale wyrazem indywidualnej i dopracowanej wizji artystycznej. Prace piktorialistów przypominały fotografie z elementami malarskimi oraz elementami grafiki. Wiąże się to z używaniem tzw. technik szlachetnych. Niektórzy z twórców i krytyków sztuki uważali i uważają nadal piktorializm za działalność szkodzącą fotografii. Inni uważają go za dopracowanie i dopełnienie

swojej pracy, gdyż w ten sposób twórca może pokazać indywidualny i osobisty wpływ na dzieło. Chodzi tu o przekroczenie stereotypowej fotografii mechanicznej, która jest tylko automatyczną reprodukcją rzeczywistości, przy pomocy aparatu. Po pojawieniu się fotografii zaczęła ona wpływać na malarstwo a malarstwo na fotografię, była to dwustronna zależność. Piktorializm był procesem estetyzacji i upiększenia fotografii. Część twórców dopuszczała manipulację w procesie wywoływania obrazu, część dopuszczała manipulację na obrazie negatywowym.

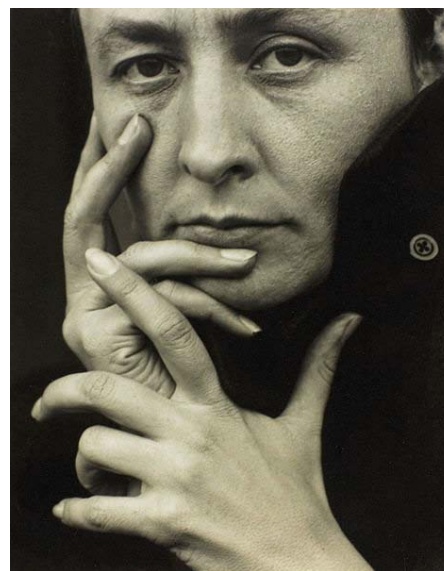
Robert Demachy (1859-1936), wybitny fotograf, zaliczany do osób, które znacznie wpłynęły na rozwój fotografii jako dziedziny sztuki. Sprzeciwiał się traktowaniu fotografii tylko jako zwykłego rejestrowania rzeczywistości. Był współzałożycielem Fotoklubu Paryskiego, odznaczony francuską Legią Honorową. W swoim eseju (przekład T. Mościcki) podkreślał, że fotografia jest dziełem sztuki tylko wtedy, gdy jest interpretacją świata, interpretacją dokonywaną przez wrażliwego artystę zdolnego do przekazania swojego wrażenia odbiorcy i narzucenia mu swojej wizji. Porównywał także dokumentalistów do bezwiednie rejestrujących gotowy obraz „pstrykaczy”. Dokumentaliści byli dla niego tylko użytkownikami aparatów fotograficznych, których jedynym zadaniem było naciśnięcie „guzika” w odpowiednim czasie i nie byli godni miana artysty.



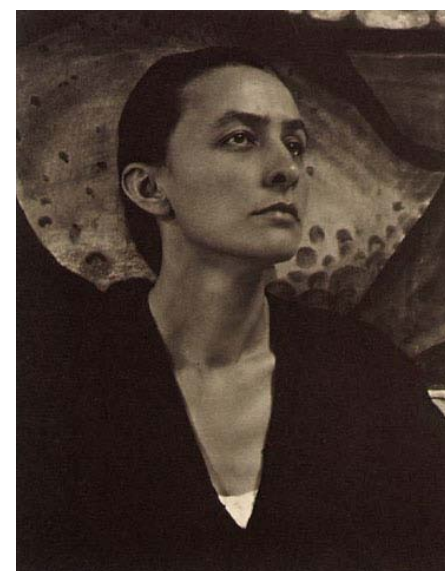
R. Demachy, „Windmills”



R. Demachy „Una Balletuse”



Portret Georgii O'Keeffe Alfreda Stieglitza 1919
został sprzedany w nowojorskim Sotheby's za
1,470,000 dolarów.



Stieglitz, Georgia- Oeeffe 1918



„Dead Troops Talk” Jeffa Walla - wielkoformatowa, inscenizowana fotografia wzorowana na scenach z wojny radziecko-afgańskiej została sprzedana za 3,666,500 dolarów.

Jan Bułhak (1876-1950) był twórcą, który wywarł największy wpływ na polską fotografię 1. połowy XX wieku, dzięki swoim licznym fotografiom, publikacjom, działalności organizacyjnej i dydaktycznej. Największy wpływ na niego wywarły publikacje i prace członków Fotoklubu Paryskiego (m.in. Demachy'ego), a wnioski Roberta de la Sizeranne w „Czy fotografia jest sztuką”, cytowane były przez Bułhaka w wielu jego książkach i artykułach (przede wszystkim w *Fotografice* z 1931 r. i *Estetyce Światła* z 1935 r.). Stwierdzał w publikowanych tekstach, że do końca XIX wieku fotografia w Polsce była synonimem brzydoty i nieuctwa artystycznego. Szukał ideału w malarstwie, a wzorów w grafice, przy zachowaniu odrębnych właściwości fotografii, tak tworząc pojęcie „fotografiki, jako artystycznej postaci fotografii. Przyjęło się ono w Polsce i używane jest do dnia dzisiejszego (też w określeniu „artysta fotografik”). Dla Bułhaka zwykła fotografia tworzyła tylko widoki, kopie, natomiast fotografa miała tworzyć obrazy, świadome dzieła. Były one wynikiem świadomych wyborów, odpowiedniej kompozycji i odpowiedniego opracowania odbitki. Przestrzegał jednak przed brakiem wyczucia w stosowaniu zabiegów artystycznych, zalecał wyczucie i stosowanie praw harmonii i rytmu.

Bułhak wprowadził także pojęcie „fotografia ojczysta”, będące w opozycji do pojęcia „fotografii krajobrazowej, krajoznawczej” (tak jak przeciwstawiał fotografię fotografice). Zdjęcie krajobrazowe było obrazem dokumentacyjnym, natomiast jego celem było tworzenie dzieł o złożonych walorach estetycznych. Wydał także książkę „Fotografia ojczysta” (rok 1951). Jego idea piękna w fotografii znajdowała reakcję w działalności polskich fotografów w 2. połowie XX wieku, np. Pawła Pierścińskiego.



J. Bułhak, „Otmęt, Janówka”.

Robert de la Sizeranne (1857–1924) krytyk i teoretyk sztuki, napisał obszerny wstęp do dzieła „Czy fotografia jest sztuką”, zawierając w nim wszystkie główne punkty programowe piktorializmu. Tekst ten długo pozostawał drogowskazem dla wielu artystów, również w Polsce (tłumaczenie w 1907). Stwierdzał, że fotograf jest w stanie całkowicie zapanować nad techniką i być za nią odpowiedzialny w trakcie komponowania, obróbki i sporządzania odbitki. Kluczowe znaczenie ma ten ostatni etap, jako że z pomocą specjalnych technik można było kształtować nasycenie tonów, barwę, fakturę, a nawet upodabniać fotografię do rysunków węglem lub akwarel. Unikatowy charakter odbitek dawał argument o niepowtarzalności dzieła i braku mechaniczności. O randze dzieła nie miało więc decydować medium, ale geniusz twórcy.

Sizeranne lubił różną tematykę, fotografował ulotne stany przyrody, przedmioty, ale także aranżowane historyczne i mitologiczne scenki. Te ostatnie zalecał fotografować w naturalnym środowisku, a nie w studio (jak to wcześniej proponował H. Robinson). Dla Sizeranne'a najważniejsze jest uchwycenie fotografowanego obiektu w jego tzw. „momencie estetycznym”, kiedy wszystkie jego części są zestawione harmonijnie i tworzą perfekcyjną całość. Jeżeli nie da się uchwycić tego momentu, należy zrezygnować z fotografowania.



Tadeusz Wański

Piktorializm został wyparty przez modernizm, ale nie do końca. Pewne założenia i wypracowane style miały nadal wpływ na fotografię. Fotografia nie była już jedynie medium reporterskim, ale stanowiła narzędzie do tworzenia sztuki i nadawania nowych wizualnych znaczeń. Zdjęcia stworzone były z uwagi na poszukiwania estetyki i nowych form piękna, chociaż nastała moda na inne techniki i środki wyrazu. Modernizm oznaczał odrzucenie wcześniejszych konwencji, szczególnie w procesie kadrowania, kompozycji oraz ostrości obrazu na rzecz radykalnie różnych form artystycznego wyrazu.

Pod koniec lat 60-tych XX wieku narodziła się sztuka konceptualna (*od łac. conceptus – pojęcie, ang. conceptual – koncepcyjny*). Miała ona na celu eksponowanie samego procesu twórczego oraz tego, co jest najważniejsze w dziele sztuki, czyli pomysłu, idei. Oznaczało to, że artyści konceptualni dają pierwszeństwo idei i jej wpływowi na dzieło sztuki. Przykładem jest projekt Jana Dibetsa – seria zdjęć przesuwanego się po podłodze promienia słonecznego. Konceptualizm można podzielić na dwa zasadnicze nurty: konstruktywistyczno-minimalistyczny (dominacja prostoty, minimalizmu i syntetyczności formy) oraz dadaistyczny (wpływy dadaistyczne, pesymizm). Patronem konceptualizmu był Marcel Duchamp, gdyż po raz pierwszy wprowadził zainteresowanie artysty procesem twórczym, a nie gotowym dziełem. Dzieła stały się sztuką z woli artysty a nie z racji spełniania kategorii estetyki. Podkreślał także rolę przypadku w procesie twórczym jako czynnika decydującego.

Artyści konceptualni fotografowali proste przedmioty codziennego użytku, wykonywali dokumentację działań, typologię lub

serie obrazów, które zestawione w całość dawały dopiero skończone dzieło. Tak, jak konceptualiści nadawali artystyczny charakter nieistotnym przedmiotom codziennego użytku, tak fotografowie konceptualni fotografowali podobne tematy, a często sam proces pracy był istotniejszy, niż jej wynik. Konceptualiści wdrażali swoją ideę na etapie planowania zdjęcia i jego wykonywania. Proces manipulacji polegał bardziej na doborze estetyki prezentacji zdjęcia, niż na modyfikacji i manipulacji w samo zdjęcie. Stosowano często kolaże, fotomontaże, dodatkowe efekty wizualne w procesie preparowania pojedynczych odbitek lub ich kompozycji. Była to w pewnym sensie sztuka piktorialna, gdyż zgodnie z definicją, artyści nie dokumentowali ale tworzyli. Konceptualizm dał początek (a raczej nazwę) fotografii popularnie nazywanej **fotografią koncepcyjną/kreatywną**. Zawiera ona w sobie koncepcję artysty, która pojawia się zarówno w procesie tworzenia samego zdjęcia, jak i późniejszej obróbki/modyfikacji. Do fotografii kreatywnej fotomontaże, kolaże oraz wszelkie formy piktorialne, także nowoczesne.

Wraz z erą aparatów cyfrowych i komputerowej obróbki obrazu z piktorializmu odrodziły się nowe gałęzie, określane nieformalnie – **new pictorialism** (Europa, Stany Zjednoczone) i **modern piktorializm** (Polska). W Polsce kierunek modern piktorializmu został zapoczątkowany i rozwijany przez fotografa, Mieczysława Wielomskiego, w ramach formacji fotograficznej „Landskapiści”. W dobie cyfrowej obróbki zdjęć w programach graficznych, historia zatoczyła koło, w chwili obecnej mamy zwolenników i przeciwników ingerencji w zdjęcie. Termin neo piktorializm zaczął pojawiać się jako synonim fotografii niskiej jakości (która używa fo-

tografii otworkowej, aparatów Holga, Lomo lub Polaroid), ale przedstawiający idee piktorializmu. Ewoluuował on (rozszerzył) jednak w stronę nowoczesnych prac

o charakterze piktorialnym, z wpływami grafiki komputerowej i nowych technologii.



„Rhein II” Andreeasa Gursky’ego. sprzedana za 4,338,500 dolarów



„Untitled #96” Cindy Sherman, sprzedane za 3,890,500 dolarów.



„99 cent II Diptychon” Andreea Gursky’ego, sprzedane za 3,346,456 dolarów.

Tematy i techniki

Fotografia piktorialna pozwala połączyć ze sobą estetykę obrazu uzyskanego bezpośrednio za pomocą aparatu oraz obrazu stworzonego. **Efektom takiego działania artystycznego jest zdjęcie, które skupia w sobie kilka technik artystycznych, tworząc złożone dzieło sztuki.** Technika piktorialna polega na osobistym ingerowaniu artysty w każdą wykonaną przez niego odbitkę, przy zastosowaniu różnych technik sztuk plastycznych, ale także ingerencji w procesie fotografowania, jak wykorzystywaniu specjalnych filtrów oraz nasadek na obiektywy. W efekcie końcowym zdjęcie staje się podobne do obrazu, rysunku lub grafiki. Kiedyś robiono zdjęcia głównie czarno-białe i w sepii, w dobie technik cyfrowych popularna jest fotografia kolorowa. Najbardziej charakterystycznymi cechami prac piktorialistów było ziarno i szumy, „miękkie światło” oraz brak szczegółowości na zdjęciu.

Piktorialiści fotografowali scenki rodzajowe, krajobrazy, portrety (w tym psychologiczne), kompozycje (np.: akty z jakimś charakterystycznym elementem) i scenki symboliczne z modelami w kostiumach. Scenki te aranżowane były najczęściej na łonie natury i obejmowały zwykle postacie kojarzone z naturą, literaturą lub historią. W latach 30. piktorialiści stosujący techniki szlachetne coraz częściej dopuszczali w swych pracach sceny z ulicy, w tym z przedstawieniem robotników, co jeszcze kilka lat wcześniej z powodów programowych było niemożliwe. W ten sposób piktorializm ewoluował, przyswajając sobie koncepcje, które jeszcze kilka lat wcześniej odrzucał. Najpopularniejszą tematyką przedłużającą tradycje piktorializmu okazał się pejzaż, stanowiący zresztą zasadniczą część teorii „fotografii ojczystej” Bułhaka.

Dawne prace piktorialistów przypominały prace malarskie, dzięki użytym technikom szlachetnym. Szlachetne techniki fotogra-

ficzne są oparte na wykorzystaniu światłoczułości oraz właściwości garbujących chromianów, a także innych związków światłoczułych. Od technik graficznych odróżnia je niepowtarzalność procesu technologicznego, prowadzącego z reguły

do otrzymania pojedynczej, wyjątkowej odbitki/obrazu.

Guma - arkusz papieru przeklejonego najczęściej żelatyną, pokrywa się zawieszoną kryjącego pigmentu w roztworze gumy

Paweł Pierściński – wybitny twórca, który realizował założenia piktorializmu. Fotograf ten od lat sześćdziesiątych organizował w Kielcach zbiorowe działania, które zyskały sobie miano „Kieleckiej szkoły krajobrazu”. Trzon tych działań nawiązywał wprost do teorii i estetyki lansowanej przez Bułhaka, ale próbowano też adaptować inne metody, które mogłyby zaświadczyć o artystycznej jakości prac, takie jak montaż i grafizacje, cykle i akcje zbiorowe. W obszernym eseju, opisującym stan polskiej fotografii krajobrazowej, Paweł Pierściński w 1984 r. wyróżnił wiele typów działań, które nie mieściły się we wcześniej stosowanych kryteriach artystycznej twórczości fotograficznej. Pierściński wyróżnił dokumentacje krajoznawcze, badanie przestrzeni, dokumentacje „mechaniczne” zakładające przypadkowość, tworzenie przestrzeni symbolicznej, kształtowanie przestrzeni, metodę matematyczną (podziału i multiplikacji obrazu), przestrzeń metafizyczną, anektowanie przestrzeni, sztukę ziemi, aranżacje przestrzenne, działania artystyczne w krajobrazie, krajobrazy abstrakcyjne, fotomontaże, krajobrazy przyrodnicze, fotografię środowiska, pejzaże społeczne.



P. Pierściński „Klin”

arabskiej z dodatkiem dwuchromianu amonu lub potasu i ew. amoniaku. Po wysuszeniu papier naświetla się stykowo przez diapozytyw lub negatyw. Następnie kładzie się go na powierzchni zimnej wody, warstwą obrazową do dołu; po kilku minutach nienaświetlona guma arabska spływa wraz z pigmentem, odsłaniając papier. Po wysuszeniu można nakładać następne warstwy gumy z innym pigmentem i w ten sposób uzyskać obrazy wielokolorowe.

Pigment - naniesioną na gładki papier warstwę żelatyny z barwnym pigmentem naświetla się stykowo, a następnie wywołuje w ciepłej wodzie. Jeden obraz może być złożony z kilku warstw. Efektem mogą być wyjątkowo realistyczne kolorowe „odbitki” fotograficzne, jak i surrealistyczne kompozycje barwne.

Bromolej - opiera się na zjawisku utraty rozpuszczalności i zdolności pęcznienia pod wpływem wody żelatyny, uczulonej chromianem potasu, w obecności naświe-

tlonych i wywołanych soli srebra. Spreparowane odbitki należało pokryć cienką warstwą tłustej farby i usunąć jej nadmiar w ciepłej wodzie, aby otrzymać „olejny”, monochromatyczny obraz o ciekawych przejściach światłocieniowych i charakterystycznie rozciągniętej krzywej kontrastu.

Techniki w fotografii cyfrowej to przede wszystkim obróbka komputerowa, która zajęła miejsce ciemni. Programy graficzne dają jednak o wiele więcej możliwości twórczych, niż metody tradycyjne. Część efektów można uzyskać stosując dodatkowo niestandardowe filtry lub nakładki na obiektywy oraz niestandardowe, miętko rysujące obiektywy.

NAJPOPULARNIEJSZE TEMATY:

pejzaż przyrodniczy lub miejski, portret psychologiczny, fotografia koncepcyjna, aranżowane scenki, także sceny uliczne, ale nie w ujęciu reportażu - rozmyte kontury, delikatne światło, ziarno i szumy, kadry malarskie, klasyczne

TECHNIKA TRADYCYJNA:

techniki szlachetne, nakładki i filtry na obiektyw, miętko rysujące obiektywy,

TECHNIKA CYFROWA:

nakładki i filtry na obiektyw, miętko rysujące obiektywy, dodawanie ziarna w procesie obróbki, fotomontaże, elementy malarskie,

Uznani piktorialiści na świecie

James Craig Annan,
Jan Buřhak,
Julia Margaret Cameron
Harold Cazneaux,
Rose Clark,
Alvin Langdon Coburn,
F. Holland Day,
George Davison,
Robert Demachy
Mary Devens,
Sarah Ladd,
Adelaide Hanscom Leeson
Eugene Lemaire
Gustave Marissiaux
Adolph de Meyer,
Léonard Missone
Ogawa Kazumasa,
Constant Puyo
Jane Reece,
Henry Peach Robinson,
Sarah Choate Sears,
George Seeley
Clara Sipprell,
Alfred Stieglitz

Karl Struss
Miron A. Sherling
Frank Sutcliffe,
John William Twycross
Elizabeth Flint Wade,
Myra Albert Wiggins
Pierre Dubreuil
Rudolf Eickemeyer, Jr.
Peter Henry Emerson
Frederick H. Evans
Joseph Keiley,
Cecil Bostock
Olive Cotton,
Imogen Cunningham,
Laura Gilpin,
Margrethe Mather,
Karl Maria Udo Remmes,
Antoine Fanis,
Edward Steichen,
Robert de la Sizeranne

Źródła:

Wikipedia

Adam Sobota „SZLACHETNOŚĆ TECHNIKI artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku” Wrocław 2001

Grabowski L., „Jan Buřhak”, Warszawa 1961.

Pierściński P. „Polska fotografia krajobrazowa 1944-1984”, Kielce 1985.

<http://culture.pl/pl/artukul/historia-fotografii-polskiej-do-roku-1990>

ZAPRASZAMY DO DYSKUSJI NA FORUM

<http://ckfoto.pl/forum>